

ER(R)GO

Teoria | Literatura | Kultura

Nr 7 2/2003



Katowice-Warszawa-Częstochowa 2003

Wojciech Kalaga

redaktor naczelny

Leszek Drong

sekretarz redakcji

Rada redakcyjna

Fernando Andacht (Montevideo), Zygmunt Bauman (Leeds),
Ian Buchanan (Darwin), Jean-Claude Dupas (Lille),
Piotr Fast (Katowice), Alicja Helman (Kraków),
Erazm Kuźma (Szczecin), Ryszard Nycz (Kraków),
Floyd Merrell (Purdue), Edward Możejko (Edmonton),
Leonard Neuger (Sztokholm), Emanuel Prower (Katowice),
Tadeusz Rachwał (Katowice), Katarzyna Rosner (Warszawa),
Horst Ruthrof (Murdoch), Tadeusz Sławek (Katowice),
Andrzej Szahaj (Toruń), Lech Witkowski (Toruń),
Anna Zeidler-Janiszewska (Poznań)

© Copyright by „Śląsk” Wydawnictwo Naukowe, Katowice 2003

**Publikacja ukazała się dzięki pomocy finansowej
Komitetu Badań Naukowych**

oraz

Wyższej Szkoły Lingwistycznej w Częstochowie

ISSN 1508-6305

<http://www.errgo.fils.us.edu.pl>
<http://www.ares.fils.us.edu.pl/~errgo/>

Treści

wstęp

Wojciech Kalaga – *Er(r)go* 5

7 rozprawy - szkice - eseje

Jacek Mydła – *Akwinata, Kaliban i Piętaszek na wspólnym bankiecie? Ścieżki i bezdroża antykanibalizmu* 9
Marta Zając – *C(i)ałopalenie słowa albo o dwóch metafizykach* 17
Lance Rhoades – *Widmo i widowisko kanibalizmu w społeczeństwie konsumpcyjnym* 25
Katarzyna Ancuta – *W imię miłości. Jeffrey Dahmer i zakochani kanibale* .. 39
Kathryn Radford – *Kanibalizm w literaturze odczytany przez pryzmat konkretnych części ciała* 53
Johan van Wyk – *Zabijanie opowieści. Dyskurs kanibalistyczny w historii i literaturze ludu Basotho* 65
Helen Day – *Skromne propozycje i miłość doskonała. Metaforyczny, dosłowny i wirtualny kanibalizm w społeczeństwie kapitalistycznym* 81
Stephen Tapscott – *Ugryź mnie! Kanibalizm jako metoda przekładu* 91
Sławomir Masłoń – *Kiedy już zjemy nasze uszy...* 101

115 varia - kontynuacje - antycypacje

Joanna Spalińska-Mazur – *Czas trzeci: obraz-czas* 117
Katarzyna Bazarnik – *Krótkie wprowadzenie do liberatury* 123
Anna Gomoła – *Kto to, kto tu, kto tam...* 139

145 omówienia - komentarze - opracowania

Jacek Gutorow – *Kłopoty z Derridą* 147
Marcin Sarnek – *U źródeł agresji. Eli Saganą psycho-antropologiczne spojrzenie na przemoc w kulturze* 161

171 przekłady

Michel de Montaigne – *O kanibalach* 173
Eli Sagan – *Wieloznaczność rozwoju (Human Aggression and Cultural Form, rozdział 9)* 183

197 recenzje

Jacek Mydła – *Zjadanie innego. Symboliczny kanibalizm w umysłowości zachodniej* 199
Adam Przystolik – *Chłopaki nie płaczą?* 203
Ewa Łukaszyk – *Apologia tyrana jako kolaps refleksji* 211

217 noty o książkach

Contents

editorial

- Wojciech Kalaga – *Er(r)go* 6

7 studies and essays

- Jacek Mydla – *Aquinas, Caliban and Friday at a Cannibalistic Bonfire? The Vagaries of The theology of Anti-cannibalism* 9
- Marta Zając – *Meatology* 17
- Lance Rhoades – *The Spectre and Spectacle of Cannibalism in Consumerist Society* 25
- Katarzyna Ancuta – *The Things We Do For Love. Jeffrey Dahmer and Cannibal Love Culture* 39
- Kathryn Radford – *Reading Literary Cannibalism through Specific Body Parts* 53
- Johan van Wyk – *Killing a Story: The Discourse of Cannibalism in the History and Literature of the Basotho* 65
- Helen Day – *Modest Proposals and Love Supreme: Metaphorical, Literal and Virtual Cannibalism in Capitalist Society* 81
- Stephen Tapscott – *Bite me! Cannibalism and the Uses of Translation* 91
- Sławomir Masłoń – *Having Eaten One's Ears* 101

115 varia - follow-ups and anticipations

- Joanna Spalińska-Mazur – *A Third Time: Image-Time* 117
- Katarzyna Bazarnik – *A Short Introduction to Liberature* 123
- Anna Gomółka – *Who Is That, Who Is Here, Who Is There...* 139

145 commentaries

- Jacek Gutorow – *Trouble with Derrida* 147
- Marcin Samek – *The Origins of Agression: Eli Sagan's Psycho-Anthropological View of Violence in Culture* 161

171 translations

- Michel de Montaigne – *On Cannibals* (from *Essays*, Book I, chap. XXXI) 173
- Eli Sagan – *The Ambiguity of Development* (from *Human Agression and Cultural Form*, chapter 9) 183

197 reviews

- Jacek Mydla – *Eating the Other: The Symbolic Cannibalism in the Western Mind* 199
- Adam Przystolik – *Boys Don't Cry?* 203
- Ewa Łukaszyk – *A Tyrant's Apology as the Collapse of Reflection* 211

217 notes on books

222 summaries in English

Er(r)go,

zjadanie ciała bliźniego – bliższe nam niż się wydaje (pijemy wszakże krew i spożywamy ciało) – stawia nas nie tylko wobec dylematów teologicznych (czemu akurat ta metafora?), ale także osobistych: czy toż-*samość* jest w istocie *samością*, nie zaś kanibalistycznym pochłanianiem innego? Pochłanianiem dwojakiego rodzaju: symbiotycznym, bo przez innego istniejemy, konsumując jego dyskursywną (i nie tylko) tkankę, i opozycyjnym, bo żywimy się innym jako wrogiem, by swą toż-(samość?) określić i usytuować w świecie (a inaczej, w metaforyczno-literalnym łańcuchu pokarmowym). „Metafizyka mięsa zwraca naszą uwagę na pewne prawo ludzkiego istnienia, wedle którego z chwilą, kiedy jesz, jesteś także jedzonym, i w ten sposób określa życie jako «ucznię kanibali»: proces wymiany, w którym ciało jest ciałem w równej mierze jak mięsem” (Marta Zając).

Kanibalizm wiele ma imion. Niewinne(?) „pożerał ją oczyma” przerodziło się w ostatnich dziesięcioleciach w metaforę *kanibalizmu miłosnego*, niebezpiecznie dosłownego od czasów Jeffreya Dahmera; tęskne usta jak maliny, nabrzmiałe i karminowe, utraciły spokój banału. Ale nie trzeba ust, by wchłonąć ciało innego. Transplantacja organów otwiera nowe obszary technologii kanibalizmu – *kanibalizm technologiczny*. Od czasów osiemnastowiecznej propozycji Jonathana Swifta, by biedota irlandzka zaczęła hodować dzieci na smakołyki dla bogaczy (co wówczas sprawnie rozwiązałoby problem głodu wszystkich warstw), powraca symbolika *kanibalizmu ekonomicznego* jako metafory kapitalizmu, szczególnie podsycana przez konsumeryzm. Najbezpieczniej nam jednak w zaciśnięciu *kanibalizmu dyskursywnego*, choć postmodernizm zjada wszystko, nawet siebie; na szczęście jednak „debata na temat kanibalizmu dawno już przyćmiła fakt rzeczywistego spożywania człowieka przez człowieka” (Jacek Mydła, William Arens). Facecjonistom pozostaje jednak zawsze *kanibalizm polityczny*, no bo w sejmie znowu się pożarli.

Poza żartem i ironią pozostaje pytanie o trwałość i nieustępliwość metaforyki antropofagicznej w kulturze i o nieustanną fascynację tym szczególnym rodzajem praktyki kulinarnej.

W dziale *varia* – *kontynuacje* – *antycypacje* szkic Katarzyny Bazarnik zapowiada jeden z przyszłych numerów *Er(r)go*, który poświęcony będzie liberaturze.

Wojciech Kalaga

Er(r)go,

eating your kin's flesh – more familiar than it seems (we have fed on his flesh and drank his blood, have we not?) – involves not only theological dilemmas (why *this* metaphor?), but also personal ones: does *I*-identity consist solely of *I*, or does it entail cannibalistic *in-corporation* of the other. Incorporation of two kinds: symbiotic, when we exist through the other, consuming his/her (not-only)-discursive tissue; and oppositional, when we feed on the other as an enemy in order to situate ourselves in the world (to find our place in the metaphorical-literal food-chain). “Metaphysics of meat draws attention to a certain law of man's existence, which says: once you eat you are also eaten, and thus defines life as ‘the cannibal's feast’: the process of exchange when body is flesh as much as meat” (Marta Zając).

Cannibalism has many names. The innocent(?): ‘He devoured her with his eyes’ has in recent decades metamorphosed into a metaphor of *erotic cannibalism*, dangerously literal since the times of Jeffrey Dahmer; lips red like cherries have lost their banal placidity. But one does not need lips/mouth to consume the body of the other. Transplantation of organs opens new areas of cannibalistic technology – *technological cannibalism*. Ever since Jonathan Swift's modest proposal of the 18th century, suggesting that the Irish poor breed babies for the (fancy) food of the rich, the motif of *economic cannibalism* recurs in cultural texts which use “the images and symbolism of cannibalism to interrogate the behaviour and consequences of capitalism” (Helen Day), especially in the context of consumerism. The safest perhaps is the tranquillity of recent *discursive cannibalism*, even though postmodernism consumes everything, itself included; fortunately, “cannibalistic debate has long overshadowed the actual man-eating” (Jacek Mydla, William Arens). For the more jocular-minded, there is always *political cannibalism* and the parliament, where they have again jumped at each other's throats.

What remains beyond joke and irony, however, is the question about the persistence and continuity of the cannibalistic metaphor in culture, and about the incessant fascination that this particular kind of culinary practice evokes.

In *varia – continuations – anticipations* Katarzyna Bazarnik's essay anticipates one of the upcoming issues of *Er(r)go*, which will focus on *liberature*.

Wojciech Kalaga

ER(R)GO

rozprawy | szkice | eseje

Akwinata, Kaliban i Piętaszek na wspólnym bankiecie? Ścieżki i bezdroża teologii antykanibalizmu

Intencją, jaka przyświecała zestawieniu trzech imion występujących w tytule, było wskazanie obszaru dyskursu, jaki został zapoczątkowany pod koniec XV stulecia, a który osiągnął pewien punkt kulminacyjny podczas okresu wojen religijnych. Okres ten zapisał się w historii nie tylko dzięki temu, iż najbardziej zdawało by się niedorzeczne spory zamieniały ludzi w bestie gotowe skakać sobie nawzajem do gardeł. To również wtedy kanibalizm miał do odegrania pewną rolę i odegrał ją, by tak się wyrazić, na dwóch poziomach. Pierwszy to poziom faktów: nawet jeśli powątpiewać czy ignorować wieści, jakie na temat kanibali dochodziły z Nowego Świata, to przecież zdarzało się, iż przymierający głodem chłopcy w samym sercu Starego Kontynentu podawali do stołu własne potomstwo a żołnierze zjadali wrogów pojmanych w walce. Natomiast na poziomie dyskursywnym i symbolicznym kanibalizm był bronią, z której mierzyło się w politycznych czy religijnych przeciwników. Z jednej strony, kolonialne spotkanie kultur pozwalało na wyraźniejsze określenie różnic ideologicznych w obrębie własnego obszaru kulturowego. W tym sensie nijako naturalną rzeczą było, by katolicy traktowali swoich misjonarzy zabijanych i zjadanych przez tubylców w Nowym Świecie jako męczenników, ale również, by interpretowali tego rodzaju męczeństwo jako swego rodzaju powtórzenie jak również de-metaforyzację ofiary Chrystusa, szczególnie wtedy, gdy uczestnicy kanibalistycznej uczty dzielili się ciałem misjonarza. Kategorie Starego Świata przenoszono za ocean, aby móc intelektualnie przyswoić obyczaje Innych, które swoją osobliwością wykraczały przeciw normom tego, co uznawano za stan ucywilizowania. Przykładem może być „eksport” tzw. kanibalizmu zemsty, który posiadał długą literacką tradycję w Europie, sięgającą mitów, utworów Seneki czy Owidiusza.

Jeżeli idzie o spór teologiczny, Tomasz z Akwinu reprezentuje tutaj klasyczne katolickie sformułowanie dogmatu o przeistoczeniu, czyli transsubstancjacji, które datuje się na IV Synod w Lateranie z 1215 roku. W dokumentach czytamy m.in.:

Jeden jest powszechny Kościół wiernych, poza którym nikt w ogóle nie bywa zbawiony. W nim Jezus Chrystus jest jednocześnie Kapłanem i Ofiarą. Jego ciało i krew prawdziwie zawarte są w Sakramencie Ołtarza pod postaciami chleba i wina, przeistoczonymi Boską mocą – chleb w ciało, wino w krew – abyśmy dla ziszczenia się tajemnicy jedności przyjęli od Niego to, co On przyjął od nas.¹

Imię Piętaszka służy wyzwoleniu skojarzeń z niepokojem protestanckiego kolonizatora w obliczu kanibalizmu, jak i z kaznodziejskim zapalem Robinsona, który podejmuje się wykorzenia barbarzyńskości swego sługi. Podczas gdy imię Kaliban, będące anagramem słowa „kanibal” ma wskazywać na wielorakie dyskursywne permutacje „importowanego”, występującego pod przebraniem literackiego tropu lub artystycznego motywu, a zatem podkreśla radykalne oddzielenie źródeł doświadczenia, z jakich mógł się wywodzić. W ten sposób owe trzy imiona wyznaczają obszar, na którym poruszać się będzie argumentacja niniejszego eseju.

Zacznijmy od zjawiska, które można by opisać jako niepokój lub lęk przed kanibalizmem. Często twierdzi się, że począwszy od drugiego rejsu Kolumba do Nowego Świata kanibalizm nieprzerwanie podnieca wyobraźnię człowieka Zachodu. Albowiem fascynacja bardziej niż zwykle zainteresowanie wydaje się wiernej oddawać zjawisko, jakie częstokroć opisywano jako niepokój człowieka Zachodu, który nie ustawał w wysiłkach tropienia i dowiedzenia występowania praktyk antropofagii w Nowym Świecie. Wydaje się, iż strategia ta posiada swoją dziwną logikę. Zależnie od obranej strategii, niepokój ten pozwala postrzegać oponenta jako bestię w ludzkiej skórze. W ten sposób kanibalizm staje się środkiem artykulacji społecznych antagonizmów, która to tendencja bierze swój początek od słynnego eseju Montaigne’a „O kanibalach”.² Kontynuacją jest np. napiętnowanie przez Karola Marksa wyzysku społecznego jako wampiryzmu.

Punkt, w którym Tomasz z Akwinu spotyka Kalibana i Piętaszka, jest to miejsce, gdzie pewne tendencje zaczynają opanowywać nowoczesny dyskurs na temat kanibalizmu. Jak powiada jeden z jego przedstawicieli, debata na temat kanibalizmu dawno już przyćmiła fakt rzeczywistego spożywania człowieka przez człowieka. Wydaje się, że nie przestaje fascynować nas dyskursywny potencjał kanibalizmu, ale stajemy się coraz bardziej sceptyczni w stosunku do zjawiska kanibalizmu jako udokumentowanej praktyki społecznej lub zwykłego aczkolwiek brutalnego faktu życia. Ostateczny efekt jest taki, iż zjadanie ludzi staje się, paradoksalnie, nieistotne i schodzi na plan dalszy.³

Już pobieżne spojrzenie na dyskurs na temat kanibalizmu skłania do określenia go jako „protestancki” w przeciwstawieniu do „katolickiego”. Zaznaczę od razu, iż świetnie zdaję sobie sprawę z tego, jak anachroniczna i nieakademicka i nieekumeniczna może się wydawać taka propozycja. Czyż nie sprawia wrażenia, iż wykopuje się i ożywia trupa dawno już zapomnianej debaty? I to debaty, która miała spory udział w powstaniu jednego z najkrwawszych rozdziałów w historii Europy. Moim celem jednakże nie jest ożywianie nieboszczyka, bowiem wydaje się, iż nadal wieździe on i tak swoją zjawiskową egzystencję, nawiedzając raz po raz dyskurs dotyczący kanibalizmu, przyczyniając się do kontynuacji tego rozróżnienia, do jego dalszej egzystencji z powodów, jak mi się wydaje, zasługujących na uwagę. Bezpośrednie jak i implikowane odniesienia we współczesnym dyskursie do teologicznego i religijnego sporu nt. przeistoczenia niewiele mają wspólnego z metafizyczną tradycją, na której pierwotnie ów dogmat się wspierał.

Mówiąc bardziej konkretnie: wydaje mi się, że w ogromnym stopniu jest dyskurs ten naznaczony duchem protestantyzmu, który w tym, jak formuluje się i rozstrzyga kontrowersję, opiera się ostatecznie na radykalnym rozłączeniu słów i rzeczy.

Przeistoczeniem określa się, jak o tym czytamy w przytoczonym dokumencie Kościoła, przemianę chleba i wina w ciało i krew Chrystusa podczas mszy świętej. Teologiczny spór nt. przeistoczenia, znany również jako spór o eucharystię, nabral cech kontrowersji dopiero ok. IX wieku. Przelomowe znaczenie ma wspomniany synod w Lateranie w 1215 roku. Proste sformułowanie kontrowersji, która zantagonizowała katolików i protestantów, może brzmieć następująco: „Marcin Luter dopuszczał rzeczywistą obecność Chrystusa w eucharystii, jakkolwiek odrzucał dogmat przeistoczenia i uczył, że uświęcone ciało Chrystusa obecne jest w eucharystii równocześnie z chlebem i winem (konsubstancjacja); ograniczył on rzeczywistą obecność do samego momentu przyjęcia komunii. Inni reformatorzy utrzymywali, że ciało Chrystusa obecne jest jedynie jako znak, że słowa Chrystusa należy brać w sensie przenośnym i symbolicznym, a nie dosłownym.”⁴ Dogmat katolicki ma swoje źródło w kilku ustępach z Nowego Testamentu, a w szczególności w następującym wersecie z I Listu św. Pawła do Koryntian:

Ja bowiem otrzymałem od Pana to, co wam przekazałem, że Pan Jezus tej nocy, kiedy został wydany, wziął chleb i dzięki uczyniwszy połamał i rzekł: To jest Ciało moje za was [wydane]. Czyńcie to na moją pamiątkę! (1 Kor 11; 23–24)

Oraz w Ewangelii według św. Jana, gdzie czytamy:

Ja jestem chlebem żywym, który zstąpił z nieba. Jeśli kto spożywa ten chleb, będzie żył na wieki. Chlebem, który Ja dam, jest moje ciało za życie świata. Sprzeciali się więc między sobą Żydzi mówiąc: Jak On może nam dać [swoje] ciało do spożycia? Rzekł do nich Jezus: Zaprawdę, zaprawdę, powiadam wam: Jeżeli nie będziecie spożywali Ciała Syna Człowieczego i nie będziecie pili Krwi Jego, nie będziecie mieli życia w sobie. Kto spożywa moje Ciało i pije moją Krew, ma życie wieczne, a Ja go wskreszę w dniu ostatecznym. Ciało moje jest prawdziwym pokarmem, a Krew moja jest prawdziwym napojem. Kto spożywa moje Ciało i Krew moją pije, trwa we Mnie, a Ja w nim. Jak Mnie posłał żyjący Ojciec, a Ja żyję przez Ojca, tak i ten, kto Mnie spożywa, będzie żył przeze Mnie. To jest chleb, który z nieba zstąpił – nie jest on taki jak ten, który jedli wasi przodkowie, a poumierali. Kto spożywa ten chleb, będzie żył na wieki. (J 6; 51–58)

Klasyczną protestancką interpretację owych ustępów (niedługo powrócę do interpretacji katolickiej) można znaleźć w tzw. Artykułach o religii (Articles of religion) znanych czytelnikowi polskiemu jako „Londyńskie wyznanie wiary z roku 1689” (zamieszczonych w anglikańskim modlitewniku *The Book of Common Prayer*). Czytamy tutaj, iż:

Ci, którzy są godni i w wewnętrzny sposób jedzą i piją widzialny chleb i wino w tym obrzędku, równocześnie przyjmują i karmią się Chrystusem ukrzyżowa-

nym oraz otrzymują wszystkie dobrodziejstwa pochodzące z Jego śmierci. Czynią to prawdziwie i w rzeczywistości, nie jakby karmili się rzeczywistym ciałem i krwią jakiejś osoby, lecz czynią to wewnętrznie i przez wiarę.⁵

Jednakże odnośnie do przeistoczenia poczynione zostaje bardzo zdecydowane zastrzeżenie:

Doktryna nazywana powszechnie przeistoczeniem (transsubstancją), która głosi, że podczas Wieczerzy Pańskiej konkretny chleb i wino zamienia się w konkretne ciało i krew Chrystusa przez poświęcenie dokonywane przez kapłana lub w inny sposób, jest niezgodna nie tylko z Pismem Świętym, lecz nawet ze zdrowym rozsądkiem i rozumem.⁶

Ostateczna konkluzja brzmi zatem następująco:

Tak więc papieska ofiara mszy, jak to jest nazwane, jest czymś odrażającym i uwłacza prawdziwej ofierze Chrystusa...⁷

W ten sposób protestanckie odparcie doktryny przeistoczenia kreśli grubą linię pomiędzy materialną rzeczą jako substratem znaczenia symbolicznego a duchowym lub „nadprzyrodzonym” znaczeniem, treścią, ku której osoba wznosi się na skrzydłach wiary. Minimalistyczna interpretacja sformułowana w bardziej filozoficznym języku jest następująca: ontologicznie przedmiotami rzeczywistymi są chleb i wino, ale symbolizują one ciało i krew Chrystusa. Dla nas istotne jest, iż na ołtarzu w czasie nabożeństwa, zgodnie z tą interpretacją, „nic” tak naprawdę się nie dzieje. Jeśli cokolwiek przypomina tu przemianę, to dokonuje się ona wewnątrz każdej indywidualnej duszy natchnionej upamiętnieniem Ofiary Pańskiej, które właśnie dokonuje się przed wiernymi.

Aby zatrzymać się na ułamek sekundy przy świętym Tomaszu i ortodoksyjnej nauce katolickiej, metafizyka przeistoczenia spoczywa na rozróżnieniu pomiędzy substancją i tzw. przymiotami (cechami, „akcydensami” czy „przypadłościami”). One to, w tym szczególnym przypadku rzeczy materialnej, czynią tę rzecz dostępną poznaniu zmysłowemu. Jak sam termin sugeruje, przeistoczenie jest procesem, w którym następuje zmiana substancjalna, czyli jedna rzecz staje się inną. Kot, który zmienia się w krowę, byłby może dobrym przykładem takiej metamorfozy. Przemianę, o którą chodzi, gdy mówimy o przemienieniu, należy rozumieć właśnie w kategoriach ontologicznych: zmiany substancji bez zmiany którejkolwiek z „przypadłości”, czyli cech zewnętrznych, zewnętrznej „powłoki” rzeczy. Wyjaśniając, dlaczego tak się rzeczy mają, Akwinata pisze (*Summa* III, 75), iż oczywiste jest dla zmysłów, że przypadłości chleba i wina pozostają takie same jak przed przeistoczeniem. Chwali on Bożą Opatrzność, albowiem – i tu następuje ciekawa dla nas uwaga – nie jest czymś zwyczajnym spożywać ludzkie ciało i pić ludzką krew. Dlatego, iż jest to rzecz budząca odrazę, ciało i krew stawiane są wiernym pod postaciami rzeczy, które spożywane są powszechnie: chleba i wina. Ponadto jest tak dlatego, by sakrament ten nie stał się przedmiotem drwin

niewierzących. I wreszcie, jest tak dlatego, iż przyjmowanie przez wiernych ciała i krwi Chrystusa ukrytych pod postaciami chleba i wina, wzmacnia wiarę. Tyle święty Tomasz.

Odmienne niż ma to miejsce w przypadku doktryn protestanckich, nie zaprzecza się tu obecności Boga pod postaciami chleba i wina ani cudownej przemianie składników używanych do konsekracji. Określenie teofagia jest zatem w pełni usprawiedliwione. Jednakże zamiast niepokoju związanego z rzekomą praktyką kanibalizmu i idącego za nią lęku przed popadnięciem w dzikość, jednym z powodów częściowej przemiany (przemiany substancji a nie przypadłości) jest tabu dotyczące kanibalizmu. Czytając *Summę* uprzytamniamy sobie, że znajdujemy się tu jeszcze w świecie sprzed kolonialnej ekspansji. Zaznaczmy, iż obawa przed kanibalizmem nieobecna jest w mistycyzmie katolickim. W pismach mistyków można znaleźć opisy niemal zmysłowej rozkoszy towarzyszącej spożywaniu „pełnego wszelkich słodyczy” ciała Pańskiego.

W innym miejscu Akwinata zdecydowanie zaprzecza tezie, jakoby obecność Chrystusa w eucharystii była tylko obecnością figury, znaku lub symbolu. Poświęca cały osobny artykuł odparciu takiej tezy. Zaprzecza jakiegokolwiek formie symboliki czy alegorii (*Summa III*, 75, a 1). Zasadniczy powód jest, jak wyżej, natury metafizycznej: cud, o którym tu mowa, polega na przemianie ontologicznej. Konkludując: zasadnicza rozbieżność ta polega na, by się tak wyrazić, ontologicznym rozwarstwieniu, a mianowicie pomiędzy substancją i cechami czy przypadłościami, które ją (zmysłowo) reprezentują. Jeśli przeistoczenie pociąga za sobą niejasność, to występuje ona na poziomie rzeczy a nie znaczeń.

Powróćmy do naszego głównego przedmiotu zainteresowania, jakim jest reprezentacja eucharystii we współczesnych dyskusjach wokół kanibalizmu. W pewnym punkcie swojej krytycznej historii kanibalizmu w świecie zachodnim, Frank Lestringant, autor książki *Kanibale*⁸, porównuje dwóch ojców etnografii, a mianowicie Jeana de Lery, protestanta, autora kilku prac opisujących obyczaje plemion brazylijskich, w tym kanibali, i Andre Theveta, katolika i autora *Cosmographie universelle* z 1575 roku. Lestringant zestawia obydwie podejścia na zasadzie kontrastu, pisząc:

Stojąc przed niepokojącym podobieństwem antropofagii do tajemnicy Eucharystii [Thevet] reaguje z pobłażliwością... charakterystyczną dla kręgów katolickich. Protestant taki jak Jean de Lery mógł wykazać się wielkim polemicznym zacięciem podejmując ten sam temat. Używa autentycznego kanibalizmu plemienia Tupinamba do zdyskredytowania, przez proste zestawienie, „papistowskiego” dogmatu o transsubstancjacji. Katolicy bowiem nie tylko jedli rzeczywistych ludzi przy każdej nadarzającej się sposobności – wojny religijne dostarczały szeregu przykładów – ale ponadto zjadali Boga w czasie sprawowania Mszy świętej.⁹

W modelowej interpretacji Lery’ego istnieje przepaść pomiędzy faktem kanibalizmu i jego znaczeniem. Tajemnica Eucharystii jest przedmiotem dyskusji po-

między antropologami ponieważ, jak powiada Lenstringant, znaczenie kanibalizmu „może sięgać poza niego samego”. Dodajmy, iż jest to możliwe, ponieważ został on odcięty od swego źródła w obserwowalnych faktach. Obserwację paradoksalnie najłatwiej jest zakwestionować. Po pierwsze, kanibali pierwotnie przedstawiano jako ludzi z głowami psów, co można interpretować jako ilustrację przemieszania faktu i mitu: albo dokładniej mówiąc, faktu i języka, skoro chodzi to proste skojarzenie nazwy „kanibal” z *canis*, czyli „pies”. Zatem nie sposób wykluczyć domieszki fikcji w postrzeganiu plemion poddawanych kolonizacji.

Lestringant zauważa u podłoża sporu o eucharystię pewien typowy rys protestantyzmu. Idzie mianowicie o stosunek do ciała, który można odpisać słowami unikanie, wyparcie lub odrzucenie. Analizując *Robinsona Crusoe* Daniela Defoe i zdecydowanie antykanibalistyczne zapatrywania tytułowego bohatera powieści (w znacznym stopniu jednak podszyte fascynacją), Lestringant mówi o jego „bardzo daleko idącym wyparciu się sfery cielesnej” (s. 142). Konsekwencją w sferze religijnej owego odrzucenia było usunięcie z liturgii wszelkich pozostałości krwawej ofiary.

W swej słynnej *Apologii Rajmunda Sebonda*, Montaigne, którego głos rozsądku dociera do nas wśród zaciętrzewienia konfliktów religijnych XVI wieku, skierowuje spojrzenie skonfundowanego niedowierzania w stronę faktu, iż jedna sylaba zdolna była dokonać tak wielkiego spustoszenia. Ma on na myśli dejktyczne „Hoc” wypowiedziane podczas ostatniej wieczerzy; owo „oto” w zdaniu „oto ciało moje”. Zdaniem Montaigne’a, spór jest czysto gramatyczny i zasługuje, by go rozstrzygnąć na polu retoryki, a nie na polu bitewnym. Co ciekawe, w jego eseju *O kanibalach* przybysze zza oceanu, odwiedzający Europę Indianie z Południowej Ameryki, nie są dzikimi ludojadami, a pełnymi ogłady retorami.

Zdaniem Lestringanta i teologów protestanckich, słowa Chrystusa z Ostatniej Wieczerzy nie mają być brane dosłownie, albowiem odnoszą się one nie do rzeczy, lecz do znaków. Proponuje on nawet przeformułowanie ich w następujący sposób: Tam gdzie Chrystus (kapłan) mówi „to jest ciało moje”, czytamy „to oto oznacza moje ciało”. Zamiast podejmować się metafizycznej przemiany,

Chrystus używa techniki retorycznej bardzo powszechnej w języku potocznym. Powszechnie określamy to mianem tropu retorycznego. Trop polega na przeniesieniu znaczenia z rzeczy oznaczanej (ciało, krew) na rzecz oznaczającą (chleb, wino). Jest to rodzaj metonimii, czyli figury stylistycznej opartej na zbieżności. Innymi słowy Chrystus wyraża się przy pomocy alegorii, jak to powszechnie czynimy, często nie zdając sobie z tego sprawy. (s. 71)

Jasne jest, że Lestringant parafrazuje tutaj protestancką argumentację przy użyciu terminologii współczesnej lingwistyki. I chociaż nie zajmuje on żadnego stanowiska w sporze, oczywiście jest, iż jego komentarz ujawnia tendencję, która stała się dominującą we współczesnym dyskursie na temat kanibalizmu. Mówiąc wprost: alegoryzacja eucharystii odpowiada alegoryzacji kanibala. Alegoryzacja kanibala charakteryzująca dyskurs kolonialny i jego kulturowe przyswojenie przez świat za-

chodni, same nękanie są przez dwuznaczności, jakie ujawniają się w akademickich podejściach do kontrowersji teologicznych. Wybór Lestringanta jako obiektu krytyki może wydawać się niesprawiedliwy, dlatego wypada przytoczyć kilka choćby przykładów równie reprezentatywnych. Nasuwa się przede wszystkim studium Carla Gustava Junga pt. *Symbol przemiany w mszy*.¹⁰ Jednakże pomimo tytułu sugerującego symboliczne potraktowanie przemienienia, Jung bardzo skrupulatnie opisuje ortodoksyjnie katolicki rytuał, choć rzecz jasna jego zainteresowanie koncentruje się na aspektach psychologicznych, a zatem symbolicznych w innym niż językoznawcze znaczeniu. Reprezentatywna jest natomiast przywoływana już publikacja zbiorowa pt. *Cannibalism and the Colonial World*, gdzie raz po raz i u różnych autorów pojawiają się odniesienia do rzekomo symbolicznego charakteru rytuału przemienienia. I tak, dla przykładu, mówi się o „symbolicznym kanibalizmie liturgii katolickiej” (s. 31) o „symbolicznym kanibalizmie (lub wampiryzmie) u podstaw katolicyzmu” (s. 143) czy wreszcie o „symbolicznej funkcji kanibalizmu przenikającego chrześcijański obrządek komunii” (s. 247).

Naszkiecowany pokrótce stan problematyki pozwala na kilka uwag podsumowujących:

1. Kategoria kanibalizmu symbolicznego, stosowana w swobodny sposób w kulturowym dyskursie w odniesieniu do eucharystii, wymagała korygującej refleksji. Ujawnia ona jednak pewien dominujący trend w zachodnim dyskursie.

2. Historia dyskursu na temat kanibalizmu pozwala mówić o dominacji protestanckiego, czyli językowo-symbolicznie-alegorycznie zdominowanego punktu widzenia. Pośrednio dowodzi ona również niemetaforyczności i swoistej akademickiej nieatrakcyjności katolickiego dogmatu o przeistoczeniu, którego pierwotne teologiczne i liturgiczne znaczenie zostaje częstokroć zafalszowane czy przeinacone.

3. Chrześcijańska teofagia pozostaje głęboko dwuznaczna. Z jednej strony zdaje się wyzbyta klasycznie kanibalistycznej atmosfery tabu. Z drugiej, rozpatrywane powierzchownie, rytuały chrześcijańskie (zarówno katolickie, jak i protestanckie) pozostają niejako „ostoją antropofagii” w zlaicyzowanym świecie współczesnym, szczególnie jeśli wziąć pod uwagę podwójną, ludzką i boską, naturę Chrystusa oraz dosłowne znaczenie Pisma Świętego. Jak zauważa Jung w przywoływanej pracy: „Idea ofiary Chrystusa i komunii porusza jeden z najgłębszych akordów duszy ludzkiej, ten mianowicie, który wyraża pradawną myśl o ofierze z człowieka i rytualnej antropofagii.”¹¹

Przypisy:

¹ *Breviarium fidei. Wybór doktrynalnych wypowiedzi Kościoła*, Poznań, Księgarnia Św. Wojciecha 1989, s. 59.

² Michel de Montaigne, *Proby. Księga I*, przeł. Tadeusz Zeleniński (Boy), Warszawa, PIW 1985.

³ William Arens, *Retinking anthropophagy*, w: Francis Barker, Peter Hulme, Margaret Iversen, red., *Cannibalism and the Colonial World*, Cambridge University Press 1998, s. 39 nn.

⁴ Paul A. Duffner, Father O. P., „Transubstantiation”, <http://www.rosary-center.org/l149n3.htm>
(tłum. moje – J.M.).

⁵ *Londyńskie wyznanie wiary z roku 1689*, Carey Publications 1975, s. 71.

⁶ *Londyńskie wyznanie wiary z roku 1689*, s. 70.

⁷ *Londyńskie wyznanie wiary z roku 1689*, s. 69–70.

⁸ Tytuł oryg. francuskiego *Le Canibale* (1994). Korzystam z przekładu na angielski, jaki ukazał się nakładem Polity Press w roku 1997.

⁹ Frank Lestringant, *Cannibals*, Polity Press 1997, s. 60.

¹⁰ Przeł. Robert Reszke, Warszawa. Wydawnictwo Wrota 1998.

¹¹ Jung, *Symbol przemiany*, s. 39.

Marta Zając

C(i)ałopalenie słowa albo o dwóch metafizykach

Thinking [...] devours itself – and continues intact and even flourishes, in spite (or because) of these repeated acts of self-cannibalism [...] the thinker [...] is both suffering Prometheus and the remorseless eagle who consumes his perpetually regenerated entrails.

Susan Sontag, „Thinking Against Oneself”: Reflections on Cioran

Ciało czy mięso, można zapytać, określając materię ludzkiego bytu. Dawno minął już czas pogardy, jaka okrywała niegdyś ludzkie ciało. Słowa „ciało”, „cielesność” brzmią dziś dumnie, i w duchu wiary D. H. Lawrence’a (dla którego ciało właśnie było „dobrą nowiną”, bo tylko w ciele i poprzez ciało mogło się dokonać zbawienie człowieka), uprawiamy dziś kult ciała, w nim przede wszystkim szukając źródeł siły i energii. Jednakże, pozostając w ciele, człowiek jest również i „mięsem”: nosi przecież w sobie śmierć, ciało właśnie jest jej zapowiedzią. Wypieranie doświadczenia „mięsnosci” bytu jest równoznaczne z wyparciem myśli o śmierci, wymazaniem jej obecności z karnawału, jakim staje się wówczas życie.

Odrębność substancji ciała i mięsa to sprawa tylko perspektywy. Różne sposoby widzenia tej samej w gruncie rzeczy materii trafnie ujmuje Angela Carter: „ciało” jest żywe i w powszechnym rozumieniu oznacza ciało ludzkie, „mięso” z kolei jest martwe, bezwładne, stanowi przedmiot konsumpcji, i jako takie częściej odnosi się do zwierząt.¹ Jednakże, pomimo swojej bliskości, niemal identyczności, ciało i mięso przynależą do dwóch całkowicie odmiennych, odległych, okazjnie tylko ze sobą łączonych dyskursów: języka miłości i dosłownie rozumianej konsumpcji. A zatem, podczas gdy ciało przynależy do przestrzeni buduaru, mięso kojarzymy raczej ze stołem biesiadnym. Jakkolwiek zachłanna i łapczywa jest ich miłość, wzajemne „pożeranie się”. Łóżko kochanków, przestrzeń miłości, wciąż pozostaje w bezpiecznej odległości od stołu, miejsca posiłku i rozłożonej tam zastawy, która czyni naszą (tym razem dosłowną) konsumpcję możliwie uproszczoną i nienaganną. Trudno się więc spodziewać, że „mięsnosc” (bytu i nasza własna) objawi się nagle w świetle obiadowych pogawędek. Staranność, z jaką oddzielamy ludzkie „ciało” (którego śmierć domaga się dodatkowego słowa „martwe” albo odrębnego określenia, „zwłoki”) od „mięsa” zwierząt (które przecież, zanim trafią na nasz stół, pozostają żywe, a zatem w ciele), odsłania pewną naiwną nadzieję i czający się za nią lęk. Ciało oddziela nas od śmierci,

śmierci, która jest zawsze śmiercią „innych”. Wierzimy, że ślady mięsa dadzą się usunąć z żywej tkanki ciała. Jednakże ciało na zawsze pozostaje naznaczone swoją mięsnością, a znaczenie tego stwierdzenia wykracza poza zwyczajowe *menemento mori*.

Mięsność bytu nie jest znakiem śmierci, czyli końca. Wskazuje raczej na śmiertelność, czyli napięcie wytworzone między życiem a śmiercią, między trwaniem a zmianą, na możliwość załamania się jakiegoś stanu w obliczu nadchodzącej zmiany. Wychodząc poza znaczenia *stricto* eschatologiczne, można powiedzieć, że tylko uznanie mięsności ciała pozwala w nim ujrzeć poza wymiarem czystej konsumpcji, czyli pochłaniania, zagarnięcia, także pierwiastek *służby*, czyli ofiary, oddania, służebności. Dumnie nosimy nasze ciało (do czego niezbędną energię daje nam nic innego jak pożywne mięso), glosząc, iż istotę życia stanowi proces konsumpcji. Jednak wargi, przy pomocy których wypowiadamy te słowa, samą swoją obecnością ujawniają fałsz powyższej maksymy; są bowiem znakiem jedności procesów konsumpcji i produkcji, znakiem, który nie sposób wymazać. (Przy czym trzeba dodać, iż to, co nazywamy w tym miejscu produkcją i przeciwstawiamy konsumpcji, niesie w sobie nieuchronnie [o ile nie jest to produkcja czysto mechaniczna] konieczność wspomnianej wyżej ofiary).

Spożywanie pokarmu, najbardziej dosłowny akt konsumpcji, można uznać za model dla innych procesów wymiany zachodzących pomiędzy mną a światem; a należą do nich, między innymi, akt miłości i akt mówienia (wypowiadania znaczeń). To, jak kochamy, i sposób, w jaki formułujemy nasze myśli, odślaniają pewną postawę wobec innych. Co więcej, owo zwrócenie się ku światu dokonuje się poprzez *usta*. Usta otwierają nas na inną rzeczywistość: bez jęków bólu czy rozkoszy, bez wód płodowych, i nie zawsze wilgotne, ściągnięcia warg miarowo przyjmują (pokarm) i wy-powiadają (słowa). Poprzez ich ruch, wciąż na nowo, dokonuje się rytuał życia i śmierci. Dlatego może, kobiecie, kobiecie-matce, bliższa będzie myśl o mięsności bytu, o bliskości życia i śmierci, o wzajemnej zależności procesów konsumpcji i produkcji. Jak czytamy w *Księdze Rodzaju*, to poprzez usta Ewy dokonuje się dramatyczna wymiana między wiecznym Rajem i przemijającą ziemią; pośrednio to usta Ewy budzą w człowieku świadomość ciała. Narodzinom ciała z kolei, wraz z utraconym Rajem, towarzyszą narodziny myśli o śmierci.

Inspirację dla powyższych rozważań stanowiła książka Jolanty Brach-Czainy *Szczeliny istnienia*. Książka ta odczytywana jest często przez krytykę jako głos typowo kobiecy²; jednocześnie otwiera ona pojęcie kobiecości na nowe, niepokojące znaczenia. W ostatnim rozdziale na przykład napotykamy na słowa, które trudno byłoby pogodzić z tradycyjnie rozumianą kobiecością: „Trzeba dotknąć surowego mięsa [...]. I trzeba dotknąć ciała zmarłego człowieka”.³ W rozumieniu bliższym krytyce feministycznej „kobiecość” tych słów można by powiązać z owym *trzeba dotknąć*, z podkreśleniem wagi zmysłu dotyku w poznawaniu rzeczywistości, ze wskazaniem na ślepotę wzroku, którą tylko dotyk może przełamać. Dodajmy, że tytuł wspomnianego rozdziału brzmi „Metafizyka mięsa”.

Metafizyka mięsa zaczyna się z *dotknięciem* Innego, jej początek stanowi dotyk, sakrament jedności. Dlaczego jednak dotknąć trzeba surowego mięsa, jakie prawdy może odsłonić przed nami (lub w nas) wstydliva (bo martwa) nagość, odsłonięcie się nagiej (i przez to już martwej) tkanki życia? Jedno jest pewne: już na samym początku metafizyka sprowadzona zostaje do poziomu dość niesmacznych rozważań. Rozkosze podniebienia, jakie zapewnia smakowicie przyrządzona pieczeń, niewiele wydają się mieć wspólnego ze ściskaniem, przepuszczaniem przez palce (nie przez maszynkę) surowego mięsa, wizycie w rzeźni lub kostnicy. A tego żąda od nas Brach-Czaina; nakazuje połączyć myślom pozornie odległe przestrzenie. Przy okazji swojego teoretycznego wywodu o mięsności bytu prowadzi nas przez nasłonecznione „ziołowe łąki”, miejsce wypasu, do rzeźni, miejsca uboju, przez kuchnię, miejsce starannych przygotowań, aż na stół, miejsce ofiary. Ten opis nabiera w sposób oczywisty metafizycznego wymiaru, gdy okazuje się, że końcowa ofiara to Uczta Baranka. Oddając się tak zwanym rozkoszom stołu, znajdujemy się w samym środku pewnej historii, bezpiecznie oddaleni od jej niepokojącej genezy i równie niepokojącego końca: historii, która opowiada o życiu ludzkim nieuchronnie wpisanym w cykl *wymiany*, gdzie zasiadając przy biesiadnym stole, należy pogodzić się z tym, że nieuchronnie nadejdzie czas zamiany miejsc. W przedstawieniu Brach-Czainy metafizyka mięsa głosi, iż na początku było mięso: horyzontem naszego istnienia jest stan mięsności. I tylko mięsności bytu nie można poddawać w wątpliwość. Metafizyka mięsa jest w swej wymowie mało subtelna, bo niejako „odziera byt ze skóry”: nie tylko rodzi się w ciele i z ciała, ale i samo ciało pojawia się tu w całej swojej śmiertelnej (a zatem wstydlivej i raczej mało okazałej) okazałości. Metafizyka mięsa wychodzi od faktów podstawowych i na tym poziomie, nie gdzie indziej, rozpoczyna się proces *uwznioślenia*. To na poziomie mięsności rodzi się prawda idei. A podstawową prawdą, prawdą, która ma towarzyszyć lotnym myślom nieprzerwanie, aż do najwyższych poziomów abstrakcji, jest właśnie myśl o wspólnocie stołu: „Wspólnotą stworzeń rządzi prawo pokarmu [...]. Wszystko jest pokarmem i my nim jesteśmy”. Metafizyka mięsa domaga się także postawy otwartości, wystawienia subtelnie tkanych wyobrażeń o życiu na brutalną i niepokojącą prawdę o mięsności istnienia. Jednakże tylko uznanie własnej mięsności, czyli słabości, daje prawdziwą energię, siłę do tego, żeby żyć.”

Metafizyka mięsa, o której pisze Brach-Czaina, nie jest niczym nowym. Skierowanie myśli na mięsność bytu, na cielesne poznanie, uznanie ciała za przewodnika po tajemnicach istnienia – to historia biblijnej Ewy, to dramat jej, być może nie tylko pożądlivych ust, które kierują się ku prawdzie owocu, prawdzie mięszu. Usta Ewy wybierają mięsność bytu, wyrafinowany smak transcendencji nie jest dla nich pokusą. Zakaz, który staje między Ewą a ofiarowanym jej owocem, pochodzi znikąd, oddzielony od rzeczywistości niewidzialną zasłoną abstrakcji. Prawo, które mówi „nie”, nie zna przedmiotu swojego zakazu. Ewa pragnie poznać rzeczywistość, zanim uzna prawo, które ją od tej rzeczywistości oddziela. Tak pisze o tym Hélene Cixous:

Sedno zagadnienia stanowi tutaj tajemnica poddana interwencji prawa, prawa niewidocznego, które objawia się jedynie poprzez słowa, które jest czymś absolutnym i zdecydowanie negatywnym [...]. Przeciwwagę prawa stanowi jabłko, które po prostu jest. Dochodzi do konfliktu między obecnością i nieobecnością, między nie chcianą, nieweryfikowalną, nieokreśloną nieobecnością, i obecnością, która nie jest zwykłą „obecnością”: jabłko można przecież zobaczyć i podnieść je do ust, jest ono pełne, ma soczysty miąższ. I to, co Ewa odkryje jako swoją rzeczywistość, to miąższ jabłka, i jego doskonały smak.⁵

Dla Ewy źródłem poznania są usta, poznanie smaku jest konieczne dla dopełnienia smaku poznania. W tak obranym porządku rzeczywistości czynności myślenia i mówienia są wtórne w stosunku do aktu poznania, który dokonuje się poprzez cielesne doznania. Usta Ewy są czymś więcej niż organem konsumpcji: zyskują trwałe miejsce w logocentrycznej wymianie, w produkcji i artykulacji idei, w procesach myślenia i mówienia.

Podążając, jak się wydaje, tym samym (wyznaczonym przez scenę Kuszenia) tropem, znacznie jednak zwiększając poziom abstrakcji, Gilles Deleuze przedstawia usta jako powierzchnię, na której dochodzi do spotkania dwóch różnic, dwóch heterogenicznych serii „jedzenia” i „mówienia”. W jego systemie, zdefiniowanym (jak większość postmodernistycznych teorii) jako próba obalenia platoizmu, obaleniu ulega przede wszystkim rozróżnienie między głębią a powierzchnią. „Nie ma już głębi ani wysokości [...]. Głębina to pewna iluzja zrodzona przez procesy trawienia”⁶, pisze Deleuze prześmiewczo, poddając w wątpliwość samą zasadę transcendencji. Dodaje przy tym, „[p]owierzchnia nie daje się poznać bardziej niż głębia czy wysokość, których istnienie jest pozbawione sensu”.⁷ Takie potraktowanie relacji powierzchnia-głębina pozwala inaczej spojrzeć na proces powstawania znaczeń. „Znaczenie pojawia się na powierzchni”⁸, utrzymuje Deleuze. Jednakże powierzchnia, na której pojawia się sens, nie jest „płaska”, to płaszczyzna wyznaczona poprzez spotkanie dwóch heterogenicznych serii, poprzez wydarzenie ich spotkania. Dla Deleuze’a dyskurs to zmaganie się dwóch organów: ust i mózgu.⁹ To czynności myślenia, mówienia i *jedzenia* wyznaczają dyskursywną przestrzeń, przestrzeń, przez którą przechodzą słowa, którymi karmimy myśl, i pokarm, którym karmimy ciało. Tak powstaje nowy logos, którego „ożywcza moc stanowi siła paradoksu”¹⁰, i odpowiadający mu typ filozofa, który „oddaje się obżarstwu [i] pochwałą kanibalizm”.¹¹ Usta są właśnie ową deleuzjańską, wcale nie powierzchowną, powierzchnią, świadczącą o jedności procesów konsumpcji i artykulacji. Gdy zanikają pojęcia głębi i transcendencji lub, mówiąc dokładniej, zanika pojęcie głębi, pojmowane w kategoriach transcendencji, pojawia się nowy typ filozofa, filozofa-w-świecie, który nie wycofuje się, nie tyle ze świata co z ciała, a inspirację dla jego myśli wydaje się stanowić wspomniana już mięśność bytu.

Forma *logosu*, wypowiedzi językowej, o której pisze Deleuze, wydaje się nawiązywać do zasady, na której opiera się metafizyka mięsa: *ten, kto spożywa, sam przeistacza się w pokarm*. Można zaproponować tu określenie *c(i)alopalenie słó-*

wa.¹² W mowie, pojmowanej jako *c(i)atopalenie*, słowa, które wypowiadamy, nie mają wartości absolutnej, ale stanowią tylko pokarm dla innych słów. Tak i myślenie przeobrazić się zatem może w „uczcie kanibali”, wspólnotę stołu, pełnię wymiany.

C(i)atopalenie słowa przeciwstawić należy mowie wyalienowanej, będącej jednym w wielu symptomów trawiącej współczesność choroby. Jean Baudrillard przedstawia położenie współczesnego człowieka poprzez obraz astronauty krążącego po orbicie kuli ziemskiej, dla którego przestrzeń będzie zawsze przestrzenią pozaziemską. W stanie skrajnego odosobnienia, porównywalnego do zamknięcia w kosmicznym pojeździe, umysłu człowieka nie zaprzętają raczej uroki konwersacji, lecz cała jego energia skupia się na podtrzymaniu kontaktu z ziemią, wysyła on zatem sygnały, których jedynym zadaniem jest utrzymanie łączności.¹³ Przestrzeń komunikacji będzie tu, w przeciwieństwie do wspomnianej przestrzeni deleuzjańskiej, pustą przestrzenią czysto mechanicznej wymiany, powierzchnią bez głębi, pozbawioną treści. Słowa, uwikłane w mechaniczny rytm wymiany, nie stanowią budulca znaczeń, wyrażają cały czas ten sam monotony sens, są tylko strategią biologicznego przetrwania. Podobne w swej wymowie wydają się być rozważania Susan Sontag. Nadmierna wybujałość, rozrost, słowa w tak zwanym „społeczeństwie terapeutycznym”, gdzie wszystko, a zatem także i posługiwanie się słowem staje się swojego rodzaju terapią¹⁴, rodzi niekontrolowany przymus mówienia, pustą, bo pozbawioną innych znaczeń, próbę powiedzenia wszystkiego, co tylko da się powiedzieć, mówienie słów, na które nikt nie czeka, i które niczemu nie służą. Oto pułapki indywidualizmu. Poczucie tożsamości, czyli własnej odrębności w świecie, nasila się, przybiera niepokojące rozmiary, mąci harmonię pomiędzy pozornie czysto dyskursywną produkcją i pozornie czysto biologiczną konsumpcją, harmonię, którą pieczętują samą swoją obecnością usta. (Ich rola, warto pamiętać, nie ogranicza się do mówienie „ja”.)

Komiczne przedstawienie owej sprzeczności, w jaką wikła się nasze poczucie tożsamości, znajdujemy w *Through the Looking Glass* Lewisa Carrolla, gdzie zgodnie z pokrętną logiką rzeczywistości tam przedstawionej Alicja niemal przyмира głodem na wydanym na jej cześć obiedzie koronacyjnym.¹⁵ Nagłą przeszkodą okazuje się pewna (zbyteczna chyba) ceremonia, w wyniku której Alicja nie może myśleć już o postawionych przed nią potrawach w sposób bezosobowy. Czerwona Królowa dokonuje wzajemnej prezentacji Alicji i obiadowych dań. Jak się wkrótce okazuje, nie sposób dokonać konsumpcji na kimś, kogo nam przedstawiono, nawet jeśli jest to tylko porcja Leguminy czy też Dzieci Barani. Bardziej odpowiednia staje się wówczas lekka, salonowa i raczej *powierzchnowa* rozmowa, w trakcie której rozmówcy pozostają nietknięci, czyli pozostają sobą.

Jak pokazuje to scena z książki Carrolla, imię, wyznacznik tożsamości, potwierdza naszą odrębność, i w ten sposób wyklucza nas z „łańcucha pokarmowego”, za jaki można uznać życie i rozmaite jego ceremonie: posiłek, rozmowę, miłość. Obiadowe dania, zyskując poprzez ceremoniał wzajemnej prezentacji pozornie samodzielne istnienie, nie wracają już do spisu potraw ani na stół, lecz

stają się częścią społeczności, wkraczają na plac boju, gdzie „ja” stanie zawsze w opozycji do „ty”. Następuje dramatyczne zakłócenie biesiadnego porządku: „Powiedz coś”, zwraca się do Alicji zniecierpliwiona Królowa, „[t]o śmieszne pozwolić mówić tylko Leguminie”. Przez nierozważny gest Królowej Alicja, siedząc przy suto zastawionym stole, zostaje nie tylko pozbawiona przyjemności jedzenia, ale także wykluczona z rozmowy. Podobnie może się stać podczas uczytu intelektualnej, której urokliwy klimat ma tworzyć wymiana myśli, przy tym nie ta czysto mechaniczna, ale taka, podczas której jedna myśl swobodnie żywi się drugą. Jeśli nadamy jednak słowom znaczenie ostateczne (i te nadane przez nas znaczenia staną się nazwami własnymi, których naruszyć nie można), tym samym wykluczmy nasze słowa z cyklu wymiany (który zakłada – zmianę znaczeń, zmianę *imion*). Pustkę intelektualną, jaka potem zostanie, wypełni (i to w nadmiarze) jedynie poczucie własnej autonomii.

Podobnie dzieje się w sferze miłości: indywidualizm, skupienie na sobie niszcza nie tylko cielesne uciechy, ale i samą miłość. Paradoksalnie, ten, który wszystko chce mieć dla siebie, nie będzie miał nic. (Znaczenie greckiego słowa *agape* to zarówno miłość, jak i uczta, czyli dzielenie się pokarmem, otwarcie przestrzeni stołu.) Owo wynaturzenie miłości, bez większego zdziwienia, odnajdujemy w powieściach markiza de Sade’a. To, co wspólne wszystkim libertynom, to brak poczucia wspólnoty. To, co ich łączy, to wzajemne oddalenie. Emocjonalny autyzm. Jak zauważa Carter w swoim studium sadyzmu, *The Sadeian Woman*, „obszar przyjemności, jaką odczuwa podmiot, pozostaje nienaruszony przez obce wpływy, cielesne rozkosze to nic innego jak bardzo prywatne i osobiste doznanie głębokiego fizycznego wstrząsu”.¹⁶ Dopiero koniec idei sadyzmu wyznaczy zatem początek idei miłości: „[w] jego szatańskim i bezpiecznym odosobnieniu tylko miłość obudzić może w libertynie czyste, niczym nieskażone, przerażenie”.¹⁷ W świecie Sade’a mięsność właściwa jest tylko ofiarom: „silni znieważają słabych, wykorzystują ich i zamieniają w mięso”.¹⁸ Pogwałceniu ulega, głoszona przez metafizykę mięsa, zasada równoważności; tutaj istnieje trwały podział na drapieżcę i jego ofiarę, i nigdy nie dochodzi do zamiany ról. To znów za sprawą indywidualizmu ciało nie jest niczym innym jak posiekaną padliną, a obraz *agape*, uczytu miłości, otwarcia poprzez miłość, przysłania zmieszana twarz Alicji, siedzącej przy stole z ustami otwartymi jedynie ze zdumienia. Metafizyka mięsa, gdy głosi prawdę: *jeśli spożywasz, sam stajesz się pokarmem*, uświęca miłość, która nie zna tanich wybiegów, nie zna kompromisów, nie daje nadziei na ucieczkę w wysublimowany indywidualizm. Paraliż ust, usta zastygłe w bezruchu, mówią wiele o lęku, jaki budzić może surowość powyższej maksymy.

Literatura podsuwa jednak różne obrazy krwiożerczej konsumpcji i nie zawsze wyklucza z niej miłość. W książce Patricka Süskinda, *Das Parfum*, pojawia się postać XVIII-wiecznego geniusza i potwora zarazem, człowieka władającego wszystkimi zapachami świata. Nic nie jest dla niego bezwonne, żaden zapach nie ulega zapomnieniu. Z zapachów, które gromadzi w swojej pamięci, powstają genialne kompozycje. Aby nadać im trwałość, Jean Baptiste Grenouille opracowuje

metodę tworzenia esencji zapachów. Jest większy od natury, staje się Perfumiarzem świata. Aby zachować, nie mający sobie równych, zapach młodych, niewinnych dziewcząt, Grenouille zabija je i poddaje ich ciała specjalnym zabiegom. Z uzyskanych w ten sposób esencji zapachów tworzy pachnidło o niezwyklej mocy. Jednocześnie odkrywa ze zgrozą i zdumieniem, że sam nie posiada żadnego zapachu. A nie mieć zapachu, to dla Grenouille'a nie istnieć. Skropiony królewskim pachnidłem idzie więc na podmiejskie cmentarzysko dla ubogich, zamieszkałe przez okolicznych żebraków i złodziei. Staje przed nimi, świadomy swojej siły przyciągania i gotowy na śmierć:

Na moment cofnęli się ze zgrozą i zdumieniem. Ale w tym samym momencie wiedzieli już, że cofają się tylko jak gdyby dla nabrania rozpędu, że zgroza przeradza się w pożądanie, zdumienie w ekstazę. Czuli, że coś ciągnie ich do tej anielskiej postaci. Szła od niego jakaś siła ssąca, potężna jak wielki przypływ, któremu nikt nie mógł się oprzeć, tym bardziej że nikt nie chciał się opierać, gdyż fala podmyła ich wolę i porwała ze sobą: ku niemu [...]. Po sekundzie anioł poszatkowany został na trzydzieści kawalków [...]. W pół godziny później Jan Baptysta Grenouille zniknął z ziemi co do okruszyny [...]. W ich posępnych duszach zagościła naraz błogość. A na ich twarzach lśnił [...] blask szczęścia [...]. Byli niezwykle dumni. Po raz pierwszy zrobili coś z miłości.¹⁹

C(i)atopalenie, myśli wypowiedziane w duchu metafizyki mięsa, tworzą także miłosną opowieść o pokorze i odwadze, bez której ani my, ani nasze słowa nie poddamy się prawu wymiany. Można odmówić tu swojego udziału, i dzieje się tak zawsze, gdy zwycięża pewna etykieta, konwencja, do której chyba sprowadza się tak zwana tożsamość. „To śmieszne”, powtórzmy jeszcze raz słowa Czerwonej Królowej, „pozwoić mówić tylko Leguminie”. Jeszcze bardziej zabawne jest nasze milczenie, post i samotność, jeżeli to lęk przed rytuałem wymiany właśnie nie pozwala nam otworzyć ust.

Przypisy:

¹ Angela Carter, *The Sadeian Woman. An Exercise in Cultural History*, Londyn, Virago Press 1992, s. 136. Trzeba zaznaczyć, że w angielskim oryginale czytamy o różnicy między słowem „flesh” i „meat”, gdy „flesh” odpowiada tylko jednemu znaczeniu polskiego słowa „ciało”. „Flesh” to substancja wypełniająca przestrzeń między pokrywą skóry a układem kostnym. Jednakże „flesh” bywa używane w kontekstach dostatecznie szerokich, aby zbliżyć się swoim znaczeniem do angielskiego „body”, czyli drugiego rozumienia polskiego „ciało”.

² „Żeńskałość tego dzieła jest przejmująca” pisze, na przykład, Zbigniew Bieńkowski w „Nowych Książkach”.

³ Jolanta Brach-Czajna, *Szczeliny istnienia*, Kraków, eFKa 1999, s. 161.

Zob. Brach-Czajna, *Szczeliny istnienia*, s. 161–183.

⁵ Hélène Cixous, *Et cetera Fidelity*, fragm. z „Extrema Fidelity”, przeł. Ann Liddle i Susan Sellers, w: *Writing Differences: Readings from the Seminar of Hélène Cixous*, Milton Keynes,

Open University Press 1988, przedruk w: *The Hélène Cixous Reader*, red. Susan Sellers, Londyn, Nowy Jork, Routledge 1994, s. 133 [tłum. autorki].

⁶ Gilles Deleuze, *The Logic of Sense*, przeł. Mark Lester, red. Constantin V. Boundas, Londyn, The Athlone Press 1990, s. 130 [wszystkie cytaty z *The Logic of Sense* w tłumaczeniu autorki].

⁷ Deleuze, *The Logic of Sense*, s. 132.

⁸ Deleuze, *The Logic of Sense*, s. 133.

⁹ Deleuze, *The Logic of Sense*, s. 240.

¹⁰ Deleuze, *The Logic of Sense*, s. 130.

¹¹ Deleuze, *The Logic of Sense*, s. 130.

¹² W angielskiej wersji artykułu posługiwałam się określeniem *meatology*, które w znacznie doskonalszy sposób wskazuje na związek *logosu*, nowego spojrzenia na dyskurs, z metafizyką mięsa, czyli „metaphysics of meat”.

¹³ Por. Jean Baudrillard, *The Ecstasy of Communication*, przeł. Bernard i Caroline Schutze, Nowy Jork, Semiotext(e) 1988, s. 16.

¹⁴ Susan Sontag, *The Aesthetics of Silence*, w: *Styles of Radical Will*, Nowy Jork, Dell Publishing Co., Inc. 1969, s. 21.

¹⁵ “‘You look a little shy: let me introduce you to that leg of mutton’, said the Red Queen. ‘Alice – Mutton: Mutton – Alice’. The leg of mutton got up in the dish and made a little bow to Alice; and Alice returned the bow, not knowing whether to be frightened or amused. ‘May I give you a slice?’ she said, taking up the knife and fork, and looking from one Queen to the other. ‘Certainly not’, the Red Queen said, very decidedly: ‘it isn’t etiquette to cut any one you’ve been introduced to. Remove the joint!’ And the waiters carried it off, and brought a large plum-pudding in its place. ‘I won’t be introduced to the pudding, please,’ Alice said rather hastily, ‘or we shall get no dinner at all. May I give you some?’ But the Red Queen looked sulky, and growled ‘Pudding – Alice: Alice – Pudding. Remove the pudding! [...] Waiter! Bring hack the pudding!’ and there it was in a moment [...] It was so large that she couldn’t help feeling a *little* shy with it [...] however, she conquered her shyness by a great effort, and cut a slice and handed it to the Red Queen. ‘What impertinence!’ said the Pudding. ‘I wonder how you’d like it, if I were to cut a slice out of *you*, you creature!’ It spoke in a thick, suety sort of voice, and Alice hadn’t a word to say in reply: she could only sit and look at it and gasp. ‘Make a remark’, said the Red Queen: ‘it’s ridiculous to leave all the conversation to the pudding!’”. Carroll Lewis, *Through the Looking Glass*, Londyn, Puffin Books 1962, s. 333–334.

¹⁶ Carter, *The Sadeian Woman*, s. 144.

¹⁷ Carter, *The Sadeian Woman*, s. 150.

¹⁸ Carter, *The Sadeian Woman*, s. 140.

¹⁹ Patrick Süskind, *Pachnidło*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, Poznań, Zysk i S-ka 1998, s. 216–218.

Widmo i widowisko kanibalizmu w społeczeństwie konsumpcyjnym

Jak zawsze, jeśli nie bardziej, kanibalizm zdaje się być dziś w modzie, jako jeden z najszerzej obecnych tematów w nauce i kulturze nowoczesnego Zachodu. Idea kanibalizmu, choć tak rozpowszechniona, wydaje się pozostawać w sprzeczności ze współczesnym smakiem oraz wartościami moralnymi. A jednak powtarzająca się reakcja szokowa, którą wywołuje kanibalizm, regularnie obdarza związane z nim towary wartością rynkową. Przedstawienia kanibalizmu w mediach rozrywkowych oraz fascynacja i odraza przez niego budzone przemawiają do zainteresowań społeczeństwa konsumpcyjnego – jego potrzeb, pragnień i obaw. Dwuznaczna reakcja, jaką wywołuje kanibalizm, sugeruje jego pokrewieństwo z konsumpcjonizmem, co jest szczególnie widoczne, gdy wziąć pod uwagę udane przyswojenie tematów kanibalistycznych przez kulturę popularną. Pierwsza część tego artykułu będzie poświęcona badaniu idei i natury kanibalizmu oraz różnym sposobom, w które przekłada się on na struktury społeczeństwa konsumpcyjnego. Część druga przyjrzy się współczesnym przykładom kultury popularnej, gdzie przedstawienia kanibalizmu ukazują kanibalistyczne mechanizmy, z którymi mamy do czynienia w produkcji towarowej oraz konsumpcji.

W najprostszym sensie kanibalizm jest blisko spokrewniony z *kanibalizacją*, szeroko stosowanym komercyjnym terminem i praktyką, w ten sposób, że oba procesy mają na celu korzyść konsumentów. Jednak drugi z tych terminów nie wywołuje takiej samej reakcji emocjonalnej jak pierwszy i stanowi normalną praktykę w interesach (tzn. działalności, której celem jest zwykle zysk) takich, jak: regeneracja i wymiana sprzętu komputerowego, ochrona udziałów w rynku poprzez jego przesylenie i wewnętrzne współzawodnictwo czy też karmienie zwierząt osobnikami tego samego gatunku w przemyśle rolniczym. Konceptualną bliskość pomiędzy kanibalizmem a kanibalizacją można najwyraźniej dostrzec w przypadkach, gdy takie rozróżnienie ulega zatarciu, to znaczy wtedy, gdy, w kontekście rynkowym, ludzie stają się producentami, konsumentami i konsumowanymi, jak pokazuje to film *Zielona odżywka (Soylent Green)* (w którym obywatele są nieświadomymi tego kanibalami). Przyswojenie nie musi być aktem połknięcia, gdyż może przyjmować także formę transplantacji organów lub, wraz z pojawieniem się klonowania i manipulacji komórkami macierzystymi, ich hodowli. Nie zawsze też akt przyswojenia musi nicś za sobą materialną inkorporację. Można zaobserwować to w wytwarzaniu i nabywaniu dzieł sztuki, kiedy *artysta*, jak to się zwykle mówi, *wkłada siebie w pracę*, zanim zaoferuje ją na rynku.

Nazywając kanibalizmem lub kanibalizacją symboliczne akty, takie jak przyswajanie i ocena dzieł sztuki, nie oddalamy się od innych, bardziej dosłownych i fizycznych aktów ludzkiej konsumpcji. Kanibalizm, który, jak można dowieść, nigdy nie jest niesymboliczny, nie zmienia się w swej istocie w kontekście współczesnej cywilizacji, o ile opiera się na idei, że to, co materialne może posiadać wartość duchową, a przyswojenie pierwszego pociąga za sobą przyswojenie drugiego. Pomimo że cywilizacja zawsze pyszniła się dystansem, który dzieli ją od jej dzikich początków, poprzez rozmnożenie się symbolicznego współzawodnictwa na rynku oraz innych form zrytualizowanych stosunków wzajemnych, stoi ona w obliczu tych samych trudności, jak każde społeczeństwo, które musi pośredniczyć pomiędzy pożądaniem i tożsamością wielu jednostek, które obejmuje, gdzie każda z nich przedstawia sobą subiektywność, która z natury dąży do nieskończonej ekspansji poprzez wchłanianie różnicy i zewnętrżności. Kanibalizm i konsumpcjonizm zbiegają się, jeśli weźmiemy pod uwagę ich relację do pożądania przyswajania przejawianego przez podmiot.

W swej analizie dialektyki Hegłowskiej, Alexandre Kojève dowodzi, że pożądanie jest definiującą cechą istoty ludzkiej.¹ Pożądanie jako takie jest wszystkim tym, co nie jest częścią materialnego świata lub, jak to ujmuję, stanowi czystą *negatywność*. Z tej perspektywy ludzie są swymi apetytami. Co więcej, głód ten nie ma granic, gdyż ludzki podmiot chce, by jego podmiotowość stała się uniwersalna. Zarazem jednak podmiot uzależniony jest od ciągłej obecności zewnętrżności tego, co ma nadzieję wchłonać. Tak jak celem kanibalizmu jest przyswojenie duchowej istoty ciała, prawdziwym celem ludzkiego pożądania nie jest przedmiot materialny, ale znaczenie, które się z nim wiąże. Znaczenie nabyte przez przedmiot bierze się z rozpoznania w nim ludzkich lub negatywnych jakości (które dla Kojève'a realizują się poprzez ludzką pracę). Ta okoliczność prowadzi Kojève'a do uznania, że pożądania jednej jednostki są pożądaniem pożądań innej lub też, że pożądanie pożąda pożądania (najbardziej negatywny sposób widzenia rzeczy!). Świat materialny służy za przestrzeń, w której dochodzi do ciągłych zmian dwóch sprzecznych celów pożądania – utożsamienia się z innym i przyswojenia innego. Ponieważ żaden z celów nie może działać, jeśli nie działa też drugi, a zarazem oba w oczywisty sposób potrzebują obecności kogoś innego, ukierunkowanie podmiotu na uniwersalność musi ulec ograniczeniu. Symboliczna substytucja przez przedmioty materialne pomaga zapewnić to ograniczenie, ponieważ przyciągają one uwagę (a więc generują pożądanie), gdyż noszą ślady ludzkiej negatywności. Jednakże pożądanie nigdy nie koncentruje się na stałe na jednym przedmiocie, gdyż jego posiadanie lub przyswojenie zwykle zmniejsza jego urok, a także ponieważ fizyczna nietrwałość materiału oznacza, że nie jest mu łatwo zachować znaczenie, którym został obdarzony. Dlatego też symboliczna substytucja ułatwia nie tylko przeniesienie pożądania, lecz także stałą jego cyrkulację. Cyrkulacji tej sprzyjają zakazy, którymi obłożony jest kanibalizm, a które, jak te dotyczące kazirodztwa, mają na celu upowszechnić wzajemny szacunek lub przynajmniej uznanie między nieciągłymi podmiotami oraz obdarzyć każdy z nich minimalną,

lecz znaczącą, fizyczną własnością, a co z tym idzie – wyznaczyć granice potencjalnie egoistycznym apetytom.

Chociaż problemy, przed którymi stoi kultura konsumpcyjna, wydają się wielkie poprzez skalę, w której oddziałuje, opiera się ona na tym samym schemacie kanalizacji pożądania poprzez symboliczną substytucję i napotyka te same trudności w radzeniu sobie z jednostkowymi podmiotowościami. Mimo że konsumpcjonistyczny system rynkowy jest uzależniony od wciąż na nowo pojawiającej się różnicy, jego odpowiedzią na nowość, szczególnie tam, gdzie odniosła już ona na rynku sukces, jest jej imitacja i masowa produkcja, która banalizuje ją, a w końcu rozważnia związane z nią znaczenie i atrakcyjność rynkową. Ta tendencja rynkowa jest konsekwencją tego, że ludzkie pożądanie przyciągają inne pożądania, to znaczy, domniemane wartości ludzkie ujawniające się w symbolicznie nasyconym przedmiocie, od których konsumpcjonizm jest całkowicie zależny. Rynek i produkty, w które zarówno on, jak i konsumenci inwestują znaczenie i wartość, rozpalają i tymczasowo zaspokajają pożądanie poprzez powtarzający się cykl trudnej i łatwej dostępności pewnych towarów, którego dźwignią jest zauważane u innych konsumentów ich pożądanie.

Z tego, że działanie pożądania zależy od pożądania innych, wynika, iż w społeczeństwie konsumpcyjnym wymagane jest ograniczenie indywidualnej podmiotowości po to, by umożliwić intersubiektywność konieczną na rynku. Jednakże powodzenie rynku zależy również od możliwości pobudzania przez niego pożądania indywidualnego (choć w wielkich ilościach), a tym samym od prowokowania podstawowej tendencji pożądania do nieograniczonej ekspansji jaźni. Rynek zwraca się do potencjalnych konsumentów poprzez reklamę, to znaczy, poprzez zaproszenie do utożsamienia się z fantazją, w której podmiot nie miałby granic.

Nieograniczona konsumpcja jest logicznym celem pożądania każdego podmiotu i stanowi ostateczne marzenie konsumpcjonistyczne, jednak niesie ze sobą zgubę dla intersubiektywności, a tym samym pośredniczącej funkcji konsumpcjonizmu. Podczas gdy rynek rozbudza apetyty oraz konsumpcję, szybko zużywając znaczenie towarów, które produkuje, społeczeństwo konsumpcyjne regularnie staje w obliczu nawiedzającego je bezgranicznego głodu. W atmosferze stworzonego przez siebie niebezpieczeństwa, polegającego na unicestwieniu różnicy i znaczenia, kanibalizm przybiera w kulturze popularnej formę użytecznej metafory dylematu społeczeństwa konsumpcyjnego, który jest dylematem pożądania jako takiego.

Figura kanibala w kulturze popularnej, aczkolwiek oparta na leciwych mitach i stereotypach, choć często nie pozbawiona nowoczesnych niuansów, to wcielenie potencjalnie niewybrednego i niepohamowanego konsumenta, który przedkłada swą podmiotowość ponad wszystko i dąży do pochłonięcia wszystkiego co zewnętrzne. Oczywiście jest to tendencja, na której opiera się działanie społeczeństwa konsumpcyjnego, a widmo kanibalizmu to właśnie jej projekcja. Kanibal w kulturze popularnej nie tyle odzwierciedla rzeczywistość prawdziwych kanibali (wycobrażenia o częstotliwości występowania i sposobie życia których

uznano za przesadzone), co stanowi sobowtór nowoczesnego konsumenta. Według Crystal Bartlovich obraz zjadającego ludzi człowieka „pojawia się tam, gdzie mamy do czynienia z kryzysem apetytów, by stać się metaforą zarówno nieograniczonej (kapitalistycznej) konsumpcji, jak i jej niemożliwości. Nawet gdyby nigdy nie istniał, musiałby zostać (w jakiś sposób) wymyślony...”.²

Obraz kanibalizmu i kanibala w kulturze popularnej społeczeństwa konsumpcyjnego dobrze zaspokaja potrzebę ostrzegania się przed własnymi najgorszymi tendencjami. Jak ujmuje to Maggie Kilgour: „...kanibalizm w oczywisty sposób dostarcza doskonałego, choć dość uproszczonego, obrazu koszmaru społeczeństwa konsumpcyjnego, zaniepokojonego swymi apetytami, między innymi rosnącym głodem tego rodzaju ponurych opowieści”.³ Jednak posępnosć kanibalizmu i negatywny przykład, którego dostarcza, składają się tylko na część jego przydatności i znaczenia. Równie ważną cechą powszechnego zainteresowania kanibalizmem jest jego widowiskowość. Kanibal w kulturze popularnej nie jest ograniczony regułami społecznymi, które temperują poszukiwanie przyjemności i egoistycznego zaspokojenia. Jego nieograniczonej, samolubnej natury należy się obawiać i czuć do niej wstręt, jeśli występuje u innych, choć zarazem identyfikacja z taką postacią nie jest niemożliwa. W kulturze popularnej kanibalizm zarówno ostrzega, jak i przyciąga.

Atrakcyjność ta, a także banalizująca tendencja rynku, pozwalają kulturze towarowej na przedstawianie obrazów kanibali i kanibalizmu w sposób zabawowy, pomimo że ich obecność jest zawsze przynajmniej trochę niepokojąca. Równoległe z domniemanym zanikiem kanibalizmu na świecie był on coraz częściej komicznie portretowany w rozrywce i reklamie. W roku 1902 w Boston Globe ukazała się reklama płatków śniadaniowych przedstawiająca krzywiącego się z bólu kanibala trzymającego się za brzuch, ewidentnie cierpiącego na niestrawność. Podpis głosi: „Wspaniałe rzeczy w złym miejscu”.⁴ Niefrasobliwe traktowanie przez reklamę kanibalizmu dotyczyło także samych towarów znajdujących się na rynku. W „The New Cannibalism” Sam Schechner zauważa, że produktom regularnie dodaje się uroku, przywołując ludzkie cechy tak, że same produkty czasem stają się własnymi „rzecznikami”, zachęcając do ich kupna i konsumpcji. Powołuje się na współczesną kampanię reklamową korporacji produkującej słodycze, w której spersonifikowane czekoladki próbują rozmawiać, lecz wciąż rozprasza je przemożna chęć zjadania kawałków innych lub siebie. Dla Schechnera takie przedstawienia kanibalizmu przemawiają do impulsów kanibalistycznych, których nowoczesne społeczeństwo nie utraciło, lecz przekierkowało je na towary.⁵ Jeśli tak jest, dodatkowo wyjaśnia to skuteczność kojarzenia cech ludzkich z przedmiotami nieożywionymi, szczególnie z tymi, które można spożyć. W każdym razie kanibal, nawet jeśli jest przedstawiony w sposób komiczny, zawsze zdaje się mieć w sobie coś zarazem ludzkiego i nieludzkiego, jest zawsze fascynujący i odpychający, zawsze przyciąga uwagę.

Przedstawienia kanibalizmu w kulturze popularnej są tak odrienne, jak sprzeczne są reakcje, które kanibalizm wywołuje, co tylko wzmacnia jego użyteczność

jako narzędzia marketingowego i jako sposobu na otwarcie dyskusji poświęconej relacji artystów i publiczności do rynku. Przykłady przedstawione w tej pracy zostały wybrane z trzech rodzajów mediów rozrywkowych – filmu, musicalu i muzyki – i odzwierciedlają wielość funkcji, od reklamy po krytykę społeczną, w które kanibalizm łatwo się wpasowuje. Przykłady te są w różnym stopniu znajome przeciętnemu odbiorcy, jednak w nich wszystkich, choć w różny sposób i w różnym natężeniu, można zaobserwować tendencję do demaskowania kanibalistycznej struktury leżącej u podstaw konsumpcji i produkcji artystycznego towaru.

Imię Hannibala Lectera, po tym, jak w *Milczeniu owiec* pozostawił w pobitym polu wszystkich innych bohaterów filmu – za rolę tę aktor Anthony Hopkins otrzymał Oscara – zawędrowało do tytułu kontynuacji. To właśnie kanibal w obu filmach przyciąga do kin publiczność, budząc lęk i odrazę. Jest brutalnie nieokiełznany, a jednak mądrzejszy od swych ofiar. Jako że jest zarówno kanibalem, jak i psychologiem potrafi wdrzeć się do umysłów innych i robi to na oba sposoby. Jest zwolennikiem społecznych różnic klasowych, etykiety i kultury wysokiej, pomimo że w większości przypadków nie szanuje ludzkiego życia. Posiada osobowość i bystry umysł. Można mu pozazdrościć siły i wolności. Ma wypaczone, ale dobrze określone i niezachwiane poczucie sprawiedliwości. Chociaż każdy może współczuć jego ofiarom, każdy może też identyfikować się z nim, przynajmniej do pewnych niepokojących granic.

Dwuznaczną naturę Lectera czy też może dwuznaczne reakcje, które wywołuje, najlepiej oddaje jego relacja z detektyw Clarice Starling, z którą się zaprzyjaźnia. On reprezentuje wszystko, co ona, jako przestrzegająca prawa i egzekwująca je obywatelka odrzuca. Jednak charakteryzujące go nie cofanie się przed niczym oraz brak poszanowania norm umożliwiają mu działanie powodowane pierwotnym impulsem, koniecznym do wyjaśnienia zagadki morderstw. Widz staje przed tym samym wyzwaniem co Starling – nie identyfikować się z Hannibalem – pomimo gorącej i kuszącej zachęty. Kwestia, którą wypowiada pod koniec filmu – że świat jest bardziej interesujący, gdy ona [Clarice] w nim jest – mogłaby równie dobrze oddać stosunek publiczności do Hannibala. Przynajmniej tak mogłoby się wydawać. W ankiecie internetowej, zakończonej w sierpniu 2001 roku, w której udział wzięło siedemnaście tysięcy fanów, uznano Hannibala Lectera za filmowy „najlepszy czarny charakter” wszechczasów. Tym samym kanibal pokonał takich tuzów, jak Darth Vader i Norman Bates.⁶

Jedną z możliwych przyczyn popularności *Milczenia owiec* wśród publiczności i krytyków (oraz w mniejszym stopniu jego kontynuacji) jest to, że film, według Judith Halberstam, „dokonuje kanibalizacji wcześniejszych horrorów”.⁷ To samo można powiedzieć o *Ravenous* Angeli Bird (1998). Jest to film pod względem słabości, chociaż krytyka najczęściej dotyczyła niedopasowania do wymogów gatunku. Film oscyluje między horrorem i komedią, z okazjonalnymi wypadami w dziedzinę filozofii i/lub polityki. Oferuje on jednak wystarczająco wiele, by pozwolić niektórym krytykom na odczytanie go jako metafory amerykańskiego

ekspansjonizmu lub konsumpcjonizmu, gdzie wątek kanibalistyczny jest wyolbrzymionym, lecz dosłownym przedstawieniem jeszcze bardziej niebezpiecznych ogólnych tendencji społecznych.

Ravenous różni się od filmów z Hannibalem tym, iż kanibalizm, choć równie uzależniający, jest tu raczej przyczyną niż skutkiem innych samolubnych i antyspołecznych zachowań. Duch i siła konsumowanego są przyswajane przez konsumenta, któremu ciało służy za eliksir. U zjadających szybko i całkowicie znikają rany postrzałowe i klute, a ich siła i odwaga staje się nadludzka. Wojskowy kapitan John Boyd, który walcząc, stanął twarzą w twarz ze śmiercią i teraz widok krwi budzi w nim fizyczny ból, jest całkowicie niezdolny do spożywania mięsa oraz do używania przemocy, spędza większość wczesnych partii filmu jakby w otępieniu. Po obrażeniu swego przełożonego niemożnością zjedzenia krwistego steku na uroczystym obiedzie zostaje wysłany do odległej placówki w górach Sierra Nevada. Miejsce to przywołuje na myśl tragedię wyprawy Donnera (1847), najbardziej znany przypadek kanibalizmu w historii Stanów Zjednoczonych.

Bohaterowie dopuszczający się kanibalizmu w *Ravenous* prawie zawsze czynią to w desperacji (przynajmniej początkowo), gdy grozi im głód, w zasięgu ręki znajdują się jakieś zwłoki, a przetrwanie umożliwia tylko spożycie ludzkiego ciała. Rozróżnienie, które czyni Boyd, dopuszczając się kanibalizmu, jest takie, że robi to tylko wtedy, kiedy grozi mu śmierć. Nie pozwala, jak pułkownik Ives/Colqhoun, jego prześladowca, na to, by zjedanie ludzi stało się zabawą lub sprawą wyszukanej elegancji i smaku. Jednak Boyd uzmysławia sobie w końcu, że skoro już raz spożył ludzkie mięso, zawsze będzie od niego zależny w pokonywaniu swych lęków i słabości. Jedynym innym wyjściem jest śmierć. Jego rzeczywistość potwierdza filozofię Ivesa: musi jeść albo zostanie zjedzony.

Tak jak w filmach o Hannibalu, w *Ravenous* na plan pierwszy wysuwa się znajdujący się w mocy zła antagonist, który jest silniejszy, inteligentniejszy, sprytniejszy, bardziej złożony i zdecydowanie bardziej interesujący niż jego ofiary. W każdym z tych filmów antagonist wykazuje życzliwe zainteresowanie głównym bohaterem, ratując go od śmierci przynajmniej jednokrotnie i dając mu szansę uczestnictwa w sile i stylu życia, którym się oddaje. Etyczny imperatyw większego społecznego dobra, który motywuje bohatera lub bohaterkę tych filmów wymaga, by przewyciężyli tę pokusę i pokonali rywala. Wiąże się to, w niektórych przypadkach, zarówno z odmową spożycia ludzkiego ciała, jak i odrzuceniem przyjaźni nieprzyjaciela (kanibala). Protagonistom, którzy wybrali profesje odczuwane przez nich jako służba swemu narodowi – Starling w FBI, Boyd w armii – ostatecznie udaje się stawić opór i nie dopuścić do identyfikacji ze swymi antagonistami. Ich społecznie zorientowane inisje przeciwstawiają się egoistycznym motywacjom kanibala.

Widz łatwo przyjmuje perspektywę protagonisty, którego kanibal zaprasza do swego świata, tym samym napotykając ideę nieograniczonego nieczym pożądania. Każdy dostrzega konsekwencje antyspołecznego zachowania kanibala, choćby było nie wiedzieć jak złożone czy wybiórczo stosowane. Co więcej, przyjęcie

punktu widzenia kanibala, że jest się albo zjadającym albo zjadany. oznacza przyjęcie społecznie niemożliwej do utrzymania pozycji, szczególnie jeśli konsumpcji nie można pohanować. Identyfikacja z protagonistą tych filmów oznacza identyfikację siebie jako autonomicznej istoty, a zarazem członka zależnego od wspólnoty ludzkiej jako całości, co stanowi wewnętrznie sprzeczną pozycję, możliwą do utrzymania tylko w stanie niedookreślenia, gdy mocno ograniczy się rzeczywistą możliwość zaspokojenia pożądania.

Pomimo tego, że widz doświadcza w tych produkcjach określonego sensu sprawiedliwości społecznej wymierzonej przez bohatera lub bohaterkę, kończą się one nawrotem do kanibalizmu (choć w obu przypadkach w sposób nieświadomy), otwierając te filmy na rzeczywistość, do której widz za chwilę powróci. Pod koniec *Hannibala* i *Ravenous* pomniejszy lub całkiem anonimowy bohater nieświadomie zjada (gotowane) ludzkie mięso. Mięso ludzkie nie jest rozpoznawalne jako takie przez osobę je zjadającą, ukazując łatwość, z jaką kanibalizm i kanibalizacja mogą się na siebie nakładać. Co ważniejsze, sceny te wykraczają poza zakończone już wątki i są skierowane bezpośrednio do publiczności, wprowadzając na scenę nowych kanibali tuż pod koniec filmów. W obu przypadkach wspomniani bohaterowie przejawiają niekontrolowane pragnienie konsumpcji, którego konsekwencją jest kanibalizm.

Ze względu na swą niefrasobliwą naturę musicale, w których bohaterowie tańczą i śpiewają, są mniej odpowiednie dla tego, co otwarcie przerażające. Jednak kiedy mamy w nich do czynienia z kanibalizmem, co zdarza się zaskakująco często, to dziwne zestawienie rzuca nowe światło zarówno na kanibalizm, jak i musical. *Sweeny Todd*, *The Rocky Horror Picture Show* i *Love in the Time of Cannibalism* to kilka z grupy musicali, w których kanibalizm odgrywa ważną rolę. Przykład tu przedstawiony to musical filmowy, który pojawił się w dystrybucji w 2001 roku.

Trey Parker, który zyskał potem sławę jako jeden z twórców animowanego serialu *South Park*, w 1995 roku, gdy był jeszcze studentem, nakręcił niskobudżetowy film zatytułowany *Cannibal! The Musical*. Obecna popularność autora przyczyniła się do ogólnokrajowej dystrybucji tego nie rozpowszechnianego wcześniej filmu oraz długiego okresu popularności jego scenicznej wersji na Broadwayu. Historia jest w minimalnym stopniu oparta na przypadku Alfreda, znanego również jako Alferd Packer, poszukiwacza złota z Colorado w późnych latach pierwszej dekady XIX wieku, pierwszego Amerykanina kiedykolwiek oskarżonego o kanibalizm w Stanach Zjednoczonych, z którego to zarzutu został później oczyszczony.

Cannibal! The Musical jest prześmiewczą parodią historii opowiadających o dojrzwaniu i socjalizacji, która pokazuje jednak, jak strach przed kanibalizmem służy za usprawiedliwienie innych niechlubnych zachowań. Film od początku daje do zrozumienia, że jest parodią, informując, iż został wyprodukowany w 1954 roku pod tytułem *Alferd Packer: The Musical*, a następnie popadł w zapomnienie i zaginął na lata po tym, jak przyćmił go wielki sukces musicalu *Oklahoma!* Dodanie słowa „Kanibal” do tytułu (nie wspominając już o wykrzyk-

niku, który naśladowuje rywala) sugeruje, że obecnie odniesie on długo oczekiwany sukces.

Scena otwierająca, w której główny bohater Packer, grany przez Trey'a Parkera, napada na grupę podróżnych i, podczas gdy usiłują się bronić, rozszarpuje ich i zjada ich mięso, jest stylizowana na nieco komediowy niskobudżetowy horror. Scena ta okazuje się być wizualnym przedstawieniem wydarzeń przez prokuratora, który domaga się wyroku skazującego za praktyki kanibalistyczne.

Wbrew opisowi prokuratora przekonujemy się, że Packer jest łagodny, nieśmiały i miły. Jest również naiwny i niewydarzony. W początkowym stadium historii, gdy po raz pierwszy widzimy Packera w więzieniu, buduje on pięcioczęściową makietę domu dla lalek. Wkrótce dowiadujemy się, że jego jedynym marzeniem jest być razem ze swoją kochaną całkiem niewinną miłością, kłaczą LeAnne, które to uczucie powoli okazuje się przybierać niezdrowe proporcje.

Musical nie może się obyć bez wątków miłosnych. Tak się składa, że w przypadku Packera chodzi o kłacz. Wyśmiewając tych, którzy chcieliby, aby historia przedstawiona w tym musicalu dotyczyła ludzkich związków, Trey Parker opowiadał w wywiadach, że postać LeAnne jest luźno oparta na jego [Parkera] byłej dziewczynie.⁸ Dziwne uczucie Packera jest w musicalu tylko jednym z detali historii, która odmalowuje go jako postać marginalną i główny cel społecznej agresji. Problemy Packera obejmują więc dużo więcej niż kłopoty w porozumiewaniu się z koniem. By jeszcze bardziej sprawy skomplikować, Packer musi rywalizować z traperem imieniem Frenchy, który chce wejść w posiadanie LeAnne.

W trakcie opowieści wszyscy komicznie niewydarzeni poszukiwacze złota z grupy Packera okazują się być niedostosowani, niedoświadczeni i całkowicie zbiegowani. Brak porozumienia między Packerem a LeAnne nie jest właściwie przypadkiem tak krańcowym, jak przypadek młodego kowboja Noona (Dian Bachar), należącego do grupy, którego główną motywacją do podróży jest utrata dziewictwa. Jeden z krytyków żartował: „Jego jednorodowy umysł sprawia, że jest on dość jednowymiarowym bohaterem, co nadaje filmowi jego jedyny rys realistyczny”.⁹ Noon trafia w końcu na okazję, gdy napotykają indiańskie plemię, odgrywane przez japońskich aktorów; jednak dziewczyna, którą spotyka, nie jest w stanie zrozumieć jego miłosnych wyznań, a on nie potrafi odszyfrować jej łamanej angielszczyzny wypowiedzianej z japońskim akcentem.

To, że japońscy aktorzy grają Indian cynicznie i humorystycznie, oddaje brak rozróżnienia pomiędzy *innymi* – egzotycznymi odpowiednikami kaukaskich protagonistów – organicznie przynależny wszystkim rodzajom zachodnich filmów przygodowych, w których ich role często powielają ograny schemat. Na początku zdają się stanowić zagrożenie, ale, częstokroć bezinteresownie, okazują się być dobroczyńcami łowców przygód i w ten sposób ich inność zostaje przyswojona. W tym filmie japońscy Indianie uczą Packera sztuki samoobrony, którą wykorzystuje później w bójce barowej z Frenchym.

Kanibalizm pojawia się w historii po tym, jak jeden z beznadziejnie głodnych poszukiwaczy złota w zdenerwowaniu zabija innego, któremu co chwilę wyry-

wała się z gardła wesoła (musicalowa) piosenka. Tej nocy rozmowa nagle schodzi na temat wyprawy Donnera. Siła sugestii i beznadziejne okoliczności sprawiają, że zjadają nieboszczyka.

Poprzedniego dnia bohaterowie zostali doprowadzeni do tego, że zjedli własne buty. Zostaje to komicznie skonstrastowane z kanibalizmem, ponieważ bohater, któremu spożycie ludzkiego mięsa sprawia najmniej trudności i nawet wydaje się to lubić (Humphery, grany przez Matta Stone'a), odczuwał obrzydzenie na samą myśl o jedzeniu butów, zdegustowany myślą o tym, gdzie bywały, i nie był w stanie uczestniczyć w prowizorycznym posiłku. Cały musical pokazuje, że kanibalizm to nic straszniejszego niż zwykle ludzkie czynności i interakcje. Jest on na przykład ukazany jako znacznie mniej ohydny niż zachowanie krwiożerczego prokuratora i trapera, którzy występują w opowieści jako rywale (a musical potrzebuje rywalizacji) w dwóch miłościach Packera, z których drugą jest dziennikarka Polly Pry.

Pod koniec musicalu Polly w ostatniej chwili ratuje bohatera od szubienicy, wjeżdżając na LeAnne z ulaskawieniem od gubernatora. Dramat ulega przedłużeniu, gdy Frenchy, wyrażając uczucia przybyłego na egzekucję tłumu, który właśnie skończył numer śpiewno-taneczny zatytułowany „Hang the Bastard” (Powiesić sukinsyna), upiera się przy tym, że wszyscy przyszli tu zobaczy, rozlew krwi i rzuca się na Packera. Publiczność dostaje swoją krew i szczęśliwe zakończenie dzięki absurdalnemu *deus ex machina* w formie indiańskiego wodza, który dwoma ciosami swego samurajskiego miecza odcina głowę Frenchy'emu i pętlę wokół szyi Packera. Socjalizacja i odkupienie bohatera dopełniają się, kiedy za wyrozumiałym skinięciem LeAnne tych dwoje po cichu i w przyjaźni zrywa ze sobą, a Polly w odpowiedzi reinterpretuje słowa piosenki miłosnej, którą Packer śpiewał kiedyś swej klaczy – „When I Was on Top of You” (Gdy byłem na tobie) – symbolicznie zajmując jej miejsce, po czym całują się i widzimy napisy końcowe.

W zmyślnej parodii Parkera oskarżenie o kanibalizm ukazane zostaje jako wyraz strachu przed tymi, którzy są inni i społecznie zmarginalizowani, nawet w znacznie od nich okrutniejszym społeczeństwie i używane jest jako narzędzie normalizacji ich egzystencji. Packera udaje się w końcu nakłonić, by żył i kochał w sposób społecznie akceptowany, choć przemiana w jego życiu następuje dzięki troskliwemu zainteresowaniu dwóch żeńskich istot.

Parker, który także skomponował muzykę i napisał teksty do tego musicalu, w doskonały sposób wykorzystuje język i styl gatunku, mimo że go parodiuje. Tak samo jak w filmach z Hannibalem, temat kanibalizmu jest tu ważniejszy niż wykorzystanie standardowego materiału charakterystycznego dla danego gatunku, tak że rozrywka konsumenta otwiera się na krytykę, ukazując użycie kanibalizmu jako narzędzia socjalizacji i reklamy.

Trzecim i ostatnim gatunkiem w tej pracy jest muzyka, która nie ustępuje dwóm poprzednim, jeśli chodzi o liczbę odniesień do kanibali i kanibalizmu. Przez ostatnie dwadzieścia lat na scenie muzyki popularnej (a czasem niepopularnej) pojawiły się zespoły o nazwach: Cannibal Corpse, Fine Young Cannibals. Cannibal

Ox, The Donner Party i Pop Will Eat Itself i tytuły piosenek, takie jak: „Cannibal”, „Summer Cannibals”, „Cannibal Joke” i „I Eat Cannibals”, a w tekstach tak różnych artystów, jak Suzanne Vega i Eminem znajdziemy odniesienia do kanibalizmu. Piosenki i zespoły, które w swych nazwach przywołują kanibalizm wahają się od żartobliwych do rzekomo głębokich. Niektóre z tych muzycznych odniesień (choć zawsze, przynajmniej początkowo, lekko niepokojące) padają pod ciężarem własnej głupoty, inne wspominają o kanibalizmie tylko przelotnie. Jeszcze inne drążą ten temat dłużej, czasem nadmiernie, co łatwo zauważyć na przykładzie jednej z odmian death metalu nazywanej „Splatter”, który to termin jest również kategorią filmową. W każdym razie pozornie małe prawdopodobieństwo pojawienia się tematu kanibalizmu w kontekście piosenki popularnej skłania zwykle do przyjrzenia się takiej piosence ponownie. W tym sensie kanibalizm nieuchronnie służy jako rodzaj reklamy. Uczciwie mówiąc, trudno przyswoić kanibalizm w sposób subtelny. Jednak w poważniejszych i czasem bardziej zniuansowanych użyciach tematyki kanibalistycznej w kompozycjach i krytyce muzycznej pojawia się sugestia, że muzycy i słuchacze uczestniczą w takiej czy innej formie kanibalizmu. W dalszych przykładach zarówno muzycznych, jak i krytycznych kanibalizm przedstawiany jest jako krytyka przemysłu muzycznego i relacji artysta/konsument.

W pochodzącym z 2001 roku nagraniu *A Chance to Cut Is a Chance to Cure* Matmos, zespół z okolic San Francisco, którego członkowie są synami lekarzy, używa sampli z operacji plastycznych do tworzenia funkowych rytmów w utworach techno, między innymi wykorzystując dźwięki liposukcji do stworzenia linii basowej. Nagranie to jest doskonałym, choć niezbyt subtelnym, przykładem muzyki, która wyolbrzymia i demaskuje próżność pożądania i składniki jego diety.

Techniki samplingu wykorzystywane przez Matmos są pokrewne koncepcji kompozytorskiej zwanej „częściowym zapożyczeniem” (*partial importation*), jak definiuje ją Chris Cutler, gdzie oderwane elementy, możliwe do rozpoznania w swych oryginalnych kontekstach, zostają całkowicie zrekontekstualizowane poprzez dodanie do nich nowo skomponowanej muzyki. Z innych przykładów można przytoczyć wykorzystanie sampli głosu i muzyki z całego świata na płycie Briana Eno i Davida Byrne’a *My Life in the Bush of Ghosts* (1981) i *Urban and Tribal Portraits* (1991) włoskich muzyków Roberto Musci i Giovanni Venosty. Z podobną praktyką mamy do czynienia w ruchu Tropicalista, którego nazwa pochodzi od ruchu literackiego i filmowego w dwudziestowiecznej Brazylii, reprezentowanego przez artystę „plagi-kombinacyjnego” Toma Zé.

Częściowe zapożyczenie, sampling i „estetyka plagiatu”¹⁰, praktykowana przez Zé, dokonują kanibalizacji materialu muzycznego. Dla muzyków, którzy używają tych technik nie są one naganne, lecz rewolucyjne, gdyż przeciwstawiają się terytorialnym tendencjom przemysłu muzycznego. Richard Schusterman nazywał wczesnych raperów „muzycznymi kanibalami w wielkowiejskiej dżungli”¹¹, a uwaga ta zaniepokoiła kilku z jego redaktorów i czytelników, choć z radością przyjęło ją wielu muzyków. Co nieuchronne, techniki praktykowane przez kanibali-

stycznych artystów podważają prawa autorskie, o czym świadczą liczne procesy sądowe, jak choćby proces wytoczony w 1991 roku przez Island Records, który prawie doprowadził do bankructwa SST Records i Negativland, zespołu nagrywającego dla tej wytwórni, za sparodiowanie U2. W dziwnej sprawie z 1994 roku, John Fogerty, niegdysiejszy frontman Creedence Clearwater Revival, został oskarżony o imitowanie własnego stylu, do którego nie posiadał już praw. Częstym celem oskarżeń jest kanadyjski artysta John Oswald, którego technika, nazwana przez niego plądrafonią (*plunderphonics*), polega na samplingu, manipulacji i mieszaniu urywków dzieł różnych artystów zarówno popularnych, jak i uprawiających inne rodzaje muzyki.

Antykanibalistyczna ochrona praw autorskich ogranicza tych artystów, którzy starają się komentować muzykę popularną lub przemysł muzyczny, choć inni z nich postrzegają siebie jako żywność, którą pochłaniają kanibale. Artyści regularnie boleją nad wywieraną na nich presją, by sprzeniewierzyć się ideałom i standardom, ulegając bezdusznym wytwórniom płytowym, które kreują żenujące gwiazdy i płyty na użytek publiczności, której nie przyjdzie do głowy domagać się czegoś lepszego. Kanibalizm wydaje się dogodnym conceptem, którym można scharakteryzować dylemat artysty, jak zrobił to Jim Dickinson, producent płyty z okolic Memphis, opisując biznes muzyczny jako „samozjadający się organizm, który wymiotuje sam siebie”.¹²

Jednak sami artyści regularnie ulegają systemowi, dostarczając mu czynnika ludzkiego (czy też jego pozoru), którego domaga się ludzkie pożądanie. Zbieżności pomiędzy przemysłem nagraniowym a podstawowym modelem ludzkiego pożądanego, który można odnaleźć w innych rodzajach przemysłu zajmującego się towarami artystycznymi, wskazują na to, iż ci, którzy uczestniczą w produkcji tych towarów, stają w obliczu tej samej konieczności mediacji i kompromisu. Krótki, dziwny i bardzo emocjonalny artykuł Mike'a Pattona, wokalisty i autora piosenek popularnych i eksperymentalnych zespołów Faith No More i Mr. Bungle, zatytułowany „Jak zjadamy swe młode” (*How We Eat Our Young*) odnosi się do dylematu, przed którym on i inni muzycy stoją zarówno w konfrontacji z presją przemysłu muzycznego, jak i pożądanym byciem pożądanym. Dowodzi on, że warunki, w których trzeba funkcjonować, by być profesjonalnym muzykiem, powodują kanibalizm. Zakładając, że muzyka, którą się tworzy, jest częścią nas samych, pójście na kompromis oznacza, po części, zniszczenie siebie dla egoistycznej gratyfikacji, czyli swego rodzaju autokanibalizm. Kompromisem jest tworzenie, w zamian za sławę i bogactwo, muzyki, która łatwo wpasowuje się w gusta publiczności, zamiast muzyki płynącej, jak można by to nazwać, prosto z serca. Mamy tu do czynienia, po części, z okolicznościami dynamiki zindywidualizowanych ego, które starają się osiągnąć uznanie, jednak Patton widzi tu pożądanie sukcesu, który wymaga złożenia w ofierze uczciwości artysty przemysłowi, który kanalizuje i kategoryzuje muzyczne produkty oraz poddaje je wstępnej przetrawieniu przed dostarczeniem ich publiczności. Logika Pattona przyjmuje tutaj interesujący obrót. Wydaje się, że rozwiązaniem problemu artystycznego kom-

promisu byłoby stanie się jeszcze większym kanibalem, po to, by ochoczo przekraczać granice samego siebie i innych, a nie ograniczać się do blichtru autentyczności, którą obecność artysty w dziele mu nadaje, lecz by sprawić, iż cały artysta stanie się dziełem. Píše on: „Używaj kawałków siebie. Płynów ustrojowych. Patrz w prawo i w lewo. Przesiewaj rzeczy innych. Pożyczaj. Kradnij. I próbuj, robiąc to, osiągnąć coś w rodzaju przyjemności... [J]eśli pochodzi to z wnętrza ciebie, jest automatycznie słuszne – może tylko być lub nie być dobre” i dodaje, że muzycy powinni „nauczyć się nosić maski jedni drugim”.¹³

Autentyczność i emancypacja muzyki dałyby się osiągnąć zatem nie przez odrzucenie kanibalizmu, ale poprzez przystanie na jego konieczność (i przyjemność). W tym kontekście można by też porównać sugestię Pattona z remedium na kanibalizm Kilgour – wspólnotą – która składa się z „bardziej skomplikowanego systemu relacji, gdzie trudne staje się powiedzenie *kto* dokładnie zjada *kogo*”.¹⁴ Kilgour, doskonale świadoma trwałości tendencji kanibalistycznych w relacjach ludzkich, przywołuje, jak Patton, karnawałowego ducha zabawy¹⁵ – problematyczne, lecz optymistyczne spojrzenie na ludzką kondycję.

Zadaniem kultury towarowej jest kanalizacja i cyrkulacja pożądania za pomocą masowo produkowanych przedmiotów nasyconych znaczeniem ludzkim. Konsumpcjonizm, jak pożądanie, jest strukturalnie kanibalistyczny i tym samym uwikłany w tą najbardziej niecywilizowaną aktywność. Jednak punkty wspólne, które posiada z pożądaniem, pokazują także, że jest to model, na podstawie którego można zrozumieć ludzkie interakcje. Rzeczywistość rynkowa jest sprawcą zachowań kanibalistycznych, ale posiada również potencjał, który realizuje się w dyskursie dotyczącym tych właśnie zachowań. Jak widać z przedstawionych tu przykładów, kanibalizm na rynku jest zarówno źródłem obaw, jak i fascynacji – jest zarazem widmem i widowiskiem.

Przełożył Sławomir Mastoń

Przypisy:

¹ „Człowiek «karmi» się Pożądaniem tak jak zwierzę żywi się rzeczywistymi rzeczami. I Ja ludzkie, urzeczywistniane przez aktywne zaspokajanie swych ludzkich Pożądań, jest tak samo funkcją swego «pożywienia», jak ciało zwierzęce – swojego”. Alexandre Kojève, *Wstęp do wykładów o Heglu*, przeł. Światosław Florian Nowicki. Warszawa, Fundacja Aletheia 1999, s. 11. [Od tłumacza: Ze względu na bezpośrednie odniesienie do książki Kojève'a i obecności jej tłumaczenia na polskim rynku będę się trzymał użytego tam terminu „pożądanie”.]

² Crystal Bartlovich, *Consumerism, or the cultural logic of late cannibalism*, w: *Cannibalism and the Colonial World*, red. F. Barker, P. Hulme i M. Iverson. Cambridge, Cambridge University Press 1998, s. 232.

³ Maggie Kilgou, *The function of cannibalism at the present time*, w: *Cannibalism and the Colonial World*, s. 241.

⁴ Jim Zwick, *Advertisements from the Spanish-American and Philippine-American Wars*, http://www.boondocksnet.com/gallery/ads_index.html, w: *Historical Graphics Gallery*, red. Jim Zwick, <http://www.boondocksnet.com/gallery/>.

⁵ Sam Schechner, *The New Cannibalism*, <http://www.netspace.org/indy/issues/04-17-97/features3.html>.

⁶ http://www.only-movies.com/story?h=show_story&id_object=4660. Ta sama strona internetowa informuje, że przygotowywany jest trzeci film o Hannibalu, w którym Anthony Hopkins nie zgodził się jednak wystąpić, uważając, iż stworzyłoby to wrażenie, że jest chciwy. W innym miejscu aktor ten, a może jego prawnicy, poczuł się zmuszony oświadczyć publicznie, że potępia kanibalizm i w żaden sposób nie przypomina Hannibala w prawdziwym życiu.

⁷ Kilgour, *The function of cannibalism at the present time*, s. 248.

⁸ Dodatkowy komentarz na DVD *Cannibal! The Musical*. New York. Tromafilms 2001.

⁹ <http://www.ptw.com/~dumpy/mattrey/cannibal.html>.

¹⁰ Tom Żé, *Esthetics of Plagiarism*, w komentarzu dołączonym do swej płyty *Fabrication Defect* (Luaka Bop/Warner Bros. 1998).

¹¹ Richard Schusterman, *Estetyka pragmatyczna: żywe piękno i refleksja nad sztuką*, przeł. Adam Chmielewski i inni, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 1998, s. 263.

¹² Stanley Booth, *Why They Call It the Blues*, w: *Memphis Flyer*, http://www.weeklywire.com/wy/05-10-99/memphis_bluex.html (1999).

¹³ Mike Patton, *How We Eat Our Young*, w: *Arcana: Musicians on Music*, red. John Zorn. New York, Granary Books 2000, s. 280-1.

¹⁴ Kilgour, *From Communion to Cannibalism: An Anatomy of Metaphors of Incorporation*, Princeton, Princeton University Press 1990, s. 15.

¹⁵ Tę postawę zdecydowanie prezentuje pierwsza płyta zespołu Pattona *Mr. Bungle* z 1991 roku.

Katarzyna Ancuta

W imię miłości. Jeffrey Dahmer i zakochani kanibale

*Myślę, że w pewien sposób poczułem,
że jeszcze bardziej stali się częścią mnie*

Jeffrey Dahmer

„Kocham cię tak bardzo, że mógłbym cię zjeść.” Choć stwierdzenie to brzmi jak rodem z nieco przewrotnej wersji *Czerwonego Kapturka* (po uprzednim wyznaniu, że nasze oczy pragną wizerunku ukochanej osoby, uszy jej głosu, zaś ramiona skore są do miłosnych uścisków), przychodzi nam ono całkiem naturalnie. Co rzekłszy, musimy przyznać, iż z rzadka docierają do nas jego dość wyraźnie kanibalistyczne przesłanki. A przecież łatwo zauważyć, że sama istota „zjadania” obiektu naszych uczuć nie jest obca ani miłości romantycznej, ani rodzicielskiej. Wyglądnięte pocałunki, którymi matki obsypują swoje dzieci, czy też ślady ukąszeń pozostawione na ciałach kochanków w szale miłosnych uniesień, wszystko to części tego samego rytuału, w którym moc uczucia mierzona jest chęcią stania się jednością z ukochaną osobą. Uścisk dłoni jest zasygnalizowaniem naszych przyjacielskich zamiarów, jednak prawdziwa intymność zawsze wyrażana była poprzez usta – poprzez rozmaite odmiany całowania, lizania, gryzienia i w rzeczy samej smakowania drugiej osoby. Jednak żarłoczne usta także służą komunikacji, zaś wiadomość, jaką niesie ze sobą pocałunek czy ugryzienie, można w skrócie przetłumaczyć jako: „Jesteś moim dzieckiem – ciałem z mego ciała” lub „Bądź moim kochankiem i stań się jednym ciałem ze mną”.

Spożywanie ludzkiego ciała jako uzewnętrznienie miłości ma oczywiście również bardziej symboliczne korzenie. Aby zrozumieć, jak bardzo umiłował nas Bóg, nakazano nam przyjmować komunię i widzieć w Hostii Jego ciało. Zwyczaj ten można z łatwością zdekonstruować jako pozostałości po starych religijnych rytuałach wymagających składania ofiar z ludzi, których zjadano w imię rozmaitych bogów, lub też alternatywnie, zamiast nich. Jednak, pomimo iż symboliczny kanibalizm na potrzeby religijne był w użyciu odkąd tylko człowiek poczuł potrzebę porozumienia się z Istotą Wyższą, to chrześcijaństwo jako pierwsze wprowadziło ideę przyjmowania boskiego ciała, aby za jego pośrednictwem doświadczyć boskiej MIŁOŚCI. A skoro chrześcijaństwo uczy nas, że wszystkich nas stworzono na podobieństwo Boże, mogłoby się wydawać naturalne, iż doświadczenie ludzkiej miłości powinno mieć smak ludzkiego mięsa.

Poniższy artykuł poświęcony jest romantycznej wizji kanibalizmu, gdzie akt spożycia ludzkiego mięsa odbierany jest jako najwyższy dowód miłości. Artykuł opisuje zjawisko nekrofilii – miłości do zmarłych – traktowanej zarówno jako

zaburzenie preferencji seksualnej, jak i makabryczna fascynacja tematem miłości pokonującej śmierć. Artykuł ten wreszcie przedstawia romantyczny mit kanibala funkcjonujący jako metafora w kulturze lat 90. XX wieku, badając jego źródła, jak i możliwe konsekwencje, i porównuje wspomnianą romantyczną reprezentację kanibalizmu z podobnie romantycznym przedstawieniem AIDS, zarażenie którą to chorobą widziane jest jako przejęcie kontroli nad ciałem kochanka.

Historia uczy nas, że kanibalizm nie jest ani zjawiskiem nowym, ani, tym bardziej, niezwykłym. Po raz pierwszy jednak można powiedzieć, iż kanibalizm stał się modny. Dla wielokulturowego społeczeństwa, w jakim przyszło nam żyć, kanibalizm stał się nieodzowną metaforą mówiącą o przyswajaniu języków i kultur, metaforą rehabilitującą w istotny sposób sam termin dotychczas pojawiający się głównie w zakurzonych antropologicznych manuskryptach. Od pewnego czasu jednak możemy zaobserwować rosnącą fascynację samym kanibalistycznym aktem, zaś lata 90. XX wieku wprowadziły do kultury nowy mit – *mit zakochanego kanibala*.

Ta niedawna popularność kanibali po części może zostać uzasadniona ich dość pozytywnym wizerunkiem proponowanym w mediach i sztuce. Eloquentny, wyrafinowany i inteligentny Dr Hannibal Lecter był bez dwóch zdań wzbudzającą najwięcej sympatii postacią z książki Harrisa *Milczenie owiec* (1988).¹ Komercyjny sukces filmowej adaptacji Jonathana Demme (1990) z Anthonyem Hopkinsem jako Lecterem potwierdził tylko dobrze znaną prawdę, iż widzowie są w stanie wybaczyć nawet najbardziej odrażające i pełne przemocy czyny, jeśli tylko ten, kto się ich dopuścił, okaże się wystarczająco czarujący i zabawny. To właśnie dlatego zabójczo rozbijającym, perfekcyjnie zbudowanym Patrickowi Batemanowi z powieści Breta Easton Ellisa *American Psycho* (1990) morderstwo może ująć na sucho, podczas gdy zdeformowany „monosylabowiec” Joubert z *Grze Geralda* (1992) Stephena Kinga budzi w nas nieodparte obrzydzenie. Jeśli dodamy do tego, iż w *American Psycho* sceny tortur, morderstw i kanibalizmu, jakkolwiek wyraźne by nie były, stanowią nieodzowny element dosadnej satyry wyśmiewającej styl życia amerykańskich „yuppies,” podczas gdy w *Grze Geralda* kanibalizm dostajemy w sprzedaży wiązanej z beczeszczaniem grobów i nekrofiliją, a wszystko po to, by jeszcze bardziej pognębić główną bohaterkę, łatwo przewidzieć preferencje czytelnika.

Jednakże, choć może się to wydać dziwne, mit zakochanego kanibala zainspirowany został nie fikcyjną opowieścią, lecz autentyczną historią seryjnego mordercy. 30 stycznia 1992 roku Ameryka zamarła, w oczekiwaniu z przerażeniem i niedowierzaniem – śledząc proces sądowy Jeffrey’ a Dahmera. Ten 31-letni i absolutnie przeciętnie wyglądający, nieśmiały, biały mężczyzna przyznał się do zamordowania 17 młodych mężczyzn. Ich ciała były przez niego pośmiertnie wykorzystywane seksualnie, ćwiartowane, niektóre zostały częściowo ugotowane i spożyte, inne spreparowane i zachowane w formie szkieletów. Jeffrey Dahmer nie był pierwszym mordercą o skłonnościach kanibalistycznych w Ameryce ani też jego zbrodnie nie pobiły rekordów liczności czy okrucieństwa. Powodem jed-

nak, dla którego Ameryka zamarła w napięciu, był fakt, iż Dahmer twierdził, że zabijał z miłości.

Dahmer spędził większość życia, walcząc z poczuciem winy ze względu na swój homoseksualizm. Odczuwany przez niego wstyd i negatywne nastawienie do własnej orientacji seksualnej, w połączeniu z niezwykle niską samoocena, doprowadziły do wykształcenia się u niego mocno rozwiniętych skłonności nekrofilskich napędzanych potrzebą posiadania pasywnego partnera, który nie byłby w stanie od niego odejść. Co ciekawe, wiele z ofiar przyszło do Dahmera z własnej woli i inicjatywy, ale wówczas dla niego było już za późno, żeby mógł sobie nawet z tego faktu zdać sprawę. Przerażony myślą, że mógłby obudzić się następnego ranka opuszczony przez kolejnego kochanka, Dahmer rutynowo podawał swoim partnerom środki usypiające i dusił ich, kiedy ci zapadali w sen. Niestety, ciała kochanków szybko ulegały rozkładowi i w krótkim czasie Dahmer znowu był sam, znowu boleśnie odczuwając brak miłości. Żyjąc nadzieją eksperymentował z metodami preparowania ciał, posunął się nawet do prób ubezwłasnowolnienia kochanków za pomocą chemikaliów, które wstrzykiwał im do mózgu, kiedy ci jeszcze żyli, marząc o stworzeniu zdolnego do miłości *zombie*, ale wszystko na próżno. Wreszcie, w desperackiej próbie zatrzymania ukochanych na dłużej, zdecydował się uciec do kanibalizmu.

Sprawa Dahmera miała niesamowity wydzźwięk w amerykańskiej kulturze lat 90. XX wieku. Można powiedzieć, że wyposażyła ona zamerykanizowaną zachodnią kulturę w nową znaczącą ikonę. W swojej książce *Nightmare on Main Street (Koszmar na ul. Główniej)*, Mark Edmundson pisze o dzisiejszej obsesji Ameryki na punkcie opiekuńczych aniołów i seryjnych morderców.² Mordercy, tacy jak Dahmer, nie tylko zmienili oblicze współczesnego Gotyku czy Horroru, ale doprowadzili do swoistego „zgotyfikowania” kultury współczesnej samej w sobie. Bo przecież jedno, co tak różne kultury świata mają ze sobą wspólnego, bez względu na ich niekompatybilne trendy i założenia polityczne, to fakt, że każda z nich ma swoich przestępców, z seryjnymi mordercami na czele (w tym mordercami o skłonnościach kanibalistycznych). W latach 90. XX wieku ci właśnie brutalni przestępcy nie tylko stali się centrum naszych zainteresowań, ale przede wszystkim zaskarбили sobie naszą empatię.

Poczynając od roku 1959, kiedy to Michael Powell nakręcił swój kontrowersyjny film *Peeping Tom*, pierwszy kinematograficzny obraz zgłębiający umysł seryjnego mordercy, seryjny morderca nigdy nie zszedł z ekranu. Jednak nie sposób nie zauważyć, iż od początku lat 90. XX wieku seryjni mordercy cieszą się specjalnymi względami w zachodnim społeczeństwie. Potwierdza to komercyjny sukces filmów, takich jak: *Milczenie owiec* (Demme, 1990), *Urodzeni mordercy* (Stone, 1994) czy *American Psycho* (Harron, 2000), duża liczba entuzjastycznie nastawionych stron internetowych poświęconych seryjnym mordercom i stałe zapotrzebowanie na filmy dokumentalne z zakresu medycyny sądowej. W rezultacie świat ponownie „odkrył” zapomnianych przestępców z przeszłości (Ed Gein, Ted Bundy czy Charles Manson) i dowiedział się o tych, których historie nie były

z tego czy innego powodu zbyt znane (Andrej Czikatilo – „Rozpruwacz z Rostowa” czy też japoński „Upiorny Gentelman” Issei Sagawa).

Przypadek Sagawy jest prawdopodobnie najbardziej szczególny, zaś jego podobieństwo do sprawy Dahmera jest wręcz uderzające. W roku 1981, podczas pracy nad doktoratem z *Burzy Shakespeare’a* na Sorbonie w Paryżu, Sagawa zabił i zjadł 25-letnią Holenderkę Renée Hartevelt. Sagawa, który od pewnego czasu miał obsesję na punkcie Renée, zaprosił ją 11 czerwca 1981 r. na kolację do swojego mieszkania i poprosił, aby odczytała mu wiersz do dyktafonu, żeby mógł potrenować wymowę. Kiedy dziewczyna czytała, on strzelił jej w głowę. W ciągu następných dwóch dni Sagawa zjadł większą część ciała Renée, a następnie został złapany, kiedy waleśał się po Paryżu z walizką, nieudolnie próbując pozbyć się niejadalnych resztek. Uznany za chorego umysłowo trafił do szpitala, najpierw we Francji, później w rodzinnej Japonii, gdzie na własną prośbę został wypisany w sierpniu 1985 roku. Dzisiaj cieszy się wolnością i sławą jako artysta znany ze swoich książek, obrazów, filmów i częstych występów telewizyjnych. Co więcej, jest także ekspertem kulinarnym. Publicznie wyznaje, że chciałby zostać zjedzony przez młodą kobietę. „To jedyny sposób, żeby mnie ocalić”³ – mówi.

W 1983 Sagawa opublikował zfikcjonalizowany zapis swojej zbrodni w książce *Kiri No Naka (We mgle)*. Píše w niej:

Jestem zdumiony. Jest najpiękniejszą kobietą jaką kiedykolwiek widziałem. Wysoka blondynka o nieskazitelnie białej skórze, zadziwia mnie swoją gracją. Zaprosiłem ją do siebie na japońską kolację. Przyjmuje zaprosiny. Po posiłku poprosiłem ją, żeby przeczytała mój ulubiony niemiecki ekspresjonistyczny wiersz. Czyta, a ja nie mogę spuścić z niej oczu. Odchodzi, a ja wciąż czuję zapach jej ciała na pościeli, gdzie siedziała, czytając wiersz. Oblizuję palczki i jej talerz. Czuję smak jej ust. Przepenia mnie napiętność. Chcę ją zjeść. Jeśli to zrobię, będzie moja na zawsze. Od tego pragnienia nie ma ucieczki.⁴

Pragnienie zostaje zrealizowane, co czytamy w opisie desperackiego rytuału:

W końcu znajduję czerwone mięso pod żółtawymi fałdami tłuszczu. Nabieram je na łyżkę i wkładam do ust. Żuję je. Nie ma smaku ani zapachu. Rozpływa się w ustach jak kawałek tuńczyka. Patrę jej w oczy i mówię „Jesteś wspaniała”. [...] Odcinam kawałki jej ciała i co rusz podnoszę mięso do ust. Robię zdjęcie jej białego ciała poznaczonego głębokimi bruzdami ran. Odbywam stosunek z jej ciałem. Kiedy ją przytulam, z ust ucieka jej oddech. To mnie przeraża, wydaje się żywa. Całuję ją i mówię jej, że ją kocham...⁵

Cały fragment czyta się jak dramatycznie romantyczny scenariusz, gdzie ofiara przestaje wydawać się ofiarą, a staje się obiektem doskonałej miłości. „Wreszcie jest w moi żołądku” – kontynuuje Sagawa. „Wreszcie jest moja. To najlepszy posiłek, jaki kiedykolwiek jadłem”.⁶ Z drugiej jednak strony, kiedy pyta się go samego o całą sprawę, Sagawa przyznaje, że wprowadzenie w życie jego kanibalistycznej fantazji okazało się jednym wielkim rozczarowaniem. Mięso nie sma-

kowało najlepiej, zaś spożycie go wywołało u niego wymioty. Po zastrzeleniu Renée znikła cała fascynacja jej osobą, bo znikło wszystko to, co go w niej fascynowało, pozostał jedynie nieruchomy trup. Jako pisarz jednak Sagawa rozumie konieczność utrzymania romantycznej iluzji, aż do czasu, kiedy pojawia się smutek zrozumienia wraz z pierwszymi oznakami końca:

To już dwadzieścia cztery godziny. Olbrzymie muchy kłębią się i bzyczą w łazience. Próbuję je odganiać, ale one wracają. Kłębią się na jej twarzy. Wydają się mówić, że straciłem ją na zawsze. To już nie jest ona. Co się z nią stało? Odeszła daleko. Zepsułem ją. Tak jak dziecko, które psuje swoją zabawkę.⁷

Sagawa został uznany za chorego umysłowo ze względu na uraz mózgu, którego doznał jako dziecko. Dla potrzeb opinii publicznej równie dobrze mógłby zostać uznany za kosmitę. Przypadek Dahmera jednak był inny. Sprawił on bowiem, że ludzie zdali sobie sprawę z tego, że morderstwo i kanibalizm niekoniecznie muszą być domeną potworów. Bo to, co tak natrętnie rzucało się w oczy w przypadku Dahmera, to właśnie jego NORMALNOŚĆ. Nie zważając na wysiłki medyków, którzy przebadawszy innych kanibalistycznych morderców doszli do wniosku, że kanibalizm może być skutkiem uszkodzenia przednich płatów mózgu, przednie płaty Dahmera wydawały się bezwstydnie zdrowe. Ponadto, pomimo iż jego dzieciństwo i życie rodzinne nie były może idealne, nie można było jednak mówić o rażących zaniedbaniach czy nadużyciach ze strony rodziców, które w negatywny sposób mogłyby odbić się na jego psychice. Na pierwszy rzut oka wydawało się, że Dahmerowi nic nie dolega, nie można było również znaleźć wytłumaczenia, dlaczego dopuścił się tak strasznych zbrodni. A przecież jakiś powód musiał być.

Obrona Dahmera opierała się w całości na próbie uznania niepoczytalności oskarżonego ze względu na stwierdzoną u niego nekrofilie. Dla sędziów przysięgłych jednakże doszukiwanie się okoliczności łagodzących w zaburzeniu seksualnym, przy braku „prawdziwej” i zauważalnej choroby umysłowej, wydawało się aktem desperacji prawnika Dahmera. Nie pomogło również, iż nekrofilia potraktowana została zdawkowo w stosowanym w sądownictwie podręczniku diagnostycznym *D.S.M. IV (Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, [Podręcznik Diagnostyczny i Statystyczny Schorzeń Umysłowych])*, który wymienia jedynie te parafilie (perwersje seksualne/zaburzenia preferencji seksualnej), które można nazwać natrętnymi, nie będące wynikiem świadomego wyboru danej osoby, a więc mogące być uznane za chorobę psychiczną. Do oficjalnie rozpoznanych zaburzeń seksualnych należą: (1) ekshibicjonizm (chęć publicznego obnażania się), (2) fetyszizm (podniecenie wywołane rzeczą/obiektem), (3) ocieractwo (chęć ocierania się o nieznanymi w zatłoczonych pomieszczeniach), (4) pedofilia (miłość do dzieci), (5) masochizm (podniecenie wywołane odczuwaniem bólu), (6) sadyzm (podniecenie wywołane zadawaniem bólu), (7) transwestytyzm (podniecenie wywołane zakładaniem ubrań należących do płci przeciwnej) i (8) oglądactwo (podniecenie wywołane podglądaniem innych bez ich

wiedzy). Nekrofilia, obok wielu innych zaburzeń, należy do marginalnej kategorii nazwanej dość ogólnie „parafiliami inaczej nieokreślonymi,” co jedynie pomaga odrzucić ją jako niegodną uwagi.⁸

W swojej *Anatomii ludzkiej destrukcyjności* Erich Fromm definiuje nekrofilę jako

namiętne zauroczenie wszystkim tym, co martwe, przegniłe, rozkładające się i chorobliwe; jest to pasja zmieniania tego co żywe, w to, co nieżywe; niszczenia dla samego niszczenia; zainteresowania jedynie tym, co czysto mechaniczne. Jest to pasja rozrywania żywych struktur.⁹

Fromm uznaje nekrofilę za zjawisko psychopatologiczne będące rezultatem „skarłowacenia wzrostu”, „psychicznego upośledzenia”, „nie przeżytego życia” i „niemożliwości osiągnięcia pewnego stadium poza narcyzmem a obojętnością”.¹⁰ Ale o ile Dahmer pasował do klasycznego modelu nekrofila z lubością oddającego się ćwiartowaniu ciał i wykorzystywaniu ich seksualnie, jego przypadek nie był aż tak prosty, jak można by sobie tego życzyć. Do pewnego stopnia nekrofilia była głównym motywem morderstw Dahmera i jego makabrycznego kolekcjonowania kości, z których miał zamiar pewnego dnia zbudować świątynię miłości. Seksualna potrzeba posiadania biernego partnera, który po prostu leżałby obok, dając się dotykać, i którego ciało można by otworzyć tak, aby móc cieszyć oczy jego wnętrzem, to wystarczająco dobry motyw. Z drugiej jednak strony, akty kanibalizmu mające na celu zjednoczenie się z kochankiem, a przede wszystkim, niezdane próby „zombifikacji” ofiar, aby uniknąć zabijania (Dahmer zawsze odnosił się do zabijania jako do „straty”), ale w dalszym ciągu być w stanie zatrzymać kochanka przy sobie, wskazują na jeszcze jeden powód szaleństwa. Kiedy zapytano go podczas procesu, co skłoniłoby go, aby zaniechał zabijania, Dahmer z rozbrajającą prostotą odpowiedział: „stały związek”.¹¹ Jeśli jednak przyjmiemy, że nekrofilskie skłonności Dahmera były rezultatem jego strachu przed samotnym porankiem, jesteśmy tylko o krok od przedstawienia całej sprawy jako nowoczesnego gotyckiego romansu. I to właśnie się stało.

Sprawa Dahmera stała się pożywką dla wielu artystów. Do najbardziej znaczących tekstów literackich zainspirowanych Dahmerem należy powieść Joyce Carol Oates *Zombie* (1995) oraz powieść Poppy Z. Brite *Exquisite Corpse* (*Wykwintne Zwłoki*, 1996) i jej opowiadanie „Self-Made Man” („Poskładany człowiek”, 1997). Podczas gdy Oates koncentruje się na problemie braku akceptacji własnej seksualności głównego bohatera i na niezdrowym, podszytym poczuciem winy stosunku ojciec-syn, Brite poświęca najwięcej uwagi motywowi zabijania i kanibalizmu jako ostatecznego dowodu miłości. *Exquisite Corpse* można pokrótce streścić jako powieść o dwóch zakochanych w sobie homoseksualnych seryjnych mordercach, których zbrodnie skonstrastowane zostały z opisami umierania na AIDS. Kluczowym momentem w powieści jest boleśnie długa scena tortur, w której młody Azjata zostaje żywcem wypatroszony, zjedzony i wykorzystany seksualnie. A wszystko to po to, aby udowodnić, że jeśli prawdziwie kogoś ko-

chamy to zrobimy wszystko, aby znaleźć się wewnątrz ukochanej osoby i czuć ją/jego wewnątrz nas.

Tak jak można się tego spodziewać, Jay Byrne – wzorowany na Dahmerze seryjny morderca z *Exquisite Corpse* – zapytany o to, czego boi się najbardziej, nie waha się ani chwili z odpowiedzią:

Jego głos brzmiał pusto, beznamiętnie.

– Samotności.

– Myślisz, że teraz też jesteś samotny?

Ponownie potaknął.¹²

I tak, jak w przypadku Dahmera, Jay również podejmuje walkę z czasem, który tak bezlitośnie pozbawia go towarzystwa kolejnych kochanków po tym, jak ich ciała zaczynają się rozkładać. I raz jeszcze jego odpowiedzią jest przekroczenie ostatecznego tabu: kanibalizm.

– Ale czemu zjadasz ich ciała? – spytał Andrew. – Co z tego masz? [...]

– Krew... – Jay wzruszył ramionami. – Krew jest paliwem. Jest OK, ale to nie z niej są zrobieni.

– Chcesz, żeby stali się częścią ciebie? To o to chodzi?

– W pewnym sensie – Jay przyznał mu rację. – Długi czas nie czułem, że ze mną zostają. Jadłem ich ciała, i stawały się one moim ciałem, i znowu byłem sam. Ale po jakimś czasie jednak zacząłem ich czuć. [...]

– Zanim poznałem ciebie, Andrew, było to moim jedynym pocieszeniem.¹³

Kanibalizm w imię miłości, interpretowany jako ekstremalna forma uwielbienia zmarłego ciała ma zdecydowanie nekrofilskie podłoże. Dla nekrofila bezwładne, martwe ludzkie ciało staje się fetyszem, zaś mięso i kości zastępują w jego wyobraźni futra czy aksamity preferowane przez innych fetyszystów. Ale, podczas gdy ogólnie termin nekrofilia odnosi się albo do nekrofilii seksualnej (pragnienie odbycia stosunku z martwym ciałem), albo do nekrofilii asekualnej (pragnienie dotykania lub ćwiartowania martwego ciała), Gotyk nigdy nie poddawał w wątpliwość tego, co Poppy Z. Brite tak otwarcie napisała w 1996: „Na procesie nazywali mnie nekrofilem, nie rozumiejąc starożytnych korzeni tego słowa, jego głębi. Byłem przyjacielem zmarłych, kochankiem zmarłych. I byłem przyjacielem i kochankiem dla samego siebie”.¹⁴ Od Poe nasłuchującego z bijącym sercem kroków swej ukochanej Ligei, do dzisiejszej fascynacji zmarłymi i żywymi trupami, Gotyk trzyma się twardo swojego romantycznego dziedzictwa. Nekrofiliska „żądza”, o której tak beznamiętnie piszą medyczne podręczniki, może pojawić się jako tło niektórych niewybrednych horrorów ze względu na sensacyjny rodzaj tabu, które pogwałca, ale gotyckie konwencje wymagają wyższych uczuć.

Poza tym, jeśli zgodzimy się z Edmundsonem, że brutalna, zauroczona śmiercią kultura końca XX wieku stała się żywym odzwierciedleniem gotyckiej tradycji, zaczynamy powoli rozumieć, dlaczego tak kuszące stało się szukanie wzorców oso-

bowych w zakładach karnych albo jeszcze lepiej w celach śmierci. Tak jak w fikcji, gdzie gotyckie czarne charaktery nigdy nie przestały być najlepiej skonstruowanymi postaciami, w rzeczywistości to sprawcy zbrodni, nie ich ofiary, są przedstawiane opinii publicznej jako prawdziwie ludzcy, bo podlegający ludzkim impulsom. Co za tym idzie, łatwiej nam ich zrozumieć, a nawet się z nimi identyfikować. Boimy się ich, nienawidzimy ich, ale zarazem często zazdrościmy im odwagi do podążenia za popędami, które my zmuszeni byliśmy nauczyć się wypierać. Czego więcej możemy chcieć od bohatera, niż żeby był taki jak my, a zarazem tak bardzo nie jak my? Jeśli zdamy sobie z tego sprawę, musimy przyznać, że Dahmer byłby doskonałym gotyckim bohaterem, zresztą już został unieśmiertelniony jako taki. Tylko że w prawdziwym życiu, odmiennie niż w fikcji, wprowadzenie w życie makabrycznie romantycznego scenariusza wymknęło się spod kontroli.

Makabryczny romantyzm książki Brite z drugiej strony jest kluczem jej sukcesu. Wzorowany na Dahmerze morderca, Jay Byrne, znajduje swoją bratnią duszę w koleżce po fachu Andrew Comptonie, który jest nekrofilem i nosicielem AIDS. Wymieszanie scen tortur i morderstw z opisem żniwa śmierci zbieranego przez AIDS w opisywanej przez Brite społeczności pozwala dokonać porównania pomiędzy aktem spożycia ciała kochanka jako próbą wchłonięcia jego osobowości oraz aktem zarażenia ciała kochanka wirusem HIV w intencji objęcia nad nim kontroli. Wirusowa komunia jednoczy kochanków w jednym chorym ciele, eliminując w ten sposób granice pomiędzy nimi. Połączenie kanibalizmu i AIDS ze sferą ludzkiej seksualności oraz przedstawienie seksualnego zjednoczenia jako nierozzerwalnego składnika „prawdziwej miłości” pozwalają „przeromantyzować” obie koncepcje. W *Exquisite Corpse* Tran opuszcza swojego zarażonego chłopaka, Luke'a, po tym, jak ten na siłę próbuje wstrzyknąć mu swoją skażoną krew, aby w ten sposób zmusić go do pozostania z nim na zawsze. Tran, który nie czuł się gotowy na takie poświęcenie, kończy tragicznie jako ofiara dwóch seryjnych morderców. Jak na ironię, zabójców łączy dokładnie ta sama więź, którą Tran wcześniej odrzucił. Akt dzielenia się chorobą można tu zinterpretować jako przywrócenie wymiaru duchowej komunii seksualnemu zbliżeniu, które w ciągu ostatnich lat straciło dużo ze swojej tajemniczości i głębi.

Susan Sontag pisze, że niektóre choroby w popularnej świadomości stają się pożądane. Jako dowód przytacza XIX-wieczne kojarzenie syfilisu ze zwiększoną aktywnością umysłową albo gruźlicy z uczuciowością i wrażliwością, a co za tym idzie – w pewnym stopniu pozytywny wizerunek obu chorób. AIDS jednak, jak twierdzi Sontag, jest zbyt silnie związany w naszej świadomości ze śmiercią, żeby można go było uromantyznić.¹⁵ A jednak we współczesnym filmie czy literaturze AIDS jest często sentymentalizowany na równi z innymi nieuleczalnymi chorobami. Widziany z romantycznej perspektywy AIDS ma szansę stać się chorobą oddania, gdzie zdrowy partner poświęca się i celowo pozwala zarazić się wirusem w intencji pozostania wiernym ukochanej osobie aż do śmierci. W czasach, kiedy więzy małżeńskie tak łatwo można rozwiązać, zaś samo małżeństwo nie gwarantuje absolutnie długotrwałego związku, wspólnota w chorobie wydaje się

być alternatywą. Pod warunkiem oczywiście, że zarażeni są świadomi własnej choroby i decydują się nie roznosić jej dalej, lecz raczej są zainteresowani długotrwałym związkiem. Tak jak Jay, który błaga swojego zarażonego kochanka w *Exquisite Corpse*: „zrób to porządnie. Spraw, aby każda komórka w moim ciele należała do ciebie”.¹⁶

Symboliczny kanibalizm i celowe zarażenie AIDS mogą być oba interpretowane w kontekście miłości przyrównanej do śmierci. Lacanowska propozycja traktowania popędu seksualnego równoznacznie z popędem ku śmierci bardzo łatwo może nabrać nekrofilskiego wymiaru. Gotyk czy Horror to idealne terytorium gdzie w bezpieczny sposób można oddawać się nekrofilskim fantazjom, ponieważ sami zmarli są tu wieloznaczną kategorią. Bardzo często wracają jako nie do końca umarli, żywe trupy czy też tacy, których po prostu nie można zabić. Dlatego też nekrofiliska uwaga skupia się często na ulotnej duszy, siedlisku wzniosłych uczuć i emocji (Gotyki) lub też na nieżywym ciele, mięsie bez twarzy (Horror). Gotyk ożywa pod postacią wampira: Nieśmiertelnego reprezentującego inteligencję, duchowość, namiętność i wieczny romans. W Horrorze podobną rolę piastuje zombie: Żywy Trup będący uosobieniem fizyczności, zwierzęcych instynktów i cielesnych przyjemności.

Znaczący wzrost popularności i dobra sprzedawalność Gotyku i Horroru od początku lat 90. XX wieku może być widziana jako efekt uboczny rosnącego zapotrzebowania na kulturowo przetworzoną przemoc. Jako kontrast, a być może dodatek do wieczornych wiadomości, stale karmiących nas obrazami czystej przemocy i okrucieństwa, literatura, film, sztuka czy muzyka przetwarzają przemoc na bardziej przyjazny produkt, sprzedawany w sprzedaży związanej z pięknem, erotyzmem, seksem, śmiechem i mądrością. Niepokojące czy makabryczne podteksty uprzednio zarezerwowane dla Gotyku czy Horroru zdominowały całkowicie zachodnią kulturę końca XX wieku. Nasza egoistyczna fascynacja popędem ku śmierci sprawia, że warto przemyśleć obserwacje Fromma, który ostrzegał, że druga połowa XX wieku promuje nekrofilę, zaś ludzi w niej żyjących charakteryzuje *nekrofilski charakter*.

Poza oczywistymi przykładami odnoszącymi się w bezpośredni sposób do śmierci i martwego ciała Fromm wylicza inne manifestacje *nekrofilskiego charakteru*: „przekonanie, że jedynym sposobem rozwiązania problemu czy konfliktu jest przemoc”.¹⁷ uwielbienie dla przeszłości („w rozumieniu nekrofila – osobistym, filozoficznym czy politycznym – przeszłość jest święta, nic co nowe, nie jest cenne”.¹⁸), pesymizm oraz brak zainteresowania rozmową i życiem towarzyskim. Rozważając jedność techniki i niszczycielskiego potencjału Fromm, rozszerza swoją definicję i opisuje nekrofilów jako „wielbicieli techniki” i gadżetów, którzy popierają industrializację i progres technologiczny.¹⁹ Idąc jeszcze dalej, proponuje rewaluację nowego typu człowieka charakterystycznego dla wysoce rozwiniętych społeczeństw kapitalistycznych drugiej połowy XX wieku.

Według Fromma, „nowego człowieka” można rozpoznać po tym, że „odwraca swe zainteresowania od życia, ludzi, natury, idei – słowem od wszystkiego, co

żywe” i „przekształca życie w rzeczy”.²⁰ Ten „nowy człowiek” odczuwa „spłaszczenie” uczuć, intensywne emocje tracą dla niego swą intensywność, seksualność jest mierzona jedynie jako umiejętność. świat staje się kolekcją obiektów, zaś sam człowiek zaczyna być postrzegany jako część maszyny, którą zarazem kontroluje i przez którą jest kontrolowany.²¹ I choć koncept „nowego człowieka” jest używany przez Fromma jako dydaktyczne ostrzeżenie o niebezpieczeństwie jakie niesie ze sobą ślepa wiara w technologiczny postęp, nie można zignorować implikacji tej teorii. Powstrzymując się od wydawania osądów, cechy cytowane przez Fromma można uznać za reprezentacyjne dla współczesnego zachodniego społeczeństwa, a co za tym idzie – termin *nekrofilski charakter* może odnosić się do całkiem sporego obszaru współczesnej zachodniej kultury.

Nie powinno nas więc dziwić, że współczesne nekrofilskie postaci literackie i filmowe pożądamy dusz, ciał i części ciał, a to co miało nas obrzydzać lub też przerażać traktowane jest jako obiekt piękna. Jak można przewidzieć, niektóre bardziej romantyczne teksty podkreślają duchowy wymiar nekrofilskiego romanisu. W opowiadaniu Brite „The Sixth Sentinel” („Szósty strażnik”, 1991) Rosalie jest kochana przez ducha, który zabija ją, aby móc kochać ją wiecznie. W jej „His Mouth Will Taste of Wormwood” („Jego usta będą miały smak piołunu”, 1989) znajdujemy sceny grabieży grobów i spotykamy zmarłychwstałego kapłana voodoo, który staje się ostatnim kochankiem dla głównych bohaterów. W kolejnym Dahmerowskim opowiadaniu Brite „Self-Made Man” morderca znajduje ukojenie w ramionach swych dawnych ofiar powracających do życia. *Cabal* (1988) Barkera opowiada o trudnym, aczkolwiek głębokim związku Lori z jej nieżywym chłopakiem. *The Crow* O’Barra (*Kruk*, 1981) czyni z powstałego z martwych mściciela nieco makabryczny symbol seksu.

Inne teksty, jak się można spodziewać, koncentrują się na fizyczności nekrofilskiego związku. Nie znaczy to jednak, że zawsze musi on mieć eksploatacyjny charakter. W *The Pyjama Girl Case* (*Dziewczyna w żółtej piżamie*, Mogherini, 1977) policja znajduje zmasakrowane zwłoki młodej dziewczyny ubranej w żółtą piżamę. Nie będąc w stanie jej zidentyfikować, zamiast oddać się rutynowej pracy policyjnej, rozbierają ją, układają w uwodzicielskiej pozie i wystawiają ciało na widok publiczny w szklanyin pojemniku w lokalnym muzeum. Na pierwszy rzut oka wydaje się to czystą eksploatacją, ale tak naprawdę martwej bohaterce bliżej do Śpiącej Królowy niż do pornograficznego obiektu. Piękna, cicha, nieruchoma – jest kobietą idealną, jeśli nie zauważyć jej siniaków i ran. Bohaterka *Macabre* Lamberto Bavy (*Makabra*, 1980) nie może pogodzić się ze śmiercią swojego kochanka, któremu ucięto głowę w wypadku samochodowym. Uciętą głowę przechowuje w lodówce i odprawiając makabryczny rytuał miłosny udaje jej się zachować iluzję ciągłości związku. I znowu, film mógłby po prostu zadowolnić się opisaniem niepokojącego seksualnego aktu nekrofilii, ale jednak to, co jest podkreślone, to emocjonalne zaangażowanie bohaterki. Michele Soavi w *The Cemetery Man* (*Człowiek z cmentarza*, 1994) posuwa się jeszcze dalej, zastanawiając się nad ożenkiem grabarza z gadającą głową zombie, w której ten się za-

kochał. Jasno widać, że martwe ciało też można „kochać i szanować”, może niekoniecznie „dopóki śmierć nas nie rozłączy”.

Może najbardziej interesujące są tu filmy podejmujące konkretny temat tabu nekrofilskich związków samych w sobie. Najlepszymi przykładami mogą tu być *Nekromantik* (1987) i *Nekromantik 2* (1991) Jörga Buttgereita oraz *Kissed (Calowani)*, 1996 Lynne Stopkewich. Podczas gdy Stopkewich przedstawia nekrofilie głównej bohaterki jako akt miłosierdzia – kochanie tych, których nikt inny już kochać nie może, Buttgereit prezentuje namiętne fizyczne przeżycia natury erotycznej o wiele bardziej intensywne niż jakikolwiek możliwy związek z żywą osobą. Odwrotnie niż to bywa u Poe, to nie śmierć pięknej damy jest tematem godnym poezji, lecz to właśnie piękne damy odrzucają swoją stereotypową bierność i stają się aktywną (żywą) częścią związku. W konfrontacji z intensywnością nowej miłości ich poprzedni partnerzy nie mają wyboru, jak tylko starać się odzyskać nieco ze swej dawnej atrakcyjności poprzez samobójstwo. Tylko w ten sposób mogą liczyć na szansę ponownego zauroczenia kobiet, które kochają.

Współczesne teksty podkreślają, że śmierć ma siłę przemiany. Rzadko bywa definitywnym zakończeniem, nawet jeśli przez czas jakiś wydaje się, że tak właśnie jest. Śmierć uwodzi, przynosi wiedzę o przeszłości, uwalnia, zniewala, ale za każdym razem nas odmienia. Śmierć odmienia tych, którzy umierają i tych, którzy zostają, by po nich płakać lub się mścić. Czasami śmierć jest warunkiem odnalezienia miłości, spokoju czy samospelnienia. Innym razem jest po prostu manifestacją naszej makabrycznej ciekawości i fascynacji sekretami ludzkiego ciała. W książce Grahama Mastertona *Rytual (Ritual)*, 1988) sekta Celestynów wierzy w dość dosłowne odczytywanie Nowego Testamentu. Wierni zachęceni są do naśladowania Chrystusa i spożywania własnego ciała w imię Boga. Uzbrojeni w skalpele amputują części swojego ciała i jedzą własne mięso. Ta monstrialna komunია jest wyrazem pokonania odrazy i odrzucenia, bo przecież spożywanie ludzkiego mięsa naturalnie wywołuje w nas obrzydzenie. Ale siła, której wyznawcy potrzebują, aby uszkodzić swoje własne ciała, pochodzi z miłości – miłości Boga.

Odwrotnie jak to bywa w przypadku rytualnego mordu, gdzie martwe ciało staje się ofiarą mającą zaspokoić bóstwo, rytualny autokanibalizm jest ofiarą innego rodzaju. Starożytni bogowie często błądzili po ziemi w poszukiwaniu potencjalnych partnerów seksualnych, którym dany był przywilej kochania swych bogów w sensie bardziej cielesnym niż jedynie wielbienie ich w świątyniach. Chrześcijaństwo sprzeciwiło się idei cielesnej miłości do Boga, ucząc nas w zamian, że powinniśmy odnaleźć Boga w sobie. W takim kontekście akt spożywania własnego ciała staje się najczystszyim doświadczeniem boskiej miłości -- przyswajaniem Boga w sobie prowadzącym do duchowej jedności przewyższającej jakikolwiek możliwy związek cielesny.

Ci nie zainteresowani poszukiwaniem Boga uciekają się do kanibalizmu, dążąc do innego rodzaju absolutu. Kanibalizm staje się ekstremalną formą wyrazu miłości rozumianej jako całkowite zespolenie dwóch uprzednio oddzielnych dusz, umysłów i ciał. Akt spożywania ciała kochanka ma swoje korzenie w symbolicznym

kanibalizmie związanym z jedzeniem bogów lub dla bogów. Tak jak w innych rodzajach symbolicznego kanibalizmu kanibal, oczekuje przejęcia siły i zalet zjadanej osoby, zachowania jej istoty i duszy wewnątrz siebie. Akt kanibalizmu jest więc z jednej strony dominacją posiadania (posiadanie ciała i zalet zjedanego), jak i uległością bycia posiadanym (posiadanym przez ducha zjedzonego). Kanibalizm w imię miłości oferuje alternatywę, zakładając, że duchowy związek wynikający z fizycznego aktu spożycia ciała kochanka (nawet jeśli jest on wynikiem gwałtownych okoliczności) jest dobrowolny, a jako taki służy obu stronom. W świetle możliwej wiecznej duchowej unii sprowokowanej cielesną komunią przemoc, która dała jej początek, jest usprawiedliwiona i szybko zapomniana.

Kanibalizm w imię miłości zakłada całkowite wchłonięcie kochanka w ciało, duszę i umysł kanibala. W praktyce dokonuje się go najczęściej poprzez spożycie najistotniejszych organów wewnętrznych – serca i mózgu, choć nie zawsze tylko tych. Oczywiście jest, że kanibalizm poprzedza śmierć kochanka, choć czasami, w bardziej ekstremalnych przypadkach, to właśnie kanibalizm jest bezpośrednią przyczyną śmierci. Jakakolwiek jednak nie byłaby kolejność, kanibalizm w imię miłości można z łatwością uznać za wyraz nekrofilskich intencji, ponieważ miłość i pożądanie są generowane przez osobę, która jest lub musi być martwa dla podmiotu. Nekrofilia w tym wydaniu jest jednak uważana za najczystsza formę miłości – uczucie żywione do innej istoty ludzkiej niezależnie od jej piękna fizycznego czy statusu materialnego, koncentrujące się w zamian na kochaniu wewnętrznej duchowej istoty.

Popularność komedii romantycznych próbujących przywrócić nieco poezji naszemu życiu materialistycznych sceptyków, jakimi się staliśmy, może być najlepszym dowodem na to, że odczuwamy poważny brak romansu w życiu. A jednak ta „prawdziwa miłość” opisywana w dzisiejszych romansach weale nie trwa wiecznie, lecz prowadzi do kolejnego rozwodu, kolejnego partnera, może nawet do kolejnej „prawdziwej miłości”. Bohaterowie i bohaterki romantycznych komedii mówią nam, że powinniśmy się uczyć na własnych błędach i zawsze liczyć na lepszy związek, bo zawsze jest nadzieja. A jeśli znajdziemy tego, kogo szukaliśmy, powinniśmy trzymać go mocno i nie pozwolić mu odejść, bo to wszystko, na co nas stać. Z drugiej strony, gotyckie romanse są opcją dla tych, którzy wolą szukać absolutu. Gotyck to bowiem obietnica niemożliwego, tego, czego nie da się zrealizować za życia. Ziemską miłość jest brzydka i boli, rani i prowadzi do zerwań, rozwodów, aborcji i niechcianych dzieci. Piękno zostało zarezerwowane dla miłości wiecznej, której można doświadczyć jedynie w umieraniu dla niej – w jedzeniu i zostaniu zjedzonym.

Romantyczna bohaterka opowiadania Lisy Morton „Love Eats” (*Miłość zjada*, 1995) zrozumiała to sama, kiedy Miłość, dosłownie, przyszła do niej przez okno. Miłość, która przybrała postać zagłodzonego, bezdomnego kota, wymagała od swojej pani ciągłych ofiar z ludzkiego mięsa, ale usatysfakcjonowała ją jedynie dobrowolna ofiara kochanki. I niezależnie od tego, jak okropny ten akt może się wydawać, nie można odmówić zakończeniu nuty optymizmu, kiedy czytamy:

Już czas. Mam już nóż i Miłość też już czeka. Mam nadzieję, że będę żyła wystarczająco długo po tym, jak zrobię nacięcie, żeby poczuć go w sobie. Poczuć jego zaspokojenie. Doświadczyć ostatecznego wspaniałego bólu Miłości. Wiedzieć, że przetrwam w Miłości.²²

Kanibale przebyli długą drogę. Nie są już nagimi dzikusami tańczącymi wokół wielkiego garnka. Dzisiaj noszą drogie ubrania, jeżdżą szybkimi samochodami i lubią swoje mięso „z fasolką i butelką chianti”. Dzisiaj mają też publiczność – głodną romansu i życia pełnią życia – chętną, aby uwierzyć, że wchłonięcie Innego jest najczystszy wyrazem miłości. Znając strach przed samotnością, ta publiczność zawsze będzie gotowa usprawiedliwić cielesną komunię, a kiedy czar pryśnie, przyłączy się, żeby zapłakać i posmakować łez zakochanego kanibala.

Przypisy:

¹ Ponieważ wiele z cytowanych tekstów literackich czy filmowych nie było tłumaczonych na polski, w artykule podane zostały ich tytuły oryginalne. Polskie tytuły podawane w nawiasach są tłumaczeniem autorki.

² Mark Edmundson, *Nightmare on Main Street. Angels, Sadomasochism and the Culture of Gothic*, Cambridge, Massachusetts, Harvard UP 1997, s. xv.

³ Issei Sagawa cytowany w sieci www.longlivedeath.fr.fm 2001-09-15, 17:45 [tłum. autorki].

⁴ Sagawa w sieci [tłum. autorki].

⁵ Sagawa w sieci [tłum. autorki].

⁶ Sagawa w sieci [tłum. autorki].

⁷ Sagawa w sieci [tłum. autorki].

⁸ DSM IV w sieci www.priory.com/sex.htm 2001-08-18, 20:15

⁹ Erich Fromm, *The Anatomy of Human Destructiveness*, London, Pimlico 1997, s. 441 [tłum. autorki].

¹⁰ Fromm, s. 486 [tłum. autorki].

¹¹ Brian Masters, *The Shrine of Jeffrey Dahmer*, London, Coronet 1993, s. 221–266.

¹² Poppy Z. Brite, *Exquisite Corpse*, London, Phoenix 1998, s. 157 [tłum. autorki].

¹³ Brite, s. 175 [tłum. autorki].

¹⁴ Brite, s. 7 [tłum. autorki].

¹⁵ Susan Sontag, *AIDS and its Metaphors*, Allen Lane, The Penguin Press 1989, s. 23–24.

¹⁶ Brite, *Exquisite Corpse*, s. 192 [tłum. autorki].

¹⁷ Fromm, *The Anatomy of Human Destructiveness*, s. 449 [tłum. autorki].

¹⁸ Fromm, s. 451 [tłum. autorki].

¹⁹ Fromm, s. 455–457 [tłum. autorki].

²⁰ Fromm, s. 465 [tłum. autorki].

²¹ Fromm, s. 465 [tłum. autorki].

²² Lisa Morton, *Love Eats, w: Dark Terrors*, London, Vista 1996, s. 109 [tłum. autorki].

Kathryn Radford

Kanibalizm w literaturze odczytany przez pryzmat konkretnych części ciała

Wstęp

Jak wskazuje już tytuł tej pracy, możemy odczytywać kanibalizm w literaturze XX w. przez pryzmat zjadanych części ciała. Jest to oczywiście tylko jedna z możliwości i aspektów mojej pracy dotyczącej rzeczywistego kanibalizmu we współczesnej literaturze, do której zaliczyć trzeba głównie powieści i filmy anglo-amerykańskie. Mój esej skupia się na samym antropofagicznym akcie, nie jego metaforycznym użyciu. Zdecydowałam się skoncentrować na akcie kanibalizmu jako takim, a nie jego metaforycznym i idiomatycznym znaczeniu, gdyż już wiele napisano na temat takiej metaforyki. Starłam się raczej dotrzeć do tego co przed i poza metaforą, czyli do mitu. Metafora może być fascynująca, lecz rzeczywisty akt w literaturze służy budowaniu właśnie mitu kanibala¹, postaci wzmocnionej przez autentycznych morderców seryjnych, takich jak Jeffry Dahmer czy Ted Bundy (obaj w Stanach Zjednoczonych). Wydaje mi się, że kanibal pojawia się pomiędzy tym, co dosłowne, a tym, co literackie, czyli tam, gdzie rozwija się mit.

Niech będzie mi też wolno dodać, iż uważam trylogię Thomasa Harrisa składającą się z *Czerwonego smoka*, *Milczenia owiec* i *Hannibala* za charakterystyczną dla zachodniej literatury XX w. Oczywiście istnieje coś takiego jak „kanibalistyczny kanon”, do którego zaliczyć można wielkich intelektualistów zachodnich od Montaigne’a do Dickensa, autorów uznanych za kanonicznych i istotnych zarówno dla społeczeństwa, jak i literatury, i to nie tylko w czasach, w których tworzyli. Naturalnie też od dawna istnieją takie społeczno-kulturowe i literackie manifestacje, jak: np. szanty, „osobliwości”, poważne magazyny, lecz, co ciekawe, słynni pisarze raczej odnosili się do rzeczywistego, nie tylko metaforycznego, kanibalizmu. Jeszcze pod koniec XIX i na początku XX w. stosunkowo niewielu uznanych autorów sięgało do prawdziwego kanibalizmu. Jak się jednak okazuje, autentyczny kanibal przeżył i nadal się rozwija, co widać na przykładzie takich *mainstreamowych* i często nagradzanych dzieł, jak chociażby *Milczenie owiec*.

Mimo że zasadnicza część mojej pracy poświęcona jest literaturze dwudziestowiecznej, to jednak w trakcie badania wspominałam zarówno kilka historycznych tytułów, jak i całe wcześniejsze epoki; a wszystko to po to, by zarysować rodzaj tła dla współczesnej sytuacji. Aby przedstawić jasny i czytelny zarys całości, zastosuję charakterystyczną dla dziennikarstwa formułę podziału piątkowego, by potem skupić się na zjedaniu konkretnych części ciała i zwrócić uwagę na to, jak zmieniały się preferencje związane z danymi częściami.

Krótki przegląd sytuacji kanibalizmu

Czym jest kanibalizm?

Pytanie to brzmi bardziej niż retorycznie, prawie tautologicznie, ale co ciekawe, wielu autorów nigdy tego zjawiska nie definiuje. Tim White, we wstępie do swojej książki o kanibalizmie prehistorycznym, opisał to zjawisko „jako praktykę obejmującą niesamowicie szeroki i często ambiwalentny wachlarz zachowań, do którego zaliczyć można picie wody z rozpuszczonymi w niej popiołami krewnego poddanego wcześniej kremacji, przeżuwanie kawałków ciała martwego wroga by je następnie zwrócić, przyjmowanie komunii świętej...”.² Oczywiście zawsze można sięgnąć do hasła w każdym słowniku antropologicznym, które przeważnie dostarcza nam definicję w rodzaju: „używanie ludzkiego ciała jako symbolicznego bądź rzeczywistego pożywienia”. W sensie społeczno-literackim Peter Hulme zdefiniował kanibalizm jako zjawisko wskazujące na największą kulturową różnicę i wyzwanie dla naszych kategorii rozumowania.³ W niniejszej pracy za właściwy będziemy uznawać tylko celowy i świadomy akt zjadania kogoś. Oczywiście, jak pokazują pewne przykłady, mogą wystąpić tu drobne niuanse. Tradycyjnie, definiując kanibalizm, antropolodzy używali kategorii przynależności i motywacji, np. egzokanibalizmu/endokanibalizmu i, co chyba najbardziej zrozumiałe, kanibalizmu, „żeby przeżyć”. Jednak, jak można przypuszczać, akt ten jest zazwyczaj uważany za agresywny i transgresywny; jest rodzajem tabu.

Kiedy mieliśmy/namy do czynienia z literackim kanibalizmem?

Koncentruję się na wieku XX, ale jednocześnie, aby nadać kontekst temu problemowi, nawiązuję do przykładów z XIX w. i wcześniejszych.

Kto zjada kogo?

Poprawne gramatycznie, chodź niekoniecznie politycznie – oto jakie pytanie zadaje mi większość ludzi. Do połowy XIX w. większość ludów na świecie zostało oskarżonych o kanibalizm – policzek zadany większości. Maorysi i mieszkańcy Wysp Fidżi byli jednymi z ostatnich. Trzeba tu zwrócić uwagę na różnicę między plemiennym, publicznym kanibalizmem opisywanym przez konkwistadorów i szesnastowiecznych żeglarzy, a praktykami prywatnymi, indywidualnymi. W rzeczy samej, przypadki plemienne przez długi czas były źródłem opowieści morskich i przygodowych, jak i zgubą dla antropologii. Stanowisko takie zostało wyłożone przez Arensa w jego klasycznej pozycji *The Man-Eating Myth: Anthropology and Anthropophagy*, przyozdobionej siedemnasto- i osiemnastowiecznymi drzeworytami autorstwa np. Hansa Von Stadena. Od XIX do XX w. taki rodzaj „dżunglowego” kanibalizmu, kanibalizmu bezludnej wyspy, postrzegany był jako odległy, egzotyczny, nawet erotyczny. Jednakże w tym samym czasie kanibal egzotyczny, widoczny, odmienny i zewnętrzny stopniowo zamieniał się w tutejszego, niewidzialnego, będącego częścią miejskich społeczeństw zachodu. W cywilizacjach zachodnich zarówno mężczyźni, jak i kobiety bywają oskarżani o kanibalizm. Wiek XIX był świadkiem morskich katastrof, prawa morza, a tym samym kanibalizmu jako formy przetrwania. Dopiero pod koniec XIX w.

(1888 r.) pojawił się miejski seryjny morderca, a potem, w wieku XX, miejski seryjny morderca-kanibal. Samemu seryjnemu mordercy powinno się poświęcić dużo więcej uwagi, lecz wykraczałoby to daleko poza zakres tej pracy. Kolejnym, wartym odnotowania faktem jest to, że odpowiedzią na pytanie „kto zjada kogo” (zarówno w świecie rzeczywistym, jak i w literaturze) mogą być statystyki, które mówią, iż mężczyźni są częściej kanibalami, natomiast na kobietach częściej dokonuje się aktu kanibalizmu. Średniowieczne przykłady, o których wspomnę w dalszej części tego eseju, są wyjątkami potwierdzającymi regułę.

Dlaczego kanibalizm w ogóle istnieje?

To pytanie wymagające rozległej odpowiedzi, jednak dla potrzeb naszego badania możemy wskazać na najczęstsze kategorie wymieniane przez antropologię, tj.: zemstę, inicjację/rytuał, upodobanie do smaku, erotyzm, przetrwanie. Odpowiedź bardziej literacka za chwilę.

Jak uprawia się kanibalizm?

Claude Levi-Strauss sformułował kilka ważnych stwierdzeń odnoszących się do kanibalizmu. Zauważył, że wyrażenia opisujące akty seksualne i jedzenie są w wielu językach takie same. Nakreślił też system oparty o surowe bądź gotowane mięso. Te z pewnością interesujące obserwacje nie pomagają nam jednak za bardzo w naszym badaniu, gdyż nie polega ono na prostym wypisywaniu metaforycznych określeń na kanibalizm, jak np. „chciałoby się go zjeść”. Mało tego, z systemem Levi-Straussa nie zgodził się inny antropolog, który ponownie przebadał dychotomię surowe/gotowane – chociaż tylko na papierze – i doszedł do wniosku, że nie jest ona przekonująca. Tym samym pytanie „jak uprawia się kanibalizm” prowadzi nas do tego, co jest jedzone, czyli mówiąc bardziej elegancko, która część zostaje skonsumowana. Pytanie to stanowi jądro mojej prezentacji.

Które części ciała zostają zjedzone?

Czytelnicy mogli zauważyć, iż uważnie omijam wymienienie konkretnego organu. Jest to rodzajem strategii mającej na celu stworzenie „suspensu”. W moich badaniach udało mi się odkryć wzór, może nawet swoisty klucz. Opierając się na źródłach historycznych i literackich, muszę stwierdzić, że najczęściej opisywaną, dyskutowaną, czczoną i konsumowaną częścią ludzkiego ciała było serce. Jednak z czasem przestało to być prawdą; obecnie mózg wydaje się organem najczęściej preferowanym. Niech mi będzie teraz wolno ponownie nakreślić tok moich rozważań, odwołując się do niedawno wydanej książki Doueihi pt. *The Perverse History of the Human Heart*.

Jak już wspominałam, obiektem mojego zainteresowania jest dwudziestowieczny zachód, więc pokrótce tylko zwrócę się w kierunku przeszłości, aby nakreślić potrzebne tło.

Większość ludzi zgodzi się ze stwierdzeniem, że serce jest centralną częścią życia. Już od starożytności – od Arystotelesa i Pitagorasa, żeby wymienić tylko tych dwóch – pochodzi informacja, że serce jest życiem, ludzkim życiem, miej-

scem, skąd pochodzi jego esencja i siła, nawet domem duszy. Jednakże w kontekście moich bardziej współczesnych rozważań praca Mary Doueihi o tradycjach i obrazach serca w średniowieczu wydaje się użyteczniejsza. Od średniowiecza do renesansu istniały narracje, czasami okazjonalne opowiadania, innym razem romanse opowiadające o jedzeniu serca. Na myśl przychodzą tu epizody z *Dekameronu* Boccaccia. Jeśli prześledzimy akcje takich opowieści, jak: *Roman du Chate-lain*, *The Lay d'Ignaure*, *Le Coeur mange* i jeden z epizodów *Dekameronu* przeważnie widzimy zdradzanego męża czy nawet zazdrosnego ojca, który sprawia, że jego ukochana (żona, córka, narzeczona) zjada serce swojego tajemnego kochanka. Posilek taki jest zazwyczaj starannie przyrządzony i wykwintnie podany jako delikates, bez rzeczywistej wiedzy osoby spożywającej serce. Reakcje konsumentek – we wszystkich tych opowieściach są to kobiety – różniły się od siebie. Większość z nich uznała posilek za przepyszny, ale rozpaczały i zachowywały się jak obłąkane, gdy powiedziano im, co dokładnie zjadły: niektóre jednak okazały zadowolenie, iż wchłonęły w siebie chociaż serce ich prawdziwej miłości. Po takiej decyzji część z tych kobiet postanowiła zagłodzić się na śmierć lub popełnić innego rodzaju samobójstwo. Tym samym zdradzony mąż serwujący serce kochanka ponosi porażkę, gdyż jego żona nigdy do niego nie wraca. Jak głosi przysłowie, zemsta jest potrawą, którą podaje się na zimno.

Serca opiewane przez trubadurów i opowieści o dworskiej miłości oczarowują nas, gdy przypominamy sobie tamte inne czasy.⁴ Jednakże w tamtych czasach – szczególnie w późnym renesansie – medycyna i nauka zaczęły rozkwitać, gdy chirurdzy, filozofowie i znawcy anatomii zwrócili uwagę na inne możliwe centra ciała, inne niż serce. Ich badania nie były łatwe, bo zwłoki były otoczone czcią i strachem do takiego stopnia, że sławni chirurdzy i profesorowie anatomii musieli kupować ciała wyłowione z rzeki, błagać o nie grabarzy itd. Naukowcy byli zmuszeni do potajemnej pracy – często na wygnaniu – i redagowania swoich odkryć tak, aby uniknąć prześladowań religijnych, szczególnie ze strony kościoła katolickiego. Sekcje zwłok nie były akceptowane. Tylko jedno prawo brytyjskie – *Akt o anatomii* (dopiero z 1832 r.) przewidywał możliwość używania ciał zbrodniarzy do autopsji i lekcji anatomii, zamiast pozwolić im zgnieć na palach, jak było to zwyczajem. Z drugiej strony, sama idea autopsji była tak anormalna, że sędziowie i ławy przysięgłych stali się łagodniejsi i zaczęli darowywać kryminalistom kary śmierci przez egzekucję.

Święte serce i świecki mózg

Ciekawe wydaje się to, że podczas gdy opowieści o jedzeniu serca stawały się coraz mniej rozpowszechnione i mniej popularne, ich miejsce zajęła religijna idea świętego serca. Wcześniej ledwo zauważalną ideę Świętego Serca Jezusa można opisać w trzech fazach. Do początkowej, ascetycznej fazy (od X do XII w.) zaliczamy takich świętych, jak: Bonawenturę, Augustyna, Franciszka z Asyżu, Teresę z Avila czy Gertrudę, żeby wymienić tylko tych najbardziej znanych. Był to okres mistyczny, w którym miłość manifestowano pod postacią serca i ran Jezusa

widzianych przez niektórych świętych. Święte serce pojawiło się stosunkowo późno, aby spopularyzować ikonografię rzymskokatolicką. Dopiero w XVI w. (1673 r.) pokorna zakonnica francuska, późniejsza św. Małgorzata Alcoque, miała widzenie Chrystusa z przebitym ludzkim sercem. Chodziło o to, że Chrystus kochał ludzkim sercem, co podkreślało humanizm wewnątrz Trójcy Świętej. Innymi słowy, „boskie serce, które przyniosło nasze zbawienie”, było opisywane jako żywe i czujące, jako symbol miłości Chrystusa do Jego Ojca i ludzi. Niektórzy teolodzy podkreślali, że serce nie było tu metaforą, lecz symbolem, że, innymi słowy, było prawdziwym sercem. I tu zaczyna się druga faza Świętego Serca.

Niektórzy nazywają tę sentymentalizację strategią, popularną w okresie późnej reformacji, stworzoną, aby wzbudzić współczucie mas, aby odnowić ich wiarę, aby mieć udział w agonii Chrystusa. Inni nazywają to naturalną reakcją na to, co działo się w XVII w., a mianowicie oczywisty fakt, że odkrycia naukowe i idea naturalnej bądź racjonalnej teologii zdeformowały nieco chrześcijaństwo. Tradycyjny podział na naturalne i ponadnaturalne pozostał. Tak naprawdę rozum i racjonalność znaczyły różne rzeczy dla różnych osób. Wielu wielkich myślicieli starało się pogodzić naukę i wiarę – niewielu się to udało.

Jakby na to nie patrzeć, powodem oddania się świętemu sercu było zaszczerpienie w sercach ludzi miłości Boga. Widać to na przykładzie płomieni widocznych na malowidłach wokół świętego serca czy Ducha Świętego. Odnosiło się to do symbolu serca jako siedliska myśli, woli i miłości. Słowami Chrystusa znaczyło to: „Uczcie się ode mnie, bo ja jestem łagodny i pokornego serca”. Trzecia faza Świętego Serca rozpoczęła się po śmierci siostry Małgorzaty Alcoque w 1690 r. W fazie tej chodzi przede wszystkim o oddanie wiernych. Ustanowiono święto Świętego Serca, aby rozprzestrzenić te praktyki, a kilku papieży regularnie popierało tę tradycję. Od połowy XVII w. i przez cały XVIII w. liczba wizerunków Świętego Serca stale rosła.

Co ciekawe, jak zauważa Scott Manning Stevens w swoim artykule *Sacred Heart, Secular Brain* (który jest jednocześnie jednym z rozdziałów książki Hillmana i Mazzio dotyczącej problemów ciała w dobie renesansu), powstanie kultu Świętego Serca Jezusowego zbiega się w czasie z odkryciami medycyny i nauki, wskazującymi na inne części ciała jako centra ludzkiej żywości, jako miejsce duszy... Stevens pyta w swoim artykule, czy czasem nie jest tak, że Kościół zdecydował się uwydatnić serce jako część kontreformacji, ruchu antynaukowego i związanej z nimi kampanii. Oczywiście możliwe jest, iż Kościół jedynie postanowił zaakceptować już funkcjonujące znaczenie. Ale przecież serce miało już swoją istotną tradycję ikonograficzną. Główną konkluzją Stevensa jest to, że Kościół mógł tak naprawdę działać na własną szkodę. Nie do końca się z nim zgadzam; skłonna jestem optować za twierdzeniem, iż serce – mimo że znaczeniowo przeładowane – stało się minimalnie mniej święte i, prawdopodobnie, bardziej świeckie; a wszystko to w toku popularyzacji takiego rodzaju religijnego oddania.

Warto w tym miejscu cofnąć się nieco w czasie, aby uchwycić historyczne znaczenie Świętego Serca. Jak wiemy, Harvey zaprezentował serce jako narzę-

dzie mechaniczne; jego fizyczna rola i działanie były mechaniczne, tak jak w przypadku pompy. Po tej cielesnej demistyfikacji przeróżni myśliciele, profesorowie anatomii i naukowcy rozważali różnorodne teorie – od sosnowego żołądka Descartesa do *panechymy* de la Mettrie'a; wszystkie je można pokrótce scharakteryzować jako uznające, iż każda część ciała ma swój własny atom duszy lub treści. Trzeba tu zauważyć, że bardzo łatwo można dzisiaj zbyt uproszczyć dychotomię serce/mózg. W przeszłości hierarchiczny porządek organów był przedmiotem długotrwałej, poważnej debaty naukowej. Wątroba, serce, mózg, trzustka i kilka narządów były uznawane za najważniejsze w różnych okresach.

Zainteresowanie mózgiem stopniowo doprowadziło kilku naukowców – każdego pracującego osobno w obrębie swoich własnych priorytetów – do uznania właśnie tego organu za centrum życia, świadomości i duszy. Zresztą sam wyraz „świadomość” zaczął się częściej pojawiać w XVII w. Słownictwo stwarza tu taki problem, jak „witalna dusza”, treść, *via anima* i wiele innych używanych na różne sposoby na przestrzeni innych wieków. Tak czy inaczej mózg zaczął być postrzegany jako cecha definiująca człowieka, zasadnicza dla pojęcia ludzkości.

Jak widać na przykładzie historii gatunku ludzkiego, ewolucja poszczególnych idei pokazuje istnienie swego rodzaju zmieniającej się strefy, w której do tej pory wiedza wydawała się bezpieczna i stała; tak było w przypadku mózgu od końca XVII do połowy XVIII w.

Oczywiście tradycja szlachetnego serca miała się już ku końcowi, zarówno w przypadku bohaterstwa wojowników (waleczne serce, *Iwie serce*), sentymentalizmu charakterystycznego dla skrzywdzonych kochanków (*coeur mange, chate-lain de Coucy*), jak i serca jako świętego reliktu – Świętego Serca Jezusowego. Jednym z oczywistych aspektów serca jest silna tradycja dotycząca jego retorycznego użycia i relatywnie wysokiej wizualizacji.

Z mózgiem jest inaczej – mózg rezyduje w zamkniętej czaszce, jest mniej namacalny i zdecydowanie trudniej go sobie wyobrazić. W czasach największego zainteresowania Świętym Sercem Jezusowym ikonografia serca była bogata, często wręcz przeładowana; podczas gdy mózg pozostał niejasny, nieokreślony, nieznan. Niektórzy powiedzieliby nawet „tajemniczy”. Tak naprawdę, jak pokazuje Stevens, serce było jednocześnie nad wyraz rozbudowane, świeckie, święte, metaforyczne i fizyczne; z mózgiem sprawa wygląda zupełnie inaczej. Mózg pozostał niemal tematem tabu i to być może właśnie dlatego, że ludzimy się możliwością rzeczywistego poznania jego tajemnic. W rzeczy samej, perspektywa nauki zdolnej do całkowitego wyjaśnienia pracy ludzkiego mózgu przeraża wielu – bliskie jest to wizji Prometeusza wykradającego bogom ich ogień. Tak naprawdę u źródeł tegoż leży lęk, że głębsze zrozumienie mózgu i jego funkcji mogłoby zredukować życie mentalne do zjawiska biologicznego, zamiast przybliżyć do duchowej tajemnicy.

Proponuję zastanowić się nad wizualizacjami mózgu i tradycją ikonograficzną. Co oczywiste, mózg opiera się łatwej stylizacji i rysunkowi. Pomimo nieznacznych zmian, najczęstszym i najbardziej tradycyjnym jego przedstawieniem

jest czaszka. W rzeczywistości czaszka pojawia się jako złowieszcze przypomnienie o człowieczeństwie, moralności i śmierci; jest najprawdopodobniej najbliższą mózgu rzeczą, którą można pokazać. Jednakże część z nas może znać tradycję artystyczną, głównie holenderską, polegającą na używaniu w obrazach *vanitas* jako przypomnienia o ludzkiej moralności lub jako zbiornika na ludzką myśl – było tak często na portretach świętych albo w postaci symbolu oznaczającego profesję filozofa czy profesora anatomii. Jednakże czaszka jako mózg nie jest częstym związkiem ikonograficznym.

Jeśli będziemy kontynuować przegląd przykładów z dziedzin sztuki – czy to anatomicznej czy też sakralnej – serce jest zawsze dużo bardziej poprawne anatomicznie. Ze słynnymi *ecorches* czy nawet najpospolitszymi świętymi sercami otoczonymi płomieniami lub cherubinami (*putti*) nijak nie może się równać wysuszona, czysta czaszka. W rzeczywistości w czaszce takiej brak jest właśnie mózgu. Najbliższym samemu mózgowi wizerunkiem z tamtego okresu jest frenologiczna mapa opisująca strefy odpowiadające konkretnym cechom i umiejętnościom, mapa na czaszce. Istnieje też kilka wizerunków, które dopiero teraz możemy odczytać jako wizualizacje płatów mózgowych, lecz – raz jeszcze to powtórzę – nie można ich równać z bogactwem przedstawień serca.

Od XIX do XX w. widoczne jest w literaturze i sztuce stopniowe acz powszechne przejście od serca do mózgu. Niektórzy, w tym Stevens, nazywają to zmianą semantyczną, przejściem od sakralnego do świeckiego. Mimo że właśnie świecki – bo jak widzimy ma tu miejsce ruch od duszy i wiary w kierunku centrum poznania/świadomości i nauki – sam mózg jawi się raczej jako niezbadane „wewnętrzne sanktuarium”, tajemnicze miejsce definiujące nas jako istoty ludzkie. Można by nawet powiedzieć, że w dobie niesamowitych postępów w medycynie na przełomie ostatnich czterdziestu lat serce zostało „podbite”. Można dokonać jego transplantacji – rzecz nie do pomyślenia w przypadku mózgu. W przeszłości umierało się wskutek zatrzymania pracy serca. Śmierć następowała wtedy, kiedy ustawało tętno i oddychanie. Jednakże dzisiaj częściej mówi się o śmierci mózgu, śmierci rdzenia mózgowego i stanie wegetacyjnym. Mózg pozostaje najbogatszym nieprzeszczepialnym organem. Sama wzmianka o transplantacji mózgu przywodzi na myśl przerażające lub zabawne wizerunki Frankensteinia – szczególnie z Hollywoodzkich adaptacji powieści Mary Shelley. Wiele osób pewnie pamięta też scenki lub parodie scenek, gdzie głowa potwora przymocowana jest kaskiem, elektrodami i kablami do kurczaka lub innego zwierzęcia.

Przykłady zjadania mózgu i ich znaczenie

Z czysto praktycznych względów jedzenie mózgu wymaga większego wysiłku niż spożywanie innych części ciała, takich jak ręce czy pośladki. Oczywiście wybór samej części ciała, na której ma się uprawiać kanibalizm, również zależy może od hierarchii właściwej danym osobom. Serce, wątroba, jelita i mózg (bez czaszki) często uznawane były za odpadki. Innymi słowy, za mięso, za coś trudniejszego do przetransportowania i zakonserwowania. Warto tu zwrócić uwa-

gę na fakt, iż dolne organy przeważnie zawierają więcej krwi od mózgu i jeszcze kilku innych. Tym samym wybór mózgu na pokarm wydaje się zachowywać pewną hierarchię – może nawet tradycję – przełożoną ze spożywania różnych części zwierząt. Co oczywiste, z czasem smaki, tradycja i techniki rozwinęły się tak dalece, że jedzenie wątroby cielęcej nie było tym samym, co jedzenie wątroby drobiowej. Ceny u rzeźników i we francuskich restauracjach są stałe dowodem na tę zwierzęcą hierarchię.

W najbardziej znanym przypadku kanibalizmu w XX w., w przypadku urugwajskiej drużyny piłkarskiej, której samolot rozbił się w Andach, ocalali mieli największą wątpliwość co do jedzenia mózgu. Podejmując decyzję co do kolejności, mózg zostawiali na sam koniec. Poniższy cytat pochodzi z książki Reada pt. *Alive!*, na podstawie której powstał scenariusz filmowy:

Mózgów nie dało się jeść, kiedy zaczynały gnić, więc wszystkie głowy, pozostałości ciał, które zjedli, zostały zebrane razem i zakopane w śniegu. (...) Ostatnim odkryciem w poszukiwaniach nowego smaku i nowych źródeł pożywienia były mózgi, jak dotąd nieużywane. Canessa (student medycyny) powiedział im, że pomimo braku jakichś szczególnych właściwości odżywczych, mózg można jeść; był pierwszym, który wziął głowę, rozciął skórę na czole, zdarł skalp i otworzył czaszkę przy pomocy siekiery. Mózg albo się wtedy dzieliło i zjadało ciągle zamrożony, albo się go używało do zrobienia sosu. (...) Czaszek używało się jako miseczek.⁵

Jak fani horrorów doskonale wiedzą, w trylogii „żywych trupów” również zostało wykorzystane poszukiwanie mózgow. W *Nocy żywych trupów*, pierwszym z serii, martwe ciała powstają z grobów niczym zombie, by znaleźć mózg. A gdy natrafiają na człowieka, mamroczą „Mózg! Mózg!”.

Każdy kto przeczytał książkę lub obejrzał film pt. *Hannibal*, pamięta słynne zakończenie – które jest w rzeczywistości punktem kulminacyjnym, a nie samym zakończeniem, jak wielu je błędnie interpretuje – tj. scenę kolacji, podczas której Lecter karmi swoich gości smażonym mózgiem; jednym z owych gości jest ciągle żywy dawca rzeźzonego mózgu. Chciałabym zepsuć to zakończenie tym, którzy ani nie czytali, ani nie oglądali *Hannibala*, zwracając uwagę na to, że właśnie w tym momencie (i od tego miejsca aż do końca) Hollywood zmienił oryginalną, książkową wersję wydarzeń. W powieści kolacja ta kończy się zupełnie inaczej, gdyż była agentka FBI, Clarice Starling, sama staje się kanibalem.

Jak na razie zaprezentowałam semantyczne przejście od świętego serca w kierunku świeckiego mózgu. Teraz, wracając do samego kanibalizmu, chciałabym nakreślić pewną parabolę. Przyglądając się tradycji związanej z sercem, możemy się pokusić o zbudowanie podobnego wzorca dla mózgu. Okazuje się jednak, że jak dotąd ciężko przełożyć mistyczną ideę zjadania sereca kochanka/kochanki na mózg, na którym dokonano aktu kanibalizmu. Wystarczy spojrzeć na XIX i XX w., by zobaczyć, że romantyczna idea konsumowania części ciała (mózgu w tym wypadku) nie jest formą dominującą.

Jak już wspomniałam, jest to trend dopiero powstający, bardzo jeszcze nowy, choć jednocześnie bliski, być może, czasom neandertalskim. Ale jak jakaś moda może być współczesna i jednocześnie prehistoryczna, nawet neandertalska?! Dobre pytanie.

Kanibalizm ewolucyjny?

Paradoksalnie ten początkowy „trend zjadania mózgu” w literaturze i kinie zbiega się z ponownym zainteresowaniem paleokanibalizmem; oznacza to, że dzisiejsza analiza domniemanego kanibalizmu przenosi nas setki i tysiące lat wstecz. Pomimo istnienia paleologicznych przypadków odnotowanych przez Francuzów i Jugosłowian ja odnoszę się tu raczej do dwóch przykładów amerykańskich – głośnych prac prowadzonych w Mancos i Kolorado. Dwoje amerykańskich archeologów spisało swoje wnioski dotyczące południowo-zachodnich terenów Stanów Zjednoczonych. W rzeczywistości ich odkrycia podsycały gorącą debatę w prasie nieprofesjonalnej, *mainstreamowej*, nawet w popularnych tygodnikach. Wydaje się, iż ludzie reagują bardzo ostro na pomysł, że ich przodkowie mogliby być kanibalami. A tak było w przypadku kilku plemion indiańskich żyjących na południowym zachodzie USA. Oczywiście już samo słowo „kanibal” ożywia nagłówki i sprzedaje gazety. Tak czy inaczej ludzie z różnych powodów będą się zawsze kłócić czy neandertalczyk z prehistorycznej jaskini byli antropofagami czy też nie.

Co skłania badaczy i opinię publiczną do myślenia, iż ci mieszkańcy jaskiń lub glinianek sprzed ponad dziesięciu tysięcy lat byli kanibalami? Jak niektórzy być może wiedzą, znaleziono czaszki rozbite w szczególny sposób, dobrze wyczyszczone i wypolerowane. Na tej podstawie wysunięto hipotezę, że neandertalczyk używał prymitywnych narzędzi do oczyszczania czaszek, po czym zjadali mózgi swoich przodków lub wrogów, a czaszki służyły im za naczynia. Bardziej zaawansowane techniki, np. analiza białkowa lub analiza kodu DNA, podgrzały jeszcze debatę dotyczącą paleokanibalizmu. W swojej książce dotyczącej odkryć w Mancos, Tim White stwierdza ironicznie, że jedno z najpewniejszych dowodów dotyczących kanibalizmu mają swe źródło właśnie w kontekstach prehistorycznych.

Ponowne zainteresowanie paleokanibalizmem zwykle się wrzucać do tego samego worka co pisarstwo i namysł neoewolucyjny czy socjobiologiczny. Niektórzy eksperci twierdzą, że wczesny człowiek, protocząłowiek lub humanoid (swoją drogą, są to dwa problematyczne terminy najczęściej niezdefiniowane w literaturze) rzeczywiście był, albo systematycznie, albo okazjonalnie, kanibalem. Uważają też, że kanibalizm odegrał poważną rolę ewolucyjną w rozwoju rasy ludzkiej. Oczywiście, jeśli według nauki przodek człowieka, nie zwierzęcia, był kanibalem, niektórzy mogą uznać tę naukę za obrażającą ich uczucia i przekonania, antyreligijną, itd. W miejscu tym pojawia się idea człowieka jako zwierzęcia.

Na początek trzeba odpowiedzieć na podstawowe pytanie biologiczne: ile gatunków zwierząt jest tak naprawdę ukierunkowanych kanibalistycznie? No cóż – jest kilka takich gatunków, przeważnie zmuszonych do kanibalizmu z przyczyn od nich niezależnych, takich jak zatłoczone, sztuczne środowisko ich życia, np.

na wielkich fermach drobiowych. Zaobserwować też można kilka przykładów w naturalnych środowiskach, głównie u ryb. Jednakże wyniki tych obserwacji nie usprawiedliwiają odwołań do kanibalizmu wśród zwierząt, który zasugerowany został już na długo przed teorią ewolucji. Być może jedynym punktem zaczepienia, jedyną paralelą, jest tu fakt, iż niewielki procent kanibalizmu istnieje zarówno w przypadku zwierząt, jak i ludzi.

Uwagi końcowe

Z całą pewnością ciekawe jest to, że kanibalizm pojawia się (ponownie?) właśnie w tym momencie historii, jak i to, że jest zorientowany na mózg. Zdziwiające jest nie tylko jego funkcjonowanie (wiecznie żywe i aktualne) w literaturze, ale również w sferach życia, w których dominują takie zasadnicze kwestie i społeczne troski, jak: śmierć mózgu, przeszczepy organów czy klonowanie ludzi. W większości tych zagadnień mózg pozostaje osterną realną granicą.

Wśród rzeczy najbardziej szokujących czytelników i widzów *Hannibala* jest z całą pewnością filmowa dosłowność, z jaką została potraktowana scena zjedania mózgu. Gustownie przybrany kwiatami stół chroni widzów o bardziej wrażliwych żołądkach, często śledzących akcję przez szpary pomiędzy palcami obu dłoni, zasłaniając w naturalnym geście oczy. Stało się już zasadą, iż sam akt kanibalizmu zaprezentowany jest prawie w formie nieistniejącej. Zarówno w pisaniu o kanibalizmie, jak i jego filmowej wersji pełna wizualność jest rzadkością. W rzeczy samej paradoksem kanibalizmu jest to, że trwa z nami, przy nas, od XIX w. jako akt niewidoczny, niewypowiedziany, nawet niepisany. Dzisiaj odkrywamy, że kanibalizm ma chrapkę na mózg – tę współczesną rezydencję „duszy”, poznania, człowieczeństwa, zamkniętą raczej w czaszce niż w sercu, które teraz zadowolnić się musi pozycją poślednią.

Kanibalizm spogląda w kierunku mózgu, tam gdzie my widzimy ogromne i przerażające postępy w nauce. Przywodzi to na myśl eugenikę, lęk przed zabawami w Boga oraz kwestie moralne związane ze śmiercią lub życiem, na przykład w przypadku niemowlęcia.

Kuru i CJT jako konkretne przykłady naukowe?

Kanibalizm czai się wszędzie tam, gdzie mowa o Kuru i CJT. Jak można było usłyszeć lub przeczytać, choroba zwana Kuru przypuszczalnie szerzyła się wśród nowozelandzkiego plemienia Fore, w którym praktykowany był kanibalizm pogrobowy. Hipoteza ta jest gorąco dyskutowana, jednak pamiętać należy o tym, że słowo „kanibalizm” pasuje w tym przypadku jak pięść do oka. Informacje o Kuru obiegły świat, gdy odkrywca tej choroby, Carlton Gajdusek, otrzymał nagrodę Nobla. Niektórzy łączyli Kuru z takimi chorobami, jak: Scrapy, CJT czy, oczywiście dużo później, chorobą wściekłych krów. Zarówno w mediach, jak i w świadomości opinii publicznej powstał logiczny krąg łączący ze sobą kanibalizm Kuru, uszkodzenia mózgu wywołane przez CJT oraz chorobę wściekłych krów.

Uważam, iż jesteśmy tu świadkami powstawania czy też powrotu mitu w sensie nadanym temu słowu przez Barthesa. Mimo że zakres tematyczny naszej dys-

kusji wyklucza szersze rozwinięcie Barthesowskiej definicji mitu jako społecznej, wręcz ideologicznej konstrukcji, pasożytniczej formy stale obecnej w znaczeniu, niech będzie nam wolno zauważyć tu, że jego pogląd umożliwił rozumienie kanibalizmu w kategoriach właśnie mitu. A mit ten uległ przedawnieniu, zbagatelizowaniu, stał się wystarczająco pusty, aby stroić sobie z niego żarty w takich popularnych amerykańskich komediach sytuacyjnych, jak *Perła* czy *Greg i Dharma*. Kołowrotkiem napędzającym mit i sprawiającym, że generuje on znaczenie, jest bogactwo wyobrażeń (prawdziwych lub fałszywych, rzeczywistych lub fikcyjnych) opinii publicznej. Istota kanibalistycznych *mitemów* leży w komponentach mitu, które operując w tekście lub filmie, odwołują się do wcześniejszych wydarzeń i opowieści kanibalistycznych.

Jeśli przyjrzymy się samemu tylko początkowi XIX w., zobaczymy kanibala, który jest czarnoskóry, prawie nagi, z kością we włosach. Obraz taki stał się gdzieś funkcjonuje, i to pomimo tego, że wyblakł i uległ skontekstualizowaniu. Jednakże mit pozwala na zrewidowanie czegoś przeważnie niewidzianego i prawie nigdy nie zaznanego we współczesnym świecie. Strach przed byciem zjedzonym może być mniejszy, ale mit nie przestaje funkcjonować. Rozziew ten pokazuje, jak społeczne troski o ludzkie ciało oraz pojęcie śmierci zbudowane wokół mózgu przywróciły ten mit naszym czasom, i to w formie bardzo witalnej i mocnej. Możemy śledzić te *mitemy* poprzez lekturę *Hannibala*, *Milczenia owiec* i *Czerwonego smoka* Thomasa Harris; widzimy też, w jaki sposób autor używa mitu, a w jaki czytelnik go odkodowuje wewnątrz tekstu. Niestety, procedura taka nie zawsze jest możliwa.

Znaczące jest to, że Hannibal Lecter, politycznie poprawny, profesjonalny smakosz rasy białej, stał się kanibalem ostatecznym; i to pomimo współczesnych, prawdziwych amerykańskich kryminalistów, takich jak: Ed Gein, Ted Bundy czy Jeffrey Dahmer. Mimo że Hannibal jest literacką mieszanką tychże seryjnych morderców, jego imię stało się synonimem postaci kanibala i całego współczesnego mitu o kanibalizmie. Synonimiczność taka przydaje jego aktom kanibalistycznym cech bardziej wpływowych, dalekosiężnych i reprezentacyjnych. Poprzez współczesne media (internet, film, prasa, telewizja) twarz Anthony Hopkinsa w kontekście dzisiejszego kanibala zdaje się funkcjonować lepiej od, chociażby, Jeffrey'a Dahmera. Hannibal Lecter imituje Dahmera (sztuka imitująca życie?) gdy zjada ludzki mózg. Jednakże postępowanie Hannibala wydaje się o niebo bardziej przerażające, gdyż naladowane jest ogromną dawką elegancji, zarówno w powieści, jak i w filmie. Większość czytelników i widzów uważa jedzenie ludzkiego mózgu za absolutną skrajność. Nie można posunąć się dalej.⁶

W końcu zastanawiamy się, czy to jest to, co Thomas Harris zamierzał nam przekazać, kiedy napisał w *Hannibalu*: „Teraz, gdy nieustanne obnażanie wszystkiego znieczuliło nas na sprośności i wulgarności, pouczającym jest odkrycie rzeczy ciągle dla nas złych i ohydnych. Co stałe policzkuje lepką tkankę naszej uległej podświadomości wystarczająco mocno, aby zwrócić naszą uwagę?”⁷

Przełożył Sławomir Kuźnicki
Przekład przejrzał i poprawił Leszek Drong

Przypisy:

¹ Słowo „mit” jest tu użyte w sensie Barthesowskim, a nie w znaczeniu związanym ze starożytnymi Grekami. W gruncie rzeczy mit i rzeczywistość, a nie forma metaforyczna, są kamieniem węgielnym mojej pracy.

² Tim White, *Prehistoric Cannibalism at Mancos SMTUMR-2346*, New Jersey, Princeton University Press 1992, s. 8.

³ Barker Francis, Peter Hulme i Margaret Iversson (red.), *Cannibalism and the Colonial World*, Cambridge, Cambridge University Press 1998, s. 33.

⁴ Z czasem Thomas Harris nawiązuje w *Hannibalu* do wizji największego pisarza późnego średniowiecza Dantego. Beatrice zjada ofiarowane jej serce z miłości i oddania.

⁵ Piers Read, *Alive!*, New York, Bantam Books 1982, s. 128, 180.

⁶ W niedawnym filmie *American Psycho* główny bohater i zarazem psychopata przyznaje się przez telefon do prób jedzenia przyrządzonych mózgów. Chwilę wcześniej widzowie mogą na krótko ujrzeć kobiecą głowę w jego supernowoczesnej lodówce.

⁷ Thomas Harris, *Hannibal*, New York, Delacort Press 1999, s. 127.

Zabijanie opowieści. Dyskurs kanibalistyczny w historii i literaturze ludu Basotho*

Wstęp

Lud Tsonga w Południowej Afryce posiada zwyczaj spluwania w ogień po zakończeniu opowieści. Jest to sposób na zabicie opowieści, która dzięki temu nie towarzyszy im w ich snach.¹

Postacią, która często występuje w tych opowieściach, jest olbrzym ludożerca, pół człowiek, pół zwierzę, którego pożywieniem jest ludzkie mięso. Olbrzym ludożerca, lub kanibal, należy raczej do świata zwierząt niż ludzkiej społeczności. On, lub czasami ona, żyje w puszczy, poza obrębem społeczeństwa. Jako część świata zwierzęcego, powiązany z lwem i hieną², kanibal staje się również częścią świata boskiego.³ Lew jest często postrzegany jako przeobrażony czarownik w kulturach ludów trudniących się myślistwem i zbieractwem⁴ i przekonanie to było prawdopodobnie podzielane przez grupy mówiące językiem bantu, takie jak ludy Tsonga czy Basotho. „Modimo”, słowo oznaczające kanibala w języku sesotho^{**}, również odnosi się do Boga. Kanibal z opowieści i religii, jednakże, jest inny niż kanibal historyczny i częściowo intencją niniejszego artykułu jest zbadanie ewentualnej zależności między jednym a drugim.

Następne pytanie dotyczy tego, jakie jest powiązanie pomiędzy przekazem opowieści, gdzie usta są tak ważnym narzędziem owego przekazu (opowieści są przekazywane przy pomocy ust) i kanibalizmem jako takim (przecież jemy właśnie ustami). W społecznościach przedchrześcijańskich, gdzie skojarzeniowe powiązania między rzeczami miały decydujące znaczenie, jest to ważne pytanie. Zadaję je, ponieważ historyczny kanibalizm, prawdopodobnie będący początkowo formą gospodarowania pożywieniem, gdzieś między łowiectwem, zbieractwem i udomowieniem bydła⁵, jako zjawisko na syntagmatycznym poziomie świadomości wnika coraz głębiej w sferę skojarzeniową – w sferę opowieści i dyskursu. Interesuje mnie przejście i różnice między „rzeczywistym” wydarzeniem, którego nigdy nie można odtworzyć w pełni i o którym nie możemy mówić z całą pewnością lub bez zakwestionowania motywów naszego źródła i skojarzeniowym łańcuchem, który powstaje w miarę, jak wydarzenie to zapada coraz głębiej w pamięć i nieświadomość.

* Naród zamieszkujący leżące we wschodniej części Afryki Południowej niewielkie Królestwo Lesotho, które stanowi enklawę na obszarze Republiki Południowej Afryki. Inna pisownia nazwy: BaSotho. Lesotho przez prawie 100 lat było protektorem wielkiej Brytanii (Basuto). Uzyskało niepodległość w 1966 roku (przyp. tłum).

mość. W miarę, jak powiększa się dystans między wydarzeniem historycznym i nami samymi, staje się ono coraz pojemniejszą metaforą. C. Richard King⁶ na przykład rozważa kwestię powiązania kanibalizmu z kapitalizmem w związku z tym, że jest on sposobem konsumpcji zasadzającym się na wyzysku grupy społecznej funkcjonującej na marginesie społeczeństwa. Poprzez takie samo użycie myślenia skojarzeniowego można wykazać (nieco mniej politycznie poprawny) związek między społecznościami *oralnymi* i kanibalizmem, ponieważ i tu, i tu usta wysuwają się na plan pierwszy. W opowieściach tych karibał lub oszust często zjada babcię lub dzieci. Opowieści te bazują na pragnieniu wszechwładzy, jako że dzieci, którym się je opowiada, pragną pochłonąć babcię przekazującą daną historię.⁷

Podczas gdy myślenie oparte na skojarzeniach jest tolerowane (współczesna teoria literacka posiada wiele wspólnego z typem myślenia, które występowało w czasach przedchrześcijańskich, oprócz tego, że zachowuje malostkową chrześcijańską moralność), autentyczność oryginalnego zdarzenia jest coraz bardziej poddawana w wątpliwość w związku z tym, że przeszłości nie da się całkowicie przywołać, lecz również ponieważ jest to ideologicznie podejrzane. Kanibalizm jest postrzegany jako wymysł misjonarzy mający usprawiedliwić narzucanie ich sposobu widzenia świata pogańskim poddanym i jest częścią konspiracji Zachodu.

I właśnie w świetle tego, co zostało powiedziane powyżej, znaczenia nabierają podobieństwa i różnice między historią, folklorem, rytuałem, mitologią i literaturą jako dyskursami a procesem, w wyniku którego historia poprzez przemieszczenie w sferze psychiki i kondensację przemienia się w folklor. Dla niniejszej pracy pytanie dotyczące prawdziwości lub poprawności opisanych zdarzeń jest nie mniej istotne, niż fakt, że obecność tego tematu w tekstach pisanych w języku sesotho wskazuje na to, że jest on elementem składowym nieświadomej tożsamości tego ludu.

Związek między tym, co „rzeczywiste”, a tym, co skojarzeniowe, wskazuje na powiązanie między tym, co syntagmatyczne (wydarzenie historyczne), i tym, co paradygmatyczne (nieświadome skojarzenia). Powiązanie to jest w pełni uzasadnione w odniesieniu do literackiego, historycznego i folklorystycznego dyskursu Lesotho, w którym w latach dwudziestych dziewiętnastego wieku pojawia się kanibalistyczny punkt zwrotny o znaczeniu historycznym, gdzie olbrzym ludożerca staje się ważną folklorystyczną postacią⁸ i gdzie na poziomie metaforycznym dokonuje się kanibalizacja ludu Lesotho przez południowoafrykańskie kopalnie i południowoafrykański imperializm.

W niniejszej pracy temat kanibalizmu będzie rozważany w aspekcie historycznym i jako wątek folkloru i literatury ludu Basotho, gdzie jako część zbiorowej mitologii jest on jednym z głównych elementów procesu tworzenia się tożsamości ludu Basotho.⁹

Kanibalizm w historii ludu Basotho

Basotho są ludem żyjącym w małej górzystej krainie zwanej Lesotho w środku Afryki Południowej, którzy jednak zdołali dzięki patronatowi Wielkiej Brytanii zachować polityczną niezależność od Południowej Afryki, chociaż ich podsta-

wowym źródłem dochodu są zarobki mężczyzn z tego ludu pracujących w kopalniach złota w Południowej Afryce. Jako naród Basotho powstał w wyniku łączenia się wielu mniejszych i rozproszonych plemion w czasie wyniszczających wojen toczonych w dziewiętnastym wieku, szczególnie w okresie *lifaqane* (*difaqane* w języku Zulusów, od nazwy uchodźców Mfengu. Mfengu pochodzi od słowa *fenguza* wyrażającego „potrzebę zaspokojenia głodu” lub znaczącego „my chcemy”¹⁰), kiedy to wędrujące plemiona uchodźców, uciekając przed królem Zulusów Shaką (szczególnie AmaNkwane dowodzone przez Matiwane i Matebele dowodzone przez Msilikatze, które z kolei rozproszyły AmaHlubi dowodzone przez Pakalita), najechały na ziemie zajmowane przez Basotho.

Thomas Mofolo opisał *lifaqane* w następujący sposób w swojej książce *Chaka*:

W kierunku, w którym podążała armia Chaki, ziemia była piękna i była ozdobiona wioskami i polami uprawnymi i licznymi stadami bydła; lecz na ich szlaku były zgliszcza bez wiosek, bez pól uprawnych, bez bydła, bez w ogóle czegokolwiek, za wyjątkiem sporadycznie pojawiających się jakiś dzikich zwierząt. Dzikie psy i hieny wędrowały wielkimi stadami, podążając za lub otaczając wojska Chaki i zatrzymując się, ilekroć one również się zatrzymywały, wiedząc, że zdobędą pożywienie bez potu i pracy, darmo dostarczone przez kogoś innego. Ziemia stała się dzika, nieprzyjazna i przerażająca; zapach śmierci unosił się na jej powierzchni i w powietrzu. Pola leżały odłogiem z powodu braku ludzi, którzy by je uprawiali, ponieważ gdyby tylko ktoś skopał swoje pole, Chaka zaraz by go wypatrzył, i to byłby koniec. Gdzie kiedyś stały wioski, było tylko pustkowienie, upiorny widok, na który włosy stawały dęba.

Wówczas to, z powodu głodu, ludzie zaczęli zjadać się nawzajem tak, jak zjada się mięso zabitego zwierzęcia; polowali na siebie nawzajem jak zwierzęta i zjadali się; zaczęli z powodu głodu, lecz później kontynuowali swój kanibalizm z przyzwyczajenia. Pierwszym kanibalem był pewien Zulus zwany Ndava, który mieszkał w pobliżu miejsca, gdzie teraz stoi miasto Durban. A później po kilku latach przesładowań i cierpień ze wschodu przeszedł przez góry Maloti i wszedł do Lesotho, i tutaj także pojawili się kanibale z powodu głodu. Jest to najgorsze zło ze wszystkich złych rzeczy owych czasów, i ono również pojawiło się z powodu Chaki, sprawcy wszelkiego zła.¹¹

Misjonarz Ellenberger¹² zaświadcza, że w tym czasie kanibale byli wszędzie tam, gdzie mieszkał lud Basotho. Obliczył, że było ich około 4000, i że w okresie od 1822 do 1828 r. około 288 000 ludzi zginęło i zostało zjedzonych przez swoich ziomków.¹³

Plemionami, wśród których występowało zjawisko kanibalizmu według Ellenbergera, były: Bakhatla z Tabane i w szczególności Bakhatla rządzone przez wodza Rakotsoane w Sefikeng, Bamaiyane, Bafokeng z Ratjotjosane, którzy mieszkali w jaskini w „bocznym paśmie gór Mautse, leżących naprzeciw miasta Leribe” i Mazizi w Sekubu. Dystrykt Mangane (obecnie Bloemfontein) w końcu 1822 roku „roił się od kanibali”.¹⁴ W jaskini w Mohale’s Hoek było bractwo składające się z dwudziestu siedmiu kanibali pod wodzą Motleyoa. Wioski kanibali znajdowały się w Sefate i nad brzegami rzeki Nkoe (Cornelius Spruit). Lud So-

tów, wśród którego nie było kanibali, składał się z większych plemion, które zdołały zachować swoje zapasy żywności, szczególnie swoje bydło. Byli to Batsunenengowie dowodzeni przez Khibę, Bamokotelowie pod wodzą Moshesha i Baphuthi dowodzeni przez Mokuoane.

Według tradycji Basotho Mohlomi, wielki wódz ludu Bakuena i wędrowny mędrzec na łożu śmierci przepowiedział nadejście epoki *lifaqane* i kanibalizmu, mówiąc: „Po mojej śmierci chmura czerwonego kurzu wyjdzie ze wschodu i pożre nasze plemiona. Ojciec będzie zjadał swoje dzieci. Pozdrawiam was wszystkich, i odchodzę tam, gdzie spoczywają nasi ojcowie”.¹⁵

Przepowiednia była zainspirowana spotkaniem, jakiego podczas jednej ze swoich podróży doświadczył wśród Bamahlabanengów, którzy mieszkali w rejonie Zoutpansberg w północnej części Południowej Afryki. Spotkanie to zostało opisane w następujący sposób:

Okolo południa Mohlomi przybył niespodziewanie do jednej z wiosek. Słońce świeciło mocno i wszyscy mieszkańcy wioski spali. Nic nie można było zobaczyć oprócz bydła leżącego w cieniu i nie dał się słyszeć żaden dźwięk oprócz szczekania psów i brzęczenia much. Lecz powoli mieszkańcy wyszli ze swoich chat i pojawił się wódz i zaprosił Mohlomi, aby usiadł w cieniu z jego ludźmi. Ku ich wielkiemu przerażeniu, zaproponował podróżnym, aby zjedli trochę ludzkiego mięsa.¹⁶

Według Ellenbergera, kanibalizm wśród Basotho po raz pierwszy pojawił się w plemienu Bakhatla, którego członkowie zawierali małżeństwa z przedstawicielami plemienia Bavenda, które miało w zwyczaju zjadać jeńców wojennych. Bakhatla „polowali na swoich ziomeków, łapali ich w pułapki i glosili, że wszyscy, których złapali, byli jeńcami wojennymi”.¹⁷

Kanibalizm jest wiązany z *lifaqane* w związku z najazdem oddziałów Nguni podlegających najpierw AmaHlubi za czasów króla Pakalita, uciekającymi przed najazdem plemienia AmaNgunwane pod wodzą Matiwane, które zostało rozproszone przez Chakę. Pakalita z kolei rozproszył Batlokoa królowej Mantatise, którzy z kolei doprowadzili do spustoszeń wśród innych plemion Basotho, takich jak: Bafokeng, dowodzonych przez Tseele, następnie Bafokeng dowodzonych Patsa, Bamolibeli dowodzonych przez Ramatekoa, Bamokoteli dowodzonych przez Mosheha pod Butha-Buthe, Bahlakoana, Makhetha i Batloung, Bahlakoama i Bafokeng dowodzonych przez Patsę, których atakuje, łupiąc ich bydło i niszcząc ich zbiory. Mantatise stała się „olbrzymką z jednym okiem na środku czoła, która wypuszczała roje pszczoł przed swoich żołnierzy”.¹⁸

Lecz Ellenberger stwierdza również, że „kanibalizm” istniał wśród Basotho nawet przed najazdami dokonanymi przez Mantatise, Pakalita i Matiwane. Kiedy środki utrzymania Bafokengów zostały zniszczone w najazdach dokonanych przez ojca Matiwane, Masophę, ci zorganizowali się pod wodzą Letuki „w bandy rabusiów, wędrujące po okolicy ze swoimi kobietami, dziećmi i bydłem, rabujące i mordujące tych, którzy nie byli dostatecznie silni, aby się oprzeć”.¹⁹ Zaatakowali Ba-

maiwane, którzy wcześniej bronili ich „i doszczętnie zrujnowali, doprowadzając ich w końcu do kanibalizmu”.²⁰

Na to, że kanibalizm pojawił się wśród samych Basotho z powodu wzajemnego wyniszczenia bydła, wskazuje również to, co brat Moshesha, Mohale, zrobił Bafokengom dowodzonym przez Makholokoane. Po złupieniu ich bydła Mohale urągał im, radząc, aby „zjadali się nawzajem”, po czym „zniszczone plemię narychmiało stało się najbardziej krwiożerczymi kanibalami i straszną plagą dla okolicy”.²¹ Łupem ich padały kobiety i dzieci, które wcześniej rano szukały jadalnych korzeni i bulw nad brzegami rzek. Napastnicy pędzili je przez rzekę Caledon do jaskini w bocznym paśmie gór Mautse. Tutaj zabijali, obdzierali ze skóry i zjadali swoich więźniów. Ze skór robili ubrania.²²

Kiedy Moshesh został osaczony pod Butha-Buthe przez plemię Batlokoa, on i jego ludzie zdecydowali przenieść się w góry koło Quiloane. Moshes przedarł się przez szeregi Batlokoa, odwracając ich uwagę dzięki pomocy Zulusów dowodzonych przez Sepetję, „bandę zbójów i kanibali”²³, którzy w nocy zniemacka zaatakowali Batlokoa, zadając im duże straty. Po tym Batlokoa zdecydowali zaprzestać oblężenia i Moshesh przeniósł się do Thaba-Bosiu. Po drodze wielu ludzi pozostawało w tyle, włączając w to dziadka Moshesha, Peete’a. Zostali oni zaatakowani przez bandę kanibali. Kiedy grupa ratunkowa dotarła do nich z pomocą, znaleźli tylko krew i trochę ubrań.

Pod Thaba Bosiu Moshesh zwiędził swoje szeregi, „gromadząc wokół siebie część plemion i zropaczonych ludzi, których wojna, głód i kanibalizm rozproszył na wszystkie strony”.²⁴ Wiele lat później, w sierpniu 1843 roku (co zostało zanotowane w *Journal des Missions* z 1843 roku²⁵), w ramach polityki pojednania, Moshesh wyraził ubolewanie z powodu ubliżających słów użytych przez jego brata w stosunku do Bafokengów, „aby zjadali się nawzajem” w obecności kanibali Rakotsoanea i powiedział: „My, władcy tego kraju, doprowadziliśmy was do tego, że żywiliście się ludzkim mięsem, ponieważ ludzie nie mogą jeść kamieni” (Ellenberger 1992:218).²⁶

Rakotsoane, wódz Bakhatla, który żył w Sefikeng i władał kilkoma wioskami, człowiek „ogromnej postury, którego pałające wściekłością oczy ukryte były pod ciemnymi, krzaczastymi brwiami”²⁷ i w związku z tym przypominający ludożercę z ludowej tradycji, był przywódcą kanibali, którzy zjedli Peete’a, dziadka Moshesha podczas odwrotu Bamokoteli spod Butha-Buthe w 1824 roku.²⁸

Najstarszy syn Moshesha nie mógł zostać obrzezany, dopóki nie dokonano się oczyszczenie grobu jego przodka, lecz nie było grobu, który mógłby zostać oczyszczony.²⁹ W 1828 roku Moshesh rozkazał, aby Rakotsoane i jego ludzie udali się do Thaba Bosiu, gdzie natarł ich oczyszczającymi wnętrznościami zwierząt, jako że byli oni „grobem zmarłego”³⁰, i dał kanibalom również trochę bydła, aby zarzucili zwyczaj zjadania ludzi. Zdarzenie to można uznać za początek końca kanibalizmu w tym rejonie, chociaż praktyka ta była kontynuowana „w położonych na odludziu miejscach” aż do 1836 roku.³¹ Wydarzenie to jest również opisane w popularnej piosence Letsemy Matsemeli „W czasach kanibali”:

Piosenka ta przypomina mi te dawne czasy,
 Kiedy byłem jeszcze chłopcem, ja, Letsema;
 Odkryłem miejsca nazwane imionami kanibali,
 Więc kiedy prosiłem starszych, aby mi powiedzieli,
 Dlaczego właściwie zostały (one) tak nazwane,
 Oni odrzekli: „Tam kanibale mieszkali”.
 „A co się z nimi stało?”
 Odrzekli: „Król Moshoeshe zabił bydło,
 I zwołał ich wszystkich.
 Gdy przybyli, zebrał ich w swoim domu,
 Rzekł: «Posłuchajcie, ludzie, jedzeniem, które należy jeść,
 jest to bydło –
 Nie wolno wam jeść ludzi», a oni zrozumieli”.³²

Wydarzenie to jest o tyle interesujące, że wskazuje na zastąpienie ludzi by-
 dłem jako źródłem pożywienia, coś, co wymaga dogłębnego zbadania i ma zwią-
 zek z pytaniami dotyczącymi relacji między ofiarą z ludzi i zwierząt w czasach
 starożytnych.³³

U czarnoskórych mieszkańców Afryki występuje silne powiązanie między
 bydłem, ludźmi i ich przodkami. Głowa rodziny, na przykład, zostaje pochowana
 w zagrodzie dla bydła, a zabijanie bydła w czasie uroczystości symbolizuje zja-
 danie przodków (zob. Pauw³⁴), tak jak w Chrześcijaństwie zjedzenie chleba i picie
 wina w czasie Komunii Świętej wskazuje na symboliczne spożywanie ciała Chry-
 stusa. Rytuał ten wskazuje na rozładowanie konfliktu edypalnego poprzez przyję-
 cie ciała ojca w ramach powszechnego powtarzania się tego, co Freud nazywa
 „grzechem pierworodnym”³⁵, czy też zabicia ojca przez grupę jego krewnych.
 W kulturze Sotów zmarły zostaje pochowany w skórze wołu; zabija się także wołu
 dla oczyszczenia tych, którzy są obecni na pogrzebie, a woreczek żółciowy zabi-
 tego zwierzęcia zostaje przywiązany do nadgarstka osoby, która przygotowywała
 zwłoki. Mistrz ceremonii ma prawo wziąć skórę i leb zwierzęcia, podczas gdy
 mięso zostaje zjedzone przez wszystkich obecnych. Bydło zmarłego zostaje zmu-
 szone do przejścia przez jego grób, a następnie jest dla rodziny święte.³⁶ Ponadto
 bydło stanowi cenę, jaką mężczyźni muszą zapłacić, aby zdobyć kobietę i wła-
 śnie z tego powodu bydło jest bardzo poszukiwanym towarem, a uprowadzenie
 bydła staje się elementem kultury i istotnym elementem konfliktów. Odegrało ono
 bardzo ważną rolę w *lifaqane*.

Kanibalizm i literatura sotańska

Powiązanie między kanibalistycznymi praktykami i sotańskimi *litsomo* (prze-
 kazywanymi ustnie opowieściami i mitami) zostało opisane przez jednego z chrze-
 ścijańskich konwertytów, którego wyznania łączą motywy apokaliptyczne z mo-
 tywami społecznego odrodzenia, jak ma to miejsce w opowieści Kholumolamo³⁷
 (opowieść ta jest ważną częścią inicjacji wśród Basotho³⁸). Oto co pisał konwer-
 tyta, o którym mowa (i który był kanibalem):

Amangwane rządili twardą ręką; wszystkie plemiona znajdowały się w stanie wojny i każdy był uciekinierem. Z czasem ludzie zaczęli zjadać się nawzajem i ja również spróbowałem ludzkiego mięsa. Od tamtej chwili zacząłem unikać moich ziomków, obawiając się, że też zostanę zjedzony. Co za straszne dni nastąpiły po tym, kiedy obciąłem rękę brata mojej matki i ugotowałem ją i zjadłem! Zjadłem również brata mojego ojca, całego, i wielu innych. Tak jak Ezechiel miał widzenie, w którym wysuszone kości całego narodu zaczęły zbliżać się do siebie i nabierać kształtu, tak samo z przerażeniem i ja widzę, jak kości, które kiedyś miałem w rękach, łączą się i powstają, aby mnie osądzić. Widzę postać jednego z nich z pętlą na szyi; drugi podnosi się z ziemi z moim nożem w piersi; trzeci pojawia się bez ramienia; podczas gdy jeszcze inny pokazuje na stary gamek, w którym ugotowałem jego mięso. Biada mi, boję się! Jestem *Kholumolumo*, straszna bestia z naszych dawnych opowieści, która pożarła całą ludzkość i wszystkie stworzenia.³⁹

Kanibal jest postacią z heroicznej epoki w historii Basotho i powszechnie występuje jako postać folklorystyczna w ustnych opowieściach różnych południowoafrykańskich grup. Bohater i heroiczność to w istocie elementy terminologii literackiej stosowane do tekstów literackich, takich jak literatura epicka, wywodzących się z ustnych przekazów i umiejscowionych w określonym kulturowym i historycznym kontekście, który znacznie różni się od epoki chrześcijańskiej, pod względem systemu wartości i widzenia świata. Termin ten jest używany przez H. M. Chadwicka i Norę K. Chadwick⁴⁰, którzy zaczerpnęli go z czwartej fazy rozwoju człowieka według Hezjojoda. Faza ta odnosiła się do okresu powszechnego stanu wojny i masowych migracji ludności.⁴¹ Zamiast badać ten termin w relacji do jego kulturowego środowiska, Chadwickowie zajmują się nim jedynie w kategoriach formalnych aspektów⁴² homeryckiej i teutońskiej poezji narracyjnej i relacji między przekazem ustnym i pisemnym. Dostrzegają jednakże, że poezja heroiczna jest częścią większej epoki heroicznej. D. P. Kunene w swojej książce *Heroic Poetry of the Basotho*⁴³ zauważa, że pojęcie to może być wykorzystane do opisu tradycyjnej poezji Basotho. Chociaż hymny pochwalne, które analizuje, niezupełnie mają formę heroicznej poezji epickiej, jest ona wyraźnie umiejscowiona w afrykańskim kontekście heroicznym. Wymienione poniżej elementy to składowe Epoki Heroicznej, jakie występują w kulturze i tradycyjnej literaturze Basotho (i również obecne w późniejszej literaturze historycznej konwertytów, takiej jak *Chaka*⁴⁴ Thomasa Mofolo).

1. Otoczenie arystokratyczne zdefiniowane przez przodków. Kult przodka odgrywa ważną rolę w religii Sotów. Pamięć o przodkach jest zachowywana poprzez genealogie, które są integralną częścią hymnów pochwalnych. W hymnach pochwalnych wysławia się własne osiągnięcia oraz chwałę przodków szczególnie w walce. Często powstają w stanie odurzenia.

2. Tożsamość jednostki i rodziny są ważniejsze niż narodów, chociaż tworzenie imperium⁴⁵ lub wchłanianie coraz większej liczby plemion płacących daninę stawalo się coraz to ważniejsze.

3. Wojna i trzebieenie bydła są ważnymi częściami życia (na dorocznym zulu-skim pierwszym święcie zbioru owoców określa się wrogów, którzy mają być zaatakowani w czasie nadchodzącej zimy).⁴⁶

4. Wartości społeczne związane są z odwagą (określaną przez siłę fizyczną), sprytem (czego przykładem jest postać czarownika w folklorze), lojalnością, szczodrością i zemstą.

5. Heroiczny światopogląd jest tragiczny, a nawet nacechowany absurdem. Czary, magia i wróżby odgrywają tutaj decydującą rolę.

W Epoce Heroicznej zjadanie kawałków zabitego wroga na polu bitwy, aby wchłonąć jego odwagę, lub używanie kawałków ludzkiego ciała w magii i różnych innych rytuałach⁴⁷ są dość popularne i zostały opisane w powieściach, takich jak: *Chaka*⁴⁸ Thomasa Mofolo i w *Blanket Boy's Moon* A. S. Mopeli-Paulusa i Petera Lanhama.⁴⁹

Wierność faktom podczas pisania *Chaka* nie była tak ważna dla Mofolo, jak nadanie powieści określonej struktury literackiej; w tekście posługuje się motywem magicznego wykorzystania ludzkiego mięsa jako elementem rysunku postaci. Tematem książki jest zło, którego uosobieniem jest król Chaka. Folgując nawykowi przyjmowania ludzkiego mięsa dla zdobycia mocy, król Chaka, jak przystoi wcieleniu zła, zaprzeda swoje człowieczeństwo lub duszę. Czyniąc z króla Chaki inicjatora kanibalizmu, książka posiada również uboczną wymowę ideologiczną, jako że Mofolo należał do plemienia Sotów, a Chaka był Zulusem. Przyjęcie ludzkiego mięsa jest elementem wprowadzenia głównego bohatera w tajniki Zła. Tragiczny król sprzedaje swoją duszę, aby zdobyć moc poprzez decyzję o zamordowaniu swojej kochanki Noliwy. Jej ciało stało się składnikiem mikstury, która dała mu moc. To, że król ma prawo wyboru, wytwarza pewien stopień napięcia w rozwijającej się akcji powieści.⁵⁰

Blanket Boy's Moon (1953) Lanhama i Mopeli-Paulusa, malownicza opowieść przygodowa, opowiada o uciekającym przed prawem Monare, który zgodnie z tradycyjnym zwyczajem otrzymał od swojego naczelnika rozkaz popełnienia rytualnego morderstwa (*liretlo*), aby części ciała ofiary mogły być użyte do przyrządzenia „magicznego rogu”, koniecznego do założenia nowej wioski.⁵¹ Według nowego kolonialnego prawa tego typu praktyki są zakazane, więc Monare staje się poszukiwanym mordercą. Książka jest w istocie o ścieraniu się wartości kolonialnych i tradycyjnych, a *liretlo* jest użyte jako składnik fabuły do zilustrowania tego dylematu.

Inny interesujący przykład użycia części ciała dla celów magicznych pochodzi ze wspaniałego tekstu dotyczącego epoki *lifaqane*, a mianowicie z *Historii Matiwane i plemienia Amangwane tak jak została opowiedziana przez Msebenzi swojemu krewnemu Albertowi Hlongwane*⁵² (tytuł oryginału: *History of Matiwane and the Amangwane Tribe as Told by Msebenzi to his Kinsman Albert Hlongwane*). Nie jest to dokument sotański, lecz został zaczerpnięty z relacji Amangwane; jest interesujący, ponieważ, w odróżnieniu od większości literatury sotańskiej, sam Moshesh zostaje wciągnięty w kanibalistyczne prakty-

ki lub przynajmniej w proceder użycia ludzkiego mięsa do celów magicznych. Tekst jest historyczną relacją przekazaną przez barda ustnej tradycji (nosi wiele formalnych cech epiki heroicznej, tak jak zostały zdefiniowane przez Chadwicków) dotyczącą migracji plemienia Amangwane przez tereny plemienia Draakensberg i różnych bitew, jakie stoczyli. Opisuje, jak Madilika ucieka ze strzałą w ciele do Moshesha. Jego ciało zostaje znalezione blisko Thaba-bosiu, górskiego fortu Moshesha, przez pasterzy Basotho i Moshesh rozkazuje im, aby zeskrobali i zebrali „wszystko, nawet ziemię, na której leżał”.⁵³ Ellenberger zanotował, że Matiwane oskarżyli Moshesha o kradzież zwłok, „aby sporządzić z nich magiczną miksturę”.⁵⁴

Większość informacji, które posiadamy na temat kanibalizmu, pochodzi od misjonarzy⁵⁵ lub kształconych przez misjonarzy Basotho. Obecność misjonarzy w Lesotho wskazuje na doniosły punkt zwrotny i odwrót od wartości heroicznych ku wartościom chrześcijańskim; ów punkt zwrotny jest silnie zaznaczony w literaturze sotańskiej (która była głównie produktem kształconych przez misjonarzy autorów). Większość tej literatury pozostała w jakiś sposób pod wpływem wcześniejszych artykułów misjonarskich. Można postawić pytanie, do jakiego stopnia temat kanibalizmu jest częścią misjonarskiego i rasistowskiego spisku wynikającego z konieczności zdobycia funduszy przez misjonarzy. Aby uzyskać niezbędne fundusze, konieczne było wyolbrzymienie pewnych cech „pogańskich” w relacjach dla towarzystw misyjnych w Europie.

Czytając tekst Ellenbergera, który oparty jest na licznych ustnych przekazach⁵⁶ uzyskanych od informatorów z plemienia Basotho (jak również sprawozdaniach innych misjonarzy), widać wyraźnie, że ma miejsce wysoki stopień przemieszczenia i kondensacji, jeśli chodzi o wydarzenia historyczne, co jest nieuniknione, kiedy wykorzystywany jest materiał oparty na pamięci i przekazie ustnym. Często powołuje się on na informatorów, których znał i z którymi rozmawiał osobiście, takich jak Mabokoboko⁵⁷ i Neme.⁵⁸ Pytanie o „autentyczność” doniesień dotyczących kanibalizmu może rozstrzygnąć jedynie archeologia. Wszystkie miejsca, gdzie tak zwani kanibale mieszkali, są znane i dowody powinny nadal się tam znajdować.⁵⁹ Rzecz w tym jednakże, że temat kanibalizmu jest powszechnie obecny w literaturze sotańskiej i literatura ta wydaje się wskazywać na silny związek pomiędzy zwalczaniem kanibalizmu, heroicznym światem, którego był częścią i tożsamością Basotho. Pojednanie Moshesha z kanibalami, zmiana ich zwyczajów związanych z jedzeniem i włączenie ich do czegoś, co stało się narodem Basotho ilustruje ów moment tworzenia się tożsamości Basotho.

Sprawozdania E. Motsamai⁶⁰ dotyczące zanotowanych ucieczek przed kanibalami jest próbą zapisu świadectw danych przez tych, którzy przeżyli apokalipsę (i prawdopodobnie jest zapowiedzią powstania Komisji do spraw Ujawnienia Prawdy i Pojednania). Należy zaznaczyć, że istniał silny mistyczny byt w historycznej tradycji Basotho, nawet przed przybyciem misjonarzy, w osobie wędrownego barda Mohlomi, który prawdopodobnie stał się pierwowzorem mistycznego protagonisty w *Moeti wa Botjhabela*⁶¹ Thomasa Mofolo.

Lecz sam kanibalizm w świecie heroicznym wydaje się wskazywać na krańcową formę mistycyzmu. W języku sesotho słowo kanibal, „Modimo” (lub „Molimo”) oznacza również Boga, hienę⁶² i Przodka (według Ellenbergera także „Niewidzialną Istotę”), co daje obraz tego, jak mocno jest on związany z rzeczami nadprzyrodzonymi, tym, co wymyka się rozumowemu pojmowaniu, lecz również melancholicznymi⁶³ początkami tych ludów w czasach *difaqane*. Basotho postrzegali Boga jako „złośliwego” ducha, niewidzialnego i nieczemnego; bezlitosnego pana, mieszkającego w podziemnej jaskini, zawsze czyniącego zło.⁶⁴

Kanibal, tak jak Bóg, jest niewidzialny, jako że jego ofiary nigdy nie mogą dać świadectwa, nigdy nie mogą przedstawić dowodów na to, co im się przydarzyło, chyba że zdołali uciec. A wówczas zawsze powstaje kwestia prawdziwości. Czy krew i ubranie znalezione przez oddział, który wyruszył na poszukiwanie dziadka Moshesha, Peete’a, stanowią dowód kanibalizmu?

Realność kanibalizmu jest „realnością” wynikającą z domysłu i opowieści. Opowieści, na które należy spluwać, aby ich niewidzialna, lecz groźna obecność, mogła zostać zabita.

Przełożyła Grażyna Mendakiewicz
Przekład przejrzał i poprawił Leszek Drong

Przypisy:

¹ C. T. D. Marivate, *Tsonga Folktales: Form, Content and Delivery (Tom Pierwszy)*, Pretoria, M. A. Thesis. University of South Africa 1973, s. 26–27.

² Zob. Motsamai, *Mehla ya madimo*, Morija, Sesuto Book Depot & Press 1954

³ „Gdy tylko istoty ludzkie puszcza wodze swej zwierzęcej naturze w pewien sposób wkraczamy do świata grzechu, tworząc syntezę między naturą zwierzęcą i człowieczeństwem poprzez uprzedzenie tabu; wkraczamy do świętego świata, świata rzeczy świętych.” G. Bataille, *Death and Sensuality*, New York, Walker and Company 1984.

⁴ Zob. David Lewis-Williams i Thomas Dowson, *Images of Power*, Johannesburg, Southern Book Publishers 1989, s. 132.

⁵ Język sesotho (inna nazwa: południowy sotho) jest językiem ludu Sotów; jednym z pierwszych języków afrykańskich, któremu nadano formę pisaną (przyp. tłum).

⁶ Mówię to na podstawie tego, że opowieści o kanibalach są uniwersalne oraz przy założeniu, że istnieje historyczny nieświadomy rzeczywisty czynnik w ich opowiadaniu. Kanibalizm z pewnością był praktykowany w różnych częściach świata w różnych okresach.

⁷ C. Richard King, *The (Mis)uses of Cannibalism in Contemporary Cultural Critique, diacritics*, Tom 1, No. 1 (2000), s. 106–123.

⁸ Zob. popularną opowieść o czarowniku, który gotuje i zjada babcię *The story of Hlakanyana* u George’a McCalla Theala, *Kaffir Folk Lore*, Leipzig, A. Twietmeyer i London, W. Swan Sonnenschein & Co. 1884, s. 84–110.

⁹ Takie same opowieści występują w wielu językach bantu, wskazując na możliwość, że mogły stanowić część społeczności Bantu zanim uległa ona rozproszeniu na różnych etapach lub na

liczne małżeństwa zawierane w obrębie różnych plemion i wzajemne kontakty. Jeśli opowieści te mają swoje korzenie w tej samej historycznej rzeczywistości, jest to odległa przeszłość i w znacznym stopniu przeobrażona na skutek działania mechanizmów kondensacji i przesunięcia.

⁹ Czytając Freuda należy przyznać, że na poziomie nieświadomości jest to główny element biorący udział w tworzeniu ludzkiej tożsamości, który tak bardzo zależy od introwersji innych i świata zewnętrznego. Sigmund Freud, *On Sexuality*, Harmondsworth, Penguin Books 1983, s. 72 i 116–117.

¹⁰ Henry Francis Fynn, *The Diary of Henry Francis Fynn*, Pietermaritzburg, Shuter & Shooter 1986, s. 22–23.

¹¹ Thomas Mofolo urodził się w 1876 roku i zmarł w 1948. Kształcił się w Misji Morija. Napisał powieści *Moeti wa Botjhabela*, Morija, Morija Press 1907 i *Pitseng*, Morija, Morija Press 1910 zanim *Chaka* została wydana z pewnym opóźnieniem w 1924 roku. Najprawdopodobniej była ona już częściowo napisana w 1910 roku. Thomas Mofolo, *Chaka*, Oxford, Heinemann International 1988, s. 136.

¹² D. Fred. Ellenberger, *History of the Basuto: Ancient and Modern*, Morija, Morija Museum & Archives 1992.

¹³ Ellenberger, *History of the Basuto*, s. 218 i 225.

¹⁴ Ellenberger, *History of the Basuto*, s. 219.

¹⁵ Ellenberger, *History of the Basuto*, s. 97

¹⁶ Ellenberger, *History of the Basuto*, s. 94.

¹⁷ Ellenberger, *History of the Basuto*, s. 218.

¹⁸ William F. Lye i Colin Murray, *Transformations on the Highveld: The Tswana and Southern Sotho*, Cape Town i London, David Philip 1980, s. 37.

¹⁹ Ellenberger, *History of the Basuto*, s. 122.

²⁰ Ellenberger, *History of the Basuto*, s. 122.

²¹ Ellenberger, *History of the Basuto*, s. 128–129.

²² Ellenberger, *History of the Basuto*, s. 218–219.

²³ Ellenberger, *History of the Basuto*, s. 145.

²⁴ Ellenberger, *History of the Basuto*, s. 150.

²⁵ S. Rolland, *Station de Béerséba - Lettre de M. Rolland, sous la date du 10 août 1843*, *Journal des Missions évangéliques de Paris*, Tom 18 (1943), s. 401–414.

²⁶ Opowieść ta jest często przytaczana w książkach Sotów, lecz czasami w bardzo różnych wersjach. Peete, dziadek Moshoeshoe'a, został zjedzony przez członków klanów Nthatisi i Rakotsoane podczas okresu głodu spowodowanego przez difaqane. Mopeli Paulus i Lanham piszą: „kiedy powiedziano Moshoeshoe, że jego dziadek został zjedzony przez członków tych plemion, on odrzekł: «Ludzie Klanów Nthatisi i Rakotsoane sami wybrali, aby stać się grobem mojego dziadka – zostawcie ich! Zostawcie ich w spokoju! Ponieważ gdybym rozkazał, aby ich zabito, to wówczas rozkazywałbym również, aby zniszczono grób mojego ojca»”, A. S. Mopeli-Paulus i Peter Lanham, *Blanket Boy's Moon*, London, Collins 1953, s. 302–303.

²⁷ Arbouset w Ellenberger, *History of the Basuto*, s. 219.

²⁸ Ellenberger, *History of the Basuto*, s. 227.

²⁹ Wydarzenie to ma swój odpowiednik u europejskiego filozofa Montaigne w części jego *Prób* poświęconych kanibalizmowi. Pisze on o kanibalach w Brazylii, którzy zwykli urządzać uczty ze swoich Jeńców Wojennych i są drażnieni przez jednego z takich więźniów: „Owe mięśnie (powiada), owa krew i żyły, te są wasze, biedni szaleńcy; nie poznajecie, iż substancja i członki waszych przodków żywią w nich jeszcze; smakujcie je dobrze, doszukacie się smaku własnego ściertwa.” (Michel Eyquem Montaigne, *Próby. Księga Pierwsza*, przeł. Tadeusz Żeleński (Boy), Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy 1957, s. 315.

³⁰ Ellenberger, *History of the Basuto*, s. 227.

³¹ Ellenberger, *History of the Basuto*, s. 228.

³² David B. Coplan, *In the Time of Cannibals: The World Music of South Africa's Basotho Migrants*, Johannesburg, Witwatersrand University Press 1994, s. 3.

³³ Przypomina to Króla Minosa, który został sędzią podziemnego świata. Jego żona obcowała z bykiem, z którego to „związku” został zrodzony pół człowiek, pół byk, Minotaur. Minotaur żywił się składanymi mu corocznie w ofierze siedmioma ateńskimi młodzieńcami i pannami. Mit ten jako kondensacja zawiera elementy ludzkie, byka i kanibalizm oraz inwersję polegającą na tym, że zwierzę zjada istoty ludzkie.

³⁴ B. J. F. Pauw, *Sex, Custom and Psychopathology: A Study of South African Pagan Natives*, London, Routledge i Kegan Paul 1951, s. 97.

³⁵ Sigmund Freud, *The Origins of Religion*, Harmondsworth, Penguin Books 1985, s. 216, 330 i 385.

³⁶ Ellenberger, *History of the Basuto*, s. 262.

³⁷ Dawno temu powiadali, pojawił się niesamowity potwór z długim językiem, który zjadał wszystkich ludzi i wszystkie zwierzęta. Potwór łapał człowieka lub rzecz z dużej odległości przy pomocy swojego długiego języka i polykał je. Polykał żywcem ludzi i woła i każde zwierzę bez różnicy, w rzeczywistości wszystko, co się poruszało. Wędrował tak po całej ziemi, aż pożarł wszystkich ludzi i zwierzęta. Z powodu ciężaru brzucha usiadł i zbierał tylko wszystko językiem.

Kiedy wszyscy ludzie zostali zjedzeni i wszystkie zwierzęta również, jedna ciężarna kobieta uciekła i ukryła się. Zaczęła rodzić, kiedy wciąż ukrywała się i wydała na świat chłopca. Dziecko bardzo zadziwiała swoją matkę, nawet kiedy było jeszcze bardzo małe. Ledwo się urodziło, a już miało zęby. Szybko zapytało swoją matkę, dokąd udali się wszyscy ludzie i jego matka odpowiedziała mu. Potem chłopiec zrobił sobie łuk, zrobił strzały szerokie i ostre jak brzytwa i powiedział: „Matko, zaprowadź mnie do tego potwora, żebym mógł go zabić”. Matka odmówiła, ale później syn namówił ją, aby zabrała go. Kiedy byli jeszcze daleko, Kholumolumo zobaczył ich. Wyciągnął swój język i próbował ich zlizać, chłopiec wbił nóż w jego języki i obciął go; próbował zlizać ich, wbił nóż w jego język i obciął go; próbował zlizać ich, chłopiec wbił nóż w jego język i obciął go; próbował zlizać ich, wbił nóż w jego język i obciął go; i tak kontynuował obcinanie; język stawał się coraz krótszy, a oni podchodzili coraz bliżej. Kholumolumo był prawie oszalały z bólu i pragnienia pożarcia istoty ludzkiej. Był wściekle rozjuszony, jego oczy stały się czerwone, były jak krew, lecz waga jego brzucha pokonała go, nie mógł stanąć na nogi, nie mógł walczyć. Chłopiec zbliżał się do niego coraz bardziej i w końcu zabił go. A później wziął nóż i wpakował go w brzuch potwora.

Brzuch potwora był większy niż ziemia Basuto w owych czasach, to znaczy taki, że chłopiec nie mógł zobaczyć jego drugiej strony. Widział tylko tę stronę, po której się znajdował. Kiedy przebił brzuch potwora, człowiek wydał okrzyk z jego wnętrza i powiedział: „Nie przebijaj mnie,

zrób otwór tam”. Kiedy próbował przebić tam, zawył pies; kiedy próbował przebić w innym miejscu, ryknął wół. W końcu zrobił otwór, nie słuchając krzyków tych, co byli w brzuchu. Wyszli ludzie, bydło, psy – wszystko co żyło, skorzystało z okazji, aby wyjść. Później wszyscy ludzie podziękowali chłopcu i nawet zrobili go swoim naczelnikiem. Lecz wkrótce zazdrość ogarnęła mężczyzn, którzy zostali uratowani przez chłopca, z tego powodu, że byli rządzeni przez chłopca i w końcu zamordowali go. Thomas Mofolo, *The Traveller to the East*, Nendeln, Kraus wznowiecie 1973, s. 35–36.

³⁸ Lord Raglan w *Jocasta's Crime: An Anthropological Study*, London, Watts i Co. 1940, s. 106–107 opisał mit jako mówioną część rytuałów inicjacyjnych. Wiąże się on z inicjacją jako usamodzielnieniem, narodzinami bohatera jako procesem usamodzielnienia. Rytuał inicjacji, według Raglana, jest symbolicznym odtwarzaniem się świata w regularnych odstępach czasu, tak jak po fizycznych narodzinach jednostki następuje społeczne odrodzenie w inicjacji. Owo odtwarzanie lub odradzanie się świata jest szczególnie istotne po wydarzeniach apokaliptycznych. Senkanta jest również pierwowzorem głównej postaci w *Moeti wa Botjhabela* Thomasa Mofolo, Morija, Morija Press 1907, jako ktoś poszukujący społecznego odrodzenia...

³⁹ Ellenberger, *History of the Basuto*, s. 225–226.

⁴⁰ Pojęcie „Epoka Heroiczna” jest dogłębnie badane w *The Growth of Literature* H.M. Chadwick i Nora K. Chadwick, Cambridge, Cambridge University Press 1932.

⁴¹ Pojęcie to również występowało w psychoanalizie. Zob. Otto Rank, *The Myth of the Birth of the Hero*, New York 1914.

⁴² Owe rozstrzygające aspekty to fakt, że poezja heroiczna to głównie przygodowe opowieści narracyjne, ułożone ku rozrywce, składające się z jednorodnego typu wersu bez podziału na strofy, które zawierają mowę wprost, z żywymi opisami, dużą ilością epitetów, koncentrujące się na krótkim okresie akcji, skupiające się na jednostkach w środowisku arystokratycznym z odniesieniami do zarówno historycznych, jak i nieudokumentowanych elementów.

⁴³ D. P. Kunene, *Heroic Poetry of the Basotho*, Oxford, Oxford Press 1971.

⁴⁴ Thomas Mofolo, *Chaka*, Oxford, Heinemann International 1988.

⁴⁵ Według misjonarza Ellenbergera, *The History of the Basuto*, *lifaqane* miała swoje początki w sposobie postępowania wodza plemienia Mtwetwa, Dingiswayo zmierzającym do „zjednoczenia” lub podporządkowania sobie wszystkich sąsiednich niezależnych plemion. Dingiswayo otoczył opieką młodego Chakę z plemienia Zulusów, który został dowódcą w armii Dingiswayo. Dingiswayo nie poparł dążeń Chaki do zajęcia stanowiska jego ojca, Senzagakony, kiedy Senzagakona zmarł, więc Chaka zdradził i zabił Dingiswayo w wojnie przeciwko Zwide. Kontynuował politykę podboju sąsiednich plemion, lecz z o wiele większym okrucieństwem.

⁴⁶ Fynn, *Diary*, s. 305.

⁴⁷ Takich jak inicjacja. „Dawano im coś w rodzaju owsianki, w której, jak czasami powiada się, była ugotowana odrobina ludzkiego mięsa, aby uczynić ich odważnymi i dzielnymi. Wpajano im również, oczywiście przy pomocy proszku z rogu, aby byli niezwyciężonymi w bitwie.” Ellenberger, *History of the Basuto*, s. 282.

⁴⁸ Książka ta zyskała międzynarodową sławę, kiedy została przetłumaczona na język angielski w 1931 roku przez F. H. Dutton i kolejny raz w 1981 roku przez D. P. Kunene (w niniejszej pracy korzystałem z wydania z 1988 roku). Książka jest fikcją historyczną i była przez N. R. Thoahlane w *Leselinyana la Lesotho* w lutym 1927 roku oskarżona o to, że zawiera „wyolbrzymienia”, podczas gdy Wielebny S. M. Malale zakwestionował jej zgodność z historią w lipcu 1928 roku (zob.

Daniel P. Kunene, *Thomas Mofolo and the Emergence of Written Sesotho Prose*, Johannesburg, Ravan Press 1989, s. xiv), na co Mofolo odpowiedział: „Nie piszę historii, piszę opowieść, lub powinienem raczej powiedzieć, że piszę, co naprawdę się zdarzyło, lecz do czego wiele dodano i z czego wiele usunęto, tak że wiele zostało opuszczone i wiele zostało napisane, co w rzeczywistości nie zdarzyło się, mając na celu jedynie zrealizowanie mojego zamierzenia w pisaniu tej książki” (Kunene, *Thomas Mofolo*, s. xv)

⁴⁹ A. S. Mopeli – Paulus i Peter Lanham, *Blanket Boy's Moon*, London, Collins 1953. A. S. Mopeli – Paulus, urodzony w 1913 roku, jest potomkiem wielkiego wodza Basuto, Moshoeshe oraz był członkiem Izby Orzekającej w Lesotho. Autor, z którym współpracował, Peter Lanham, torował drogę rozgłośni radiowej w Południowej Afryce. Oboje brali aktywny udział jako żołnierze w II wojnie światowej.

⁵⁰ Potencja Chaki zostaje podniesiona dzięki miksturze zawierającej „wątrobę lwa, wątrobę leoparda oraz wątrobę mężczyzny, który był sławnym żołnierzem w czasie swojego życia” (Mofolo, *Chaka*, s. 14) i była ona „ciągle” dodawana do jego jedzenia (Mofolo, *Chaka*, s. 14). Dla zdobycia najwyższej władzy musi poświęcić swoją ukochaną, Noliwę, aby jego żołnierze mogli „jeść jedzenie zmieszane z miksturą zawierającą krew kogoś” (Mofolo, *Chaka* s. 100), kogo bardzo kocha. W ten oto sposób książka ta przedstawia Chakę jako pierwotny symbol kanibalizmu, który dotknął plagą lud Sotów, kiedy ich zasoby żywności i bydło zostało zniszczone przez najeżdżające armie Zulusów. Tworzenie imperiów i księstw poprzez wcielanie przemocą mniejszych plemion wydaje się być symbolizowane przez kanibalizm.

⁵¹ Kiedy zakładana jest nowa wioska, według starożytnego zwyczaju, musi zostać przygotowany magiczny róg, aby „odpędzić złe moce oraz zapewnić dostatek i pomyślność nowej społeczności.” (Lanham i Mopeli-Paulus, *Blanket Boy's Moon*, s. 98). Sporządzenie magicznego rogu wymagało użycia „jako jednego z magicznych składników krwi i mięsa mężczyzny z klanu Bafokeng” (Lanham i Mopeli-Paulus, *Blanket Boy's Moon*, s. 98).

⁵² N. J. van Warmeloo (red.), *History of Matiwane and the Amangwane Tribe as Told by Msebenzi to his kinsman Albert Hlongwane*, Pretoria, Department of Native Affairs, Ethnological Publications 1938.

⁵³ Van Warmeloo, *History of Matiwane*, s. 45.

⁵⁴ Van Warmeloo, *History of Matiwane*, s. 45.

⁵⁵ Większość pierwszych doniesień dotyczących kanibalizmu pojawiła się we francuskich i niemieckich magazynach misyjnych, takich jak *Journal des Missions évangéliques de Paris* i *Berliner Missionsberichte* w latach trzydziestych i czterdziestych dziewiętnastego wieku.

⁵⁶ D. F. Ellenberger urodził się w Szwajcarii w 1835 roku i, zostawszy misjonarzem Paris Evangelical Missionary Society w 1856 roku, przybył do Lesotho w 1860 roku. Prowadził aktywną działalność w stacji misyjnej w Bethesda i nadzorował organizację działalności drukarskiej misji. Nauczył umiejętności drukarskich Adophe'a Mabile'a, które zostały wykorzystane przy drukowaniu gazety kościelnej *Leselinyana la Lesotho* (ważnej dla południowoafrykańskiej historii literatury, ponieważ ukazywała się w niej w odcinkach większość wczesnych tekstów literackich w języku sesotho) wydawanej w Morija w 1863 roku. Po wojnie między Lesotho i farmerami z Freestate Ellenberger musiał opuścić Bethesda i udał się do Masitise. W czasie wojny Lesotho zwróciło się z prośbą do Brytanii o objęcie go swoim protektoratem i lud Sotów stał się Brytyjskim poddanym. Ellenberger wykazywał ogromne zainteresowanie tradycją i historią Sotów i zgromadził duże ilości dokumentów (druki jak i odręczne zapisy dotyczące ustnej tradycji Sotów w swoim Masitise Archives). *The History of the Basotho: Ancient & Modern* była syntezą materiału, który zgroma-

dził w ciągu swojego życia (z pomocą różnych osób biorących w tym udział: jego żony, J. C. Mac Gregga – zastępcy konisarza w okręgu Leribe). Zawiera historię Sotów do 1830 roku, przed unowocześniającymi wpływami misjonarzy, które rozpoczęły się w 1833 roku.

⁵⁷ Ellenberger, *History of the Basuto*, s. 221

⁵⁸ Ellenberger, *History of the Basuto*, s. 220.

⁵⁹ Politycznie, jednakże, jest to obszar tabu. Gdy próbowałem dowiedzieć się, na jakim etapie jest archeologia odnośnie kanibalizmu, powiedziano mi, że nic nie poczyniono w tym zakresie. W Południowej Afryce archeologia w dużym stopniu koncentruje się na wykopaliskach dotyczących „pochodzenia człowieka” oraz na bardziej popularnych malowidłach naskalnych z okresu myślistwa i zbieractwa.

⁶⁰ E. Motsamai, *Mehla ya madimo*, Morija, Sesuto Book Depot i Press 1954.

⁶¹ Thomas Mofolo *Moeti wa Bojhabela*, Morija, Morija Press 1907.

⁶² W *Mehla ya madimo* autorstwa Motsamai kanibal znajduje się na tym samym poziomie, co inne pozerające ludzi stworzenie lew, który w tradycji ludów epoki myślistwa i zbieractwa, mieszkających na ziemiach okupowanych przez Sotów i będących obiektem uprawianego przez nich kanibalizmu w politycznym, jak również dosłownym sensie, jest silnie związany z przeobrażaniem się czarownika.

⁶³ W psychoanalitycznym sensie dotyczy to ludzi doświadczających straty lub urazu na ogromną skalę z powodu nie kończących się wojen.

⁶⁴ Ellenberger, *History of the Basuto*, s. 239.

Skromne propozycje i miłość doskonała. Metaforyczny, dosłowny i wirtualny kanibalizm w społeczeństwie kapitalistycznym

Jako jedno z największych tabu społecznych kanibalizm skrywa się tuż pod powierzchnią kultury, stanowiąc stałą, choć nie do końca jasno wykrystalizowaną groźbę. Jak utrzymuje Margaret Visser: „gdzieś w zakamarkach naszego umysłu, uważnie oddzielona od zwykłej myśli i dyskursu, czai się idea kanibalizmu – że ludzie mogą stać się jedzeniem i zjadającymi się nawzajem. W końcu przemoc jest niezbędną, jeśli jakikolwiek organizm ma pochłonąć drugi”.¹ Według Mariny Warner, kanibalizm „ukazuje przerażający brak zdolności rozpoznania sobie podobnych”.² Kanibale nie potrafią zobaczyć w swych ofiarach istot do nich podobnych, przynależnych do tej samej społeczności, niezależnie, czy chodzi tu o kwestię rasy, klasy czy kultury, tak więc omawiane teksty najczęściej relacjonują akt konsumpcji jednej grupy ludzi przez drugą. Ponadto, kanibalizm wymaga, aby to, co ma być skonsumowane, zostało najpierw podtuczone, niezależnie od tego, czy mowa tu o dziecku czy o czyjejs reputacji.

Wybrane przeze mnie fragmenty tekstów literackich i filmowych, których powstanie przypada na czasy wielkich przemian zachodzących w bazie ekonomicznej, uciekają się do pojęcia kanibalizmu jako niezwykle przejrzystej metafory kapitalizmu. Przykładowo, pamflet Jonathana Swifta *Skromna Propozycja* (1729 r.) dotyczy rozległych zmian ekonomicznych, społecznych i kulturowych towarzyszących wypieraniu feudalizmu przez kapitalizm. Ze względu na to odzwierciedla on niezadowolenie społeczeństwa spowodowane warunkami wczesnej nowożytnej komercjalizacji. Film Briana Yuzny *Society (Socjeta)* wszedł do dystrybucji w 1989 roku, pod koniec jednej z najbogatszych i najbardziej zachłannych dekad w historii kapitalizmu. Alternatywna dystopia proponowana przez Jossa Weedona w *Buffy, pogromcy wampirów (Buffy the Vampire Slayer)* odzwierciedla lęki społeczeństwa u progu wkroczenia w nowy wiek; wiek, w którym konsumuje się wszystko, co tylko da się skonsumować, a resztkom subiektywizmu zagraża myśl o prywatnych korzyściach. Celem poniższego artykułu jest przedstawienie związku pomiędzy kapitalizmem a kanibalizmem oraz zwrócenie uwagi na to, w jaki sposób kapitalizm żeruje sam na sobie, co prowadzi do stworzenia błędnego koła pożądania, w którym skonsumowanie Innego staje się jedynym rozwiązaniem.

Skromna propozycja

XVIII-wieczny pamflet Jonathana Swifta na angielski wyzysk Irlandii omawia zachowanie i konsekwencje kapitalizmu. Swift opowiadał się w zasadzie prze-

ciwko takiemu rodzajowi indywidualizmu i uwartościowienia, jakie propagował kapitalizm, wierząc, że bogaci powinni pomagać biednym, aby ci mogli pomóc samym sobie. Duża liczba właścicieli ziemskich, do których anonimowy autor *Propozycji* się odnosi, była Anglikami spędzającymi większość czasu z dala od swoich irlandzkich majątków, żyjąc w dostatku w Anglii. Dla Anglików Irlandia była krajem wielkich możliwości dostarczającym taniej ziemi, surowca i umożliwiającym wysoce nieodpowiedzialny styl życia tym wszystkim, którzy byli w stanie tolerować lub wykorzystywać jej niestabilne warunki społeczno-polityczne. Pod tym względem traktowano ją jak kolonię.

Propozycja Swifta sugeruje Irlandczykom, że powinni tuczyć swoje dzieci i sprzedawać je Anglikom jako nowe smakowite danie. Autor *Propozycji* został w dobrej wierze zapewniony, że „młode, zdrowe, dobrze odchowane dziecko w wieku jednego roku stanowi doskonałe pożywno i zdrowe pożywienie, zarówno w potrawce, pieczone, zapiekane czy gotowane” i z pewnością doskonale nada się jako *fricassee* czy *ragout*.³ Jednak zamiast faktycznie pomóc biedocie, wykorzystywanie ich dzieci w charakterze pożywienia będzie korzyścią jedynie dla bogaczy, zapewniając im kolejny obiekt konsumpcji.

Nawet w agrarnym społeczeństwie, takim jak Irlandia, założenia kapitalizmu można było realizować w taki sposób, aby wyzyskiwać biednych i sprawiać, że bogaci stawali się jeszcze bogatsi. Kapitalizm zajmuje się wartością użytkową; jego celem jest sprawienie, aby wszystko i wszyscy byli użyteczni. Wszystko można zmienić w artykuł sprzedaży, nawet ludzi: *Propozycja* zaczyna się od wyłożenia, że celem jej jest znalezienie sprawiedliwego, taniego i łatwego sposobu na to, aby dzieci biedoty stały się „użytecznymi członkami społeczeństwa”.⁴ Swift zwraca tu uwagę na fakt konsumowania tych, którzy nie potrafią się podporządkować systemowi tożsamości społecznej, w tym przypadku kapitalizmowi. Jest to krańcowa metafora marksizmu odebrana w dosłowny sposób: bogaci spożywający biednych.

System własności jest kręgosłupem systemu kapitalistycznego. Ziemia, uprzednio należąca do wszystkich, została ogrodzona murami, właściciele ziemscy kupowali jej coraz to więcej, zostawiając chłopów z niczym. *Propozycja* daje biedocie pewną własność, którą mogą rozporządzać, którą mogą sprzedawać i z którą mogą wejść na kapitalistyczny rynek wymiany. Wydanie „postanowienia o zajęciu” oznacza zajęcie wszystkich ruchomości, aby zmusić osobę do zapłacenia czynszu.⁵ Skoro dziecka nie można prawnie zająć, a należy ono do rodziców, zmieniając je w artykuł sprzedaży, sprawiamy, że może stać się ono dodatkową wartością dla właściciela ziemskiego.

Zdolność najemcy do przeżycia zależy od jego zdolności do reprodukcji. Skoro rodzenie dzieci zmienia się w mechaniczny proces, wytwarzane w ten sposób dziecko staje się częścią zasobów narodu. Matka staje się maszyną do rodzenia dzieci, hodowcą, fabryką oczyszczoną z uczuć macierzyńskich i jakichkolwiek innych cielesnych form wyrazu, wliczając w to pożądanie seksualne. Jako producenci sprzedający swoje dzieci biedne rodziny nie czują więzi z tym, co produku-

ją. Matka wychowuje inwestycję, artykuł na sprzedaż, więc nie musi robić nic poza „utrzymaniem” go; z dzieckiem nie trzeba przebywać, nie trzeba go uczyć rozpoznawania własnej rodziny, mówienia czy zabawy. Zdrowe dzieci to zdrowy zysk, co w końcu prowadzi do konkurencji, podstawowego wymogu kapitalizmu. Dzieci są własnością, w której rodzice mają udziały finansowe i nawet uczucia są artykułami na sprzedaż, ponieważ mężowie zmuszeni są ochraniać swoje ciężarne żony i opiekować się nimi tak, jak opiekowaliby się ciężarnymi zwierzętami, skoro są one środkiem finansowej rekompensaty.

Skromna Propozycja wyciąga logiczne wnioski z relacji międzyludzkich w kapitalizmie, gdzie człowiek staje się zdehumanizowanym artykułem sprzedaży. *Propozycja* Swifta jest projekcją systemu ekonomicznego opartego na własności prywatnej, materializmie, użyteczności i zachłanności. Pragnie on, aby jego czytelnicy zrozumieli, że żyjąc z wyzysku drugiego człowieka, jesteśmy tylko o krok od dopuszczenia się kanibalizmu. W systemie gdzie właściciele ziemscy „już pożarli większość rodziców”, wydają się oni „mieć największe prawa do ich dzieci”.⁶

To, co stanowi motywację kanibala, według Johna Smitha, to „niemożność metaforycznego myślenia, co zmusza go do wyrażania symbolicznego porządku bez względu na cenę”.⁷ *Propozycja* Swifta ma zabarwienie satyryczne, zaś „[s]atyra”, jak pisał sam Swift, „to rodzaj lustra, w którym patrzący zazwyczaj odnajduje twarz wszystkich innych tylko nie własną”.⁸ Jest to zadziwiająco podobne do społecznej konstrukcji kanibala: można dowieść, że częstokroć oskarżenie o kanibalizm jest stałym elementem wszelakich obelg pod adresem tych, których kultura i wierzenia są odmienne od naszych. Jak deklarował Montaigne, „nazywamy barbarzyńskim wszystko to jest sprzeczne z naszymi przyzwyczajeniami”.⁹ W średniowieczu często oskarżano Żydów o zjadanie chrześcijańskich dzieci; wiedźmy miały wytapiać z dzieci tłuszcz, aby robić z niego maść, dzięki której ich miotły mogły latać w Sabat; Aborygenów oskarżano, że zjadali Chińczyków. Nasze Ja potrzebuje Innego, aby mieć poczucie własnej tożsamości. Oskarżając inne rasy o kanibalizm, stajemy się cywilizowanym, postępowym społeczeństwem, którego celem jest oduczenie barbarzyńców tak okropnych nawyków. Jednak, jak pokazuje *Skromna Propozycja*, kanibalizm jest wrodzoną cechą industrialnych, zmechanizowanych, dehumanizujących procesów kapitalizmu. „Kanibalizmu często używa się, aby zdefiniować to, co obce”, obstaje Warner, „ale w rezultacie oddaje on istotę tego, kto o nim mówi”.¹⁰ To kapitalista jest ludożercą, zmieniającym ludzi w niewolników i traktującym ludzkie mięso jako artykuł konsumpcji.

Soylent Green. Zielona Pożywka

W filmie z 1973 *Soylent Green (Zielona Pożywka)* społeczeństwo, jakie znamy, padło ofiarą samozniszczenia na skutek globalnego ocieplenia, wojen i przeludnienia.¹¹ Film rozpoczyna montaż scen obrazów industrializacji świata i szkód, jakie ten proces wyrządził społeczeństwu. Pozwała to nam, jako widzom, skonsuować Amerykę i jej przemysłową przeszłość w ciągu sekund, redukując historię do kolekcji scen.

Poczynając od przedstawienia małych farm i chłopców łowiących ryby z miejscowych mostów, akcja przenosi się w krajobraz miejski – widzimy tłumy identycznie wyglądających urzędników i ostateczny symbol produkcji masowej – Forda (w jakimkolwiek kolorze, byle by był czarny).¹² Te wskaźniki dobrobytu niemal natychmiast jednak zastąpione zostają obrazami burzliwych demonstracji, kłębów fabrycznych zanieczyszczeń, stert złomu i odpadów pozostawianych przez przemysł. W cieniu wciąż zachwycających wieżowców amerykańskich miast przemykają czołgi wysyłane do kontrolowania zamieszek, podczas gdy masy walczą z maskami gazowymi przy akompaniamencie wyjących syren.

Jak gdyby w myśl słów *Eseju o teorii ludnościowej* Thomasa Malthusa („*Essay on the principle of population*”), w którym sugeruje on, że zaludnienie wkrótce wzrośnie tak bardzo, że ludzie nie będą w stanie sprostać własnym kosztom utrzymania, świat rzeczywiście nie jest w stanie się wyżywić, zaś głodujące masy zmuszone są walczyć o kawaleczki „Zielonej Pożywki”, którą wydziela rząd.¹³ Kapitałiści stojący za „Zieloną Pożywką” żyją w luksusie w swoich apartamentach w drapaczach chmur i zjadają się świeżymi owocami i mięsem – czymś, co wśród mas figuruje jedynie jako legenda, jako że większość młodszych osób nie pamięta już jedzenia, które miało jeszcze smak, wygląd i zapach.

Charlton Heston odnajduje fabrykę, w której produkuje się „Zieloną Pożywkę” i odkrywa potworną prawdę, że produkowana jest ona z przetwarzanych ciał zmarłych. Heston rozpoczyna swoją misję po tym, jak jego przyjaciel popełnia samobójstwo. Dowiedziawszy się prawdy i nie mogąc pogodzić się z myślą, że zrobiono z niego kanibala, przyjaciel wolal sam stać się pokarmem, niż w dalszym ciągu łamać tabu kanibalizmu i niszczyć przez to cywilizację, której Ameryka ma ponoć bronić.

Olbrzymi zakład przemysłowy, który odkrywa Heston, jest prawie w całości zmechanizowany, nie ma w nim pracowników, poza ubranymi na czarno dostawcami w kominiarkach i odzianymi w biel naukowcami, którzy przechadzają się dokola z notatnikami, dokonując pomiaru surowca. Szum maszynierii, rytmiczny stukot pasów transmisyjnych i ostry odgłos kroków Hestona to jedyny podkład muzyczny na tej metalicznej plantacji.

Poczynając od wywrotek, a skończywszy na olbrzymich zbiornikach, do których zrzucają się ciała, wszystko tonie w odcieniach szarości, z wyjątkiem zjadliwie kolorowych bloków „Zielonej Pożywki” wypływanej ze szczęk śmierci. To ta właśnie dehumanizacja, to dobitne wyobrażenie wieku przemysłowego stworzyły warunki dla kapitalizmu i sprawiły, że stał się on możliwy.

Buffy

Od dawna dopatrywano się w wampirze drapieżnika doskonałego. Zapropozowana przez Marksa analogia kapitalizmu mówiąca o tym, że „[k]apitał jest pracą umarłą, która jak wampir ożywia się tylko wtedy, gdy wysysa żywą pracę, a tym więcej nabiera życia, im więcej jej wysysie” opisuje wampira jako osobnika martwego, który niemniej jednak żyje dzięki krwi wysysanej z żyjących.¹⁴ Jak

twierdzi Franco Moretti, „*Ich siła staje się jego siłą; im silniejszy staje się wampir, tym słabsi stają się żywi*”.¹⁵ Kapitalista wzbogaca się, twierdzi Marks, „nie w miarę swej osobistej pracy i ograniczenia osobistej konsumpcji, lecz w miarę wysysania cudzej siły roboczej”.¹⁶

W odcinku *Buffy* zatytułowanym „Życzenie” Anyanka, demonica wzgardzonych kobiet, spełnia życzenie jednej z klasowych koleżanek *Buffy*, Cordelii, żeby *Buffy* nigdy nie zawitała w Sunnydale.¹⁷ W tym innym, pozbawionym *Buffy* Sunnydale władzę sprawuje Władca Wampirów wraz ze swoimi poplecznikami. Postanawia on zmodernizować raczej niechłujny sposób pozyskiwania krwi poprzez tradycyjne ugryzienie, proponując w zamian wydajny, zmechanizowany proces.

Retoryka Władcy Wampirów nie ustępuje retoryce polityków, którzy pragną „dokonać zmian w samej materii społeczeństwa.” Spieszy, aby zapewnić swoją rasę, że postęp technologiczny nie jest zdradą ich natury, lecz posunięciem, które wyniesie ich ponad „bezmysłną rutynę drapieżnika”: polowanie i zabijanie, może i podniecające, aczkolwiek mało praktyczne. To nie wampiry, lecz ludzie z ich „plebejskimi” umysłami powołali do życia prawdziwie „demoniczny proces” – Masową Produkcję. „Złoty wiek” dla wampirów rozpoczyna się przy wtórze krzyków pierwszej ludzkiej ofiary, która wciągana jest na arenę i podłączana do maszynierii „żywa”, o czym informuje publiczność oblizujący się ze smakiem Władca, „aby była świeższa”. Kiedy metalowe kolce przebijają ciało dziewczyny, a jej krew wtłaczana jest w rurki prowadzące do umieszczonych po obu stronach kraników, na twarzach wampirów małuje się nader wyraźne pożądanie. Podczas gdy ludzie wepchnięci do klutek w oczekiwaniu na swoją kolejkę reagują przerażeniem, Władca otrzymuje pierwszy kieliszek, który unosi w górę z tryumfem koniesera smakującego najlepsze z win. Natura wampira zmusza go do szukania coraz to nowych ofiar, tak jak kapitalista jest zmuszony gromadzić dobra. Tak jak Kapitał, Władca Wampirów popychany jest w kierunku ciągłego wzrostu, nieograniczonej ekspansji swojego królestwa: gromadzenie jest wrodzoną częścią jego natury. Zamiast dystansować się od osiągnięć ludzkiego społeczeństwa, Wampir wykorzystuje techniki kapitalizmu. Produkt – krew – jest odsysany z ciała, którego następnie można się pozbyć jako zbędnego odpadu za pomocą pasa transmisyjnego. To prowadzi do naturalizacji kapitalizmu, uczynienia go nietuniknionym. Dla Marksa warunkiem podtrzymania kultury była bezpieczna i konsekwentna baza ekonomiczna. Przejąwszy Sunnydale i zapewniwszy sobie dostawę pożywienia, nowa rasa wampirów stara się uregulować konsumpcję w taki sposób, aby starczyło czasu na przyjemniejsze rozrywki. Krew jest spuszczana z żywego wciąż ciała do kieliszka, zanim przekaże się ją wampirowi, odcinając go w ten sposób od zabijania samego w sobie. Ta brudna, cielesna robota jest teraz wykonywana czysto i wydajnie przez maszyny.

Eat the Rich. Jedz Bogatych

W 1988 r., Comic Strip zaprezentował film zatytułowany *Eat the Rich (Jedz Bogatych)*. Film stanowił krytykę Thatcherowskiego kapitalizmu, który dopro-

wadził do wykształcenia społeczeństwa, w którym bogaty stawał się jeszcze bogatszy, zaś do biednych, bezdomnych, bezrobotnych, samotnych matek i homoseksualistów nikt się nie przyznawał.¹⁸ Kiedy jeden z kelnerów, imigrant i homoseksualista, traci pracę w dekadencej restauracji o wdzięcznej nazwie „Bastards” („Gnoje”) serwującej brytyjskiej elicie takie delikatesy, jak „koala zapiekany w miodzie”, w porozumieniu z młodą samotną matką i innymi wyrzutkami społeczeństwa postanawia obalić rząd. Po przejęciu restauracji i zastrzeleniu jej właścicieli rebelianci ponownie otwierają ją pod nową nazwą „Jedz Bogatych”, pławiąc się w ironii, że ich goście robią dokładnie to, co mówi nazwa lokalu i jeszcze płacą za ten przywilej.

Bohaterowie planują pokazać światu Noshera (imię znaczy „Jedzący”), ministra spraw wewnętrznych jedzącego ludzkie mięso, mając nadzieję, że to doprowadzi do jego dymisji. Poprzez lornetkę jeden ze spiskowców obserwuje ze wzmożonym napięciem, jak Noshier przywołuje kelnerkę. Jednak wszystko, czego się domaga, to ketchupu, tego symbolu masowej konsumpcji. „Jak dla mnie, to smakuje jak ludzkie mięso”, – rzuca komentarz żonie. „Tak, masz rację” – odpowiada żona. Obydwoje od razu rozpoznają smak ludzkiego mięsa, ponieważ przez cały czas żerowali na innych. Pozostali goście jednak niczego nie zauważają, nawet gdy kolejne danie wnoszone jest na ramionach jednego z restauratorów.

Kiedy tylko dopuszczono się aktu kanibalizmu, wezwana zostaje policja. Klientom nakazuje się przez megafon: „Odłóżcie noże i widelce!”, informując, że „Właśnie zjedliście Premiera”. Masowe wymioty, które są wynikiem tego komentarza stanowią dowód na to, że bogaci członkowie społeczeństwa nie są w stanie poradzić sobie z przyswojeniem dowodów ich prawdziwej natury. Podczas gdy społeczności antropofagów, czyli takie, które dobrowolnie spożywają ludzkie mięso jako część swego porządku społecznego, jedzą swoich wrogów, „my”, członkowie bogatego cywilizowanego Zachodu, „wymiotujemy naszych”.¹⁹ Zamiast przejmować siły i charakter naszych wrogów, w ten sposób konstruujemy naszą tożsamość poprzez odrzucenie Innego i brak rozpoznania heterogeniczności ludzkiego społeczeństwa.

Istotnym jest tu, że Noshier nie tylko wkłada mięso do ust, lecz również je połyka, zanim wezwana zostaje policja. Wyrażenie „Czy to połknął?” odnosi się nie tylko do samego aktu jedzenia, w mediach używa się tego sformułowania, pytając, czy czytelnik lub widz „nabrał się” na daną historię. Noshier został stworzony, „utuczony” przez prasę, więc jego upadek ma być również najpierw spożyty przez prasę, a potem przez opinię publiczną. „Macie to zatuszować” – wydziera się wzburzony Noshier, ale już pojawiła się dziennikarska furgonetka i jego wybryk staje się wiadomością z pierwszych stron gazet, w końcu prasa też oddaje się pewnej formie kanibalizmu.

Podczas gdy w *Skromnej Propozycji* Swifta bogaci jedzą biednych, *Eat the Rich* wyjawia, że zjadanie bogatych przez bogatych, tych ze swojej „sfery,” może być równie przekonującą metaforą kapitalizmu. W społeczeństwie, w którym każdy chce coraz więcej i więcej, i więcej, można utrzymać się na szczycie, pozerając

jedynie wszystkich pozostałych. Nie ma przyjaźni i czulego partnerstwa, jest tylko konkurencja. Celem Comic Strip było ukazanie nieuniknionego skutku niesławnej deklaracji Thatcher, że nie ma społeczeństwa, są tylko jednostki. Zarówno konsumujący i konsumowany zostają zdehumanizowani, ponieważ rasizm, mizoginizm, homofobia i ekonomia zmieniają ludzi w kategorie „innego”.

Society. Socjeta

Po drugiej stronie Atlantyku nakręcone na początku lat 90. *Society (Socjeta)* było również produktem lat 80. i krytyką polityki Reagana.²⁰ Adoptowany nastolatek, Billy, zaczyna zauważać, iż jego należąca do miejscowej elity rodzina zachowuje się bardzo dziwnie. Rodzina, z drugiej strony, to jego wysyła do psychiatry, aby pomóc mu „przystosować się” i wpasować w otoczenie. Billy jednak przekonany jest, że coś jest nie tak, jak być powinno i razem ze swoim przyjacielem Davidem, należącym do niższej klasy społecznej, zaczyna szpiegować członków swojej rodziny, aby wreszcie odkryć, co tak naprawdę jednoczy elitę.

Billy staje się świadkiem tego, jak David zostaje na jego oczach rozebrany i wchłonięty przez całą grupę w orgii śluzu, rąk i ust. Jęki horroru wydobywające się z ust Davida łączą się z jękami pożądania wydawanymi przez tych, którzy wysysają jego ciało, ich twarze zlewające się ze sobą przez rozciągnięte kawałki skóry i śluzu. Wewnętrzne trawienie odbywa się na zewnątrz, a ciało Davida jest jednocześnie trawione od środka i wywracane na drugą stronę. Całej scenie towarzyszą dźwięki muzyki poważnej („Nad pięknym modrym Dunajem” Straussa) tworzące nic porozumienia pomiędzy widzami a kanibalami – fakt rozpoznania tego kulturowego wskaźnika określa przynależność do grupy lub jej brak, zaproszenie do konsumowania lub bycia skonsumowanym. Teorcyk Jean Baudrillard twierdzi, iż kanibalizm jest aktem społecznym, procesem składania ofiary mającym na celu metabolizm całej grupy.²¹ W *Society* kanibalizmu dopuszcza się cała społeczność, na którą składają się osoby społecznie uprzywilejowane, kanibalizm wymaga od nich gościnności. Angielskie słowo *host* – gospodarz pochodzi od łacińskiego *hostia* oznaczającego „ofiary obrzędu” i rzeczywiście akty kanibalizmu w *Society* są rytualistyczne i służą jeszcze bliższemu zespoleniu społeczności.²² Rytuał składa się z dwóch części: pierwszą jest kanibalistyczny akt spożycia członka niższej klasy, później seksualne złączenie ciał członków elity. Sugeruje się nam więc, że ekscesy seksualności są dostępne jedynie dla klas wyższych.

Billy jest tak „doskonałym okazem”, ponieważ został odchowany i utuczony przez Jima i Nan, gospodarzy wieczoru, w ich własnym domu. Odmowa przyjęcia swojej „części” i podporządkowania się normom społeczności sprawia, że on staje się tym, którym grupa ma się pożywić. Brutalnie informują go, że „bogaci zawsze żyli z takiego pospolitego gówna jak ty”.

Society ukazuje wprowadzenie w życie tego, co Pierre Fédila nazywa *reve canibalique*, czyli kanibalistyczną fantazją, którą opisuje jako „nieświadome życzenie zniesienia wszystkiego tego, co oddziela i rozróżnia, w celu zachowania,

w imię iluzorycznej tożsamości tego, co takie samo, tego, co nie może być niczym tylko Innym”.²³ Kapitalizm, tak jak ograniczona ekonomia tej „społeczności”, bierze udział w wybiórczym przetrwaniu odmienności, aby zachować i odżywić spójność.

Robbie

W swoim kontrowersyjnym teledysku *Rock DJ* Robbie Williams oddaje swe ciało kanibalom, aby w ten sposób wyrazić swoje wątpliwości na temat zarówno wykorzystywania jego wizerunku, jak i przemysłu muzycznego jako takiego.²⁴ Problem kompozycji i dekompozycji znacznie zwiększył swoje znaczenie w przemyśle, który obecnie polega na pożeraniu dawnych hitów i potrzebie pokazywania „ciała”, aby przyciągnąć uwagę głodnej mediów publiczności.

Kanibalizm, którego ofiarą pada Robbie w teledysku, jest wyrazem nie tylko jego niepewności dotyczącej sławy samej w sobie, ale też jego potrzeby, a nawet pożądania, bycia skonsumowanym przez publiczność. Robbie tańczy do muzyki granej przez kobietę DJ-a, stojąc pośrodku kręgu drapieżnych kobiet-myśliwych, seksownych dziewcząt z mocno pomalowanymi oczami i w szortach. Teledysk został nakręcony w przemysłowym otoczeniu z ogromnymi metalowymi reflektorami. Dwa wielkie przyciski z napisem „Robbie” i „Więcej Robbiego” ilustrują życzenie konsumenta, żeby konsumować jeszcze więcej, pokazują też możliwość sterowania jego podnieceniem poprzez naciśnięcie przycisku. Robbie skarżył się w brytyjskich gazetach, że ma dosyć ceny, jaką przyszło mu płacić za sławę, braku prywatności i zapracowywania go na śmierć. *Rock DJ* wyraża jego poczucie odczłowieczenia i przekształcenia go w przedmiot pożądania, zarazem przyczyniając się do jego sławy, atrakcyjności i uprzedmiotowienia. Teledysk opowiada o tym, jak daleko gwiazda popu musi się posunąć, żeby zostać zauważoną: oczekuje się od niej coraz więcej i każdy teledysk musi być bardziej wyszukany, bardziej szokujący niż poprzedni.

Pozującymu Robbiemu stopniowo udaje się zwrócić na siebie uwagę wygłodniałych, krążących wokół niego kobiet, ale nie DJ-a, która zmuszona jest grać jego muzykę, aby samej odnieść sukces. Robbie stopniowo pozbywa się wszystkich ubrań, tańcząc kolejno w samych spodniach, potem w slipkach w tygrysie paski, które z siebie zdziera. Nagość jednak nie wystarcza, więc następnym etapem jest zdjęcie z siebie skóry. Mięśnie oddarte ze swoich ud i pośladków rzuca czekającym kobietom, które pożerają je z zaciekłością, rozsmarowując sobie jego krew po twarzach i ciele. Dopiero kiedy Robbie jest już tylko szkieletem, DJ zgadza się zwrócić na niego uwagę i przyłącza się do niego na parkiecie. On jednak nie ma już skóry, żeby jej dotknąć, ani ciała, żeby móc się cieszyć jej ciałem.

Robbie wciąga widza w swój teledysk, grając w kierunku kamery, puszczałając do nas oko i robiąc pozy dla publiczności, dając jej to, czego pragnie. A jednak nie dane jest nam w całości cieszyć się posiadaniem jego ciała poprzez zamazany obraz broniący nam widoku fallusa, tak więc zmuszeni jesteśmy w pośredni sposób „żywić się” pożądaniem przedstawionych w teledysku kobiet.

Tekst piosenki dostarcza komentarza do tej brutalnej, aczkolwiek pożądanej dekompozycji. Słowa „Nie chcę grać rocka, DJ, ale ty sprawiasz, że czuję się tak dobrze” odkrywają rozdźwięk pomiędzy sławą a lękiem przed zamknięciem w ak-samitnej klatce konsumpcjonizmu: „Nie chcę bawić się w kapitalizm, ale konsumowanie sprawia, że czuję się tak dobrze”. „Kiedy to się skończy, DJ”, błaga Robbie, „bo przez Ciebie nie mam chwili odpoczynku”.

„Sutenerstwo nie jest łatwe”, kontynuuje Robbie, „większość z nich mnie skubie każdej nocy. Sutenerstwo nie jest łatwe, ale jeśli się sprzedaje, to jest w porządku”. Stręczenie muzyki masom jest brudną robotą, ale ktoś musi ją wykonać – a Robbiemu udaje się to robić lepiej niż innym.

Przełożyła Katarzyna Ancuta

Przypisy:

¹ Margaret Visser, *The Rituals of Dinner*, London, Viking 1992, s. 3.

² Marina Warner, *Managing Monsters: Six Myths of Our Time*, London, Vintage 1994, s. 70.

³ Jonathan Swift, *A Modest Proposal*, w: *The Prose Works of Jonathan Swift*, London, George Bell & Sons 1905, s. 209.

⁴ Swift, s. 207.

⁵ Swift, s. 213.

⁶ Swift, s. 210.

⁷ Joan Smith, *Hungry For You*, London, Vintage 1997, s. 220.

⁸ Jonathan Swift, *The Battle of the Books*, 1704, red., Malcolm J. Brosse. New York & London, Garland 1972, Przedmowa.

⁹ *Michel de Montaigne Essays* (1588), tłum. na angielski J. M. Cohen, London, Penguin 1988, s. 108.

¹⁰ Warner, *Six Myths of Our Time*, s. 74.

¹¹ *Zielona Pożywka (Soylent Green)*, rez. Richard Fleischer (1973).

¹² W 1907 r. Henry Ford uruchomił linię produkcyjną dla swojego Modelu T, mając na celu rynek masowego zbytu. Przypisuje się mu dokonanie społecznej i technicznej rewolucji przez z-demonstrowanie na przykładzie swoich fabryk, czego można dokonać przy użyciu taśmy montażowej i podziału pracy.

¹³ W swoim *Eseju o teorii ludnościowej* („An Essay on the Principle of Population”, 1793) Thomas Malthus uważa, że zaludnienie (zwiększające się w przyroście geometrycznym) wkrótce zwiększy się tak bardzo, że przerośnie środki utrzymania (przrastające arytmetycznie), co doprowadzi do pojawienia się różnych form biedy, chorób i głodu. W dalszym ciągu tekstu sugerował, że regulacja chciwości i seksualności może działać jako łatwiejsze do przyjęcia środki ostrożności.

¹⁴ Karol Marks, *Kapitał*, red. Paweł Hoffman, Tom I, Warszawa, Książka i Wiedza 1951, s. 246.

¹⁵ Franco Moretti, *A Capital Dracula*, w: *Bram Stoker Dracula*, red. Nina Auerbach & David J. Skal, London & New York, Norton 2000, s. 432.

¹⁶ Marks, *Kapitał*, s. 640.

¹⁷ *Buffy Pogromca Wampirów*, seria 3, odcinek 9, *Życzenie*, reż. Joss Weedon (1999).

¹⁸ *Eat the Rich*, reż. Peter Richardson (1988).

¹⁹ Zygmunt Bauman, *Mortality, Immortality, and Other Life Strategies*, Cambridge, Polity Press 1992, s. 131. Bauman twierdzi, że argument ten został zasugerowany przez Claude'a Lévi Straussa.

²⁰ *Society*, reż. Brian Yuzna (1989).

²¹ Jean Baudrillard, *Symbolic Exchange and Death*, tłum. na angielski Ian Hamilton Grant, London, Sage 1993, s. 138.

²² Reay Tannahill, *Flesh & Blood: A History of the Cannibal Complex*, Bristol, Book Club Associates 1975, s. 58.

²³ Maggie Kilgour, *From Communion to Cannibalism: an anatomy of metaphors of incorporation*, Oxford, Princeton UP 1957, s. 170.

²⁴ Robbie Williams, *Rock DJ*, reż. Vaughan Arnell (2000).

Stephen Tapscott

Ugryź mnie!

Kanibalizm jako metoda przekładu

Nie wiem nic o ludożerstwie jako o praktyce społecznej, preferencji kulinarnej czy ideologii. Jednakże interesuje mnie metafora kanibalizmu w dziedzinie, jaką się zajmuję, interesuje mnie historia i częstotliwość jej występowania oraz powody wzrostu jej popularności w ostatnich latach.

Dziedziną, którą się zajmuję, jest literaturoznawstwo, dokładniej poetyka i historia literatury, a w szczególności kulturoznawstwo i teorie gejowskie. Przez ostatnie 20 lat dziedzina ta była w Ameryce polem dla serii utarczek dotyczących ideologii, kanonów i metod. Konflikty te miały swe źródło w kilku miejscach (wyzwanie rzucone kanonom z lewej strony; wyzwanie rzucone wielokulturowości ze strony prawej; dyskurs płciowości w głosach feministek, gejów, lesbijek i innych; pytania dekonstrukcji o stabilność konotacji; pytania Foucaulta o domniemaną czystość dyskursu estetycznego; pytania Barthesa i neo-Freudystów o istotę autorstwa; pytania zwolenników Lacana i poetów języka [*L=A=N=G=A=G=E poets*] o stabilność intencjonalności itp.). W pewnym sensie, miejsca tych sporów tworzą nową mapę wartości, kształtują nowe sposoby wyrażania subiektywności oraz dominacji tekstualności (wraz z konsekwencjami tegoż), społecznej dystrybucji ekonomicznej i hermeneutycznej władzy. Cały ten nowy trend nazywamy postmodernizmem, ponowoczesnością lub w szerszym znaczeniu, postmoderną.

W dziedzinie, którą się zajmuję, postmodernizm definiuje się przy pomocy – o ironio – terminów strukturalistycznych i formalistycznych (Gilles Deleuze pyta: „jak działają rzeczy?”). Charakteryzuje się on przełamaniem, upojeniem, kolażem, montażem, złożeniem, aluzją, samplikiem. Teoria, przynajmniej w mojej dziedzinie, zwykle zaczyna się tam, gdzie jest tekst – żeby obserwować, jak on działa, po czym, na podstawie tych obserwacji, generalizować pozyskaną wiedzę. W przeciwieństwie do, powiedzmy, ponowoczesności w historii sztuki, naukach prawnych czy architekturze staramy się mniej zważać na manifesty, które zazwyczaj nastawione są na przyszłość, często z prawie edypalnym wyparciem się starszych modeli. Nie mam tu na myśli tego, że literacki postmodernizm jest mniej związany z teoriami lub przyszłością. Uważam jednak, że w swoim podejściu do pewnego zestawu tekstów i formalnych zachowań, które tworzą używalną, słowną „przeszłość”, nauki literackie przejawiają trochę odmienne od innych dziedzin podejście do kwestii historyczności. Postmodernizm w literaturze, charakteryzujący ostatnie lata, odznacza się skomplikowaną zależnością wobec przeszłości, zależnością „powtórzeń z różnicą”, zależnością, która mogłaby być nazwana (i często jest) „kanibalistyczną”. Z powodów głównie historycznych i strukturalnych

literacki postmodernizm „zjada” teksty z przeszłości, szczególnie te z Wysokiego Modernizmu i współczesnej kultury pop, dopasowując, a tym samym zmieniając, znaczenie oryginałów poprzez ich fragmentację i rekontekstualizację. Teksty te są aluzyjne lub autoaluzyjne, ironiczne, odzwierciedlające się nawzajem. Poprzez asymilację wcześniejszych modeli z historii swojego gatunku literackiego, konstytuują „nowe” formy wyrażenia (wiersz, film itp.).

Jak dotąd było antropofagicznie, ale tylko w metaforycznym słowa tego znaczeniu. Podejrzewam, że to właśnie wyżej wymienione wzajemne odzwierciedlenie się jest w nauce o literaturze pierwszym impulsem do użycia metafory polegającej na opisanu stosunku postmodernizmu wobec modernistycznej historyczności.

Pojawia się tu jednak pewna trudność. Nauka o literaturze, a o poezji w szczególności, czyli dziedzina, którą się zajmuję, ma nieustanny problem z odpowiedzią na pytanie „czym jest postmodernizm?” (czy to dziedzina?, czy to trend?, czy to zestaw praktyk tekstualnych?, czy to okres literacki?, czy to forma późnego kapitalizmu?). Wynika on z tego, że mimo iż ideologiczne zaangażowanie określające teksty postmodernistyczne może różnić się od modernistycznych zwyczajów stosowanych wcześniej w XX w. (albo też mogło z nich wyewoluować), to wiele z tych werbalnych i formalnych strategii czy praktyk (aluzja, dyfrakcja, przekonstruowanie, zmiany postaci, pól i poziomów dyskursu) miało swój początek w etosie Wysokiego Modernizmu. Za przykład w architekturze może służyć zaskakujące przemieszczenie poziomów dyskursu wtedy, kiedy Philip Johnson umieszcza kwiaton Chippendale na samym szczycie budynku AT&T na Manhattanie. Jednakże posunięcie to wcale nie musi być niespodzianką dla czytelników *Ziemi jałowej*, z charakterystycznymi dla tego utworu, przyprawiającymi o zawroty głowy przejściami od burlesek do buddyjskich kazań: rozpoznajemy tę technikę, ale tym, co się zmieniło w toku jej powtórzenia, jest ideologia krytyki społecznej podkreślającej jej użycie. Gorzka i surowa niezgoda Eliota na współczesną mu moralność różni się znacząco od żartobliwości i wesołości współczesnych poetów postmodernistycznych, takich jak John Ashbery czy A. R. Ammos; jednakże – i tu się to wyraźnie zapętla – technika poetycka Eliota podkreśla technikę jego ponowoczesnych następców. Kiedy dokonujemy aktu kanibalizmu na kanonie modernistycznym, zmieniając jego kontekst i konstrukcję oraz ironizując fragmenty przeszłości, w stosunku do której czujemy się bardzo ambiwalentnie, może się okazać, że tak naprawdę powtarzamy kompleks Edypa owego wcześniejszego pokolenia. Dlatego, pozwalając sobie na odrobinę ironii, ideologiczny wzór postmodernistycznego tekstu kopiuje konstrukcje *Patersona* Williama Carlosa Williamsa, „fragmenty [które] wsparłem o moje ruiny”¹ *Ziemi jałowej* Eliota, *periplum* charakterystyczne dla *Cantos* Ezry Pounda, efekty polifoniczne *Kane’a* Jean Toomer czy *The Bridge* Harolda Harta Crane’a. Oczywiście modele te w żadnym razie nie są monolityczne, nie są też jednorodne dla dorobku danego pisarza. Jednakże problem pozostaje: jeśli założenia te powstały w konkretnym kontekście kulturowym i przeznaczone są dla konkretnych kulturowych celów (np. Eliotow-

skie przełamania opisują zmysł takowej dyfrakcji, nad którą pisarz ten boleje w swoim społecznym konserwatyźmie), wtedy staje się jasne, że te estetyczne formy są właśnie kulturowo zdeterminowane, że, tym samym, nie niosą w sobie konotacji czy też politycznego pouczenia. Uzmysłowienie sobie tego jest źródłem charakterystycznej dla postmodernizmu wolności językowej. Nasz literacki eksperyment musi być bardziej radykalnie prowincjonalny niż w dziedzinach, w których modernizm cechował się odmiennymi, daleko mniej rozczłonkowanymi, wartościami kulturowymi.

Wydaje mi się, iż nie jest zbiegiem okoliczności to, że w kontekście wielokulturowości, eksperymentów formalnych i sceptycyzmu w stosunku do zastosowania rodzicielskich paradygmatów modernizmu, poetyka północnoamerykańska w coraz większym stopniu zwraca się w kierunku przekładu jako rodzaju asymilacji alternatywnych i międzynarodowych form modernizmu. W modelach z Ameryki Łacińskiej zdajemy się znajdować przykłady anglo-amerykańskiego modernizmu, który jednak nie przechylił się w kierunku społecznego konserwatyźmu, faszyzmu czy erotycznych i religijnych ortodoksji; który nie ustanowił lirycznej spójności poprzez samą tylko chęć ukrytego mówcy (fatalna skaza Pounda i niektórych poetów Czarnych Gór); który nie skręcał w „historyczny” antyhumanizm (Robinson Jeffers) ani w ksenofobiczne wizje społecznej spójności (Eliot, Pound) itp. Te same tendencje, które na przestrzeni kilku ostatnich dziesięcioleci doprowadziły nas do przewartościowania Williamsa, Hildy Doolittle (HD) i Langstona Hughesa jako wpływowych ojców (i matek) modernizmu, również przywiodły nas do Nerudy i Mistrali (oboje z Chile), do Villaurrutii i Pazy wraz ze wszystkimi Meksykańskimi surrealistami, do Borgesa i argentyńskiej awangardy, do takich Brazylijczyków, jak: Carlos Drummond de Andrade, Jose Oswald de Sousa Andrade czy Raul Bopp.

Jest sposób na odczytanie takiego przywłaszczenia sobie międzynarodowych przykładów. Wynika on z historii wypaczonego modernizmu, zarówno tego narcystycznego, jak i imperialistycznego. Jednakże odczytania takie prowadzą do mylnego niedoceniań odbijającej się niczym w lustrze ironii tej techniki.

Strukturalną ironią tej techniki jest mianowicie to, że poprzez przywłaszczenie sobie historycznych i estetycznych tekstów *postmodernismo* Ameryka Łacińska okazuje się wcale nie „psuć ludożerczej zabawy”, ale uprawiać ludożerstwo na ludożercach. Ironia ta jest prawdziwa dla obu stron równania. Z jednej strony, Ameryka Łacińska doświadczyła literackiego modernizmu w zupełnie inny sposób niż wysoko uprzemysłowione i uzbrojone kraje Europy Zachodniej i Ameryki Północnej. To, co Latynosi nazywają „modernizmem”, bliższe jest naszemu „symbolizmowi” (*modernismo* Rubena Dario i Cabrala de Melo Neto, w swojej elegancji i estetyzmie, jest z natury francuski). Z drugiej strony, latynoamerykański postmodernizm przybliżył się delikatnie do tego, co my uważamy za całkowicie świadomy, społecznie rewolucyjny modernizm – chociażby dlatego, że rewolucja meksykańska powiodła się – skupiony na wielkich kulturowych i ekonomicznych zyskach, włączając w to wznastający stopień edukacji, piśmien-

nictwa i czytelnictwa (za rządów Jose Vasconcelosa): jak gdyby sięjące zamęt modernistyczne eksperymentatorstwo Rosji z przełomu wieków nie zostało zdławione przez stalinizm. Eksperymenty pokolenia Vangardystów z Ameryki Łacińskiej oraz szkoły „kanibalistycznej” z Brazylii (rodzaj mesjańskiego postmodernizmu) stają się modelem dla zdecentralizowanych, lirycznych, opartych na języku i politycznie interwencjonistycznych ambicji poezji północnoamerykańskiej postmoderny.

W tym znaczeniu dla twórców z Ameryki Północnej „uprawianie kanibalizmu” na nurtach literackich Ameryki Łacińskiej jest metaforą zdecydowanie mniej radykalną, wywrotową, brutalną i rytualną, niż mogłoby się to wydawać. Jest to rodzaj ruchu w kierunku alternatywnego znaczenia tradycji poetyckiej, która jest mniej uduchowiona w swoim stosunku do historii literatury, bardziej równająca i mniej edypalna, nie aż tak bardzo konfliktowa. Przyjmujemy „tożsamość” kanibali bez pożerania własnej „przeszłości”, co w sensie społecznego znaczenia okazuje się wadą, lecz jest przydatne, jeżeli chodzi o formy i struktury.

Jednak prawdziwą ironią jest to, że Ameryka Łacińska cały czas używa metafory „kanibalizmu” jako figury Innego, jako metafory miejscowych Latynosów i kwestii ich historycznej asymilacji. A dzieje się tak już od czasu, kiedy Krzysztof Kolumb opisał spostrzeżenia dotyczące mieszkańców Wysp Karaibskich w dzienniku swojej pierwszej wyprawy (z 1492 r.).

Interesujące jest to, że wzór ten odwraca oczekiwania orientalistów, gdyż ludy tubylcze dość wcześnie przywłaszczyły sobie tę metaforę.² Już historyk Peter Hulme przekonująco ukazał, jak w trakcie Podboju Hiszpańskiego termin „kanibalistyczny” (pomijając pogodny splendor odczytania Montaigne’a, które weszło do języka angielskiego w 1603 r.) zaczyna być utożsamiany z tubylcami – Arawakami i Karibami – którzy z trudem ulegli kolonialnym porządkom i rządóm; ich „kanibalizm” nie był zachowaniem (jak np. jedzenie mięsa ludzkiego), lecz metaforą pogaństwa i oporu obecnego w ich postawie.³ Tym samym można powiedzieć, że Kolumb fizycznie „przełożył” sześciu tubylców ze swojej pierwszej wyprawy, przywożąc ich do Hiszpanii, przypuszczalnie po to, aby wyrwać ich z autodestrukcyjnych, antychrześcijańskich, „kanibalistycznych” kontekstów; ta sama chrześcijańska powinność kieruje nim podczas kolejnych wypraw, gdy każe niszczyć tubylcze wioski i zabijać ich mieszkańców. Rzeczywiście, jak generalizuje Norman Cohn, kanibalizm był konsekwentnie kojarzony z czarami i kazi-rodztwem oraz przypisywany grupom ludzi, którzy grozili oporem zcentralizowanemu, zdominowanemu przez mężczyzn chrześcijaństwu.

Sam Kolumb zaczyna używać figury kanibala, gdy w *Dzienniku pierwszej wyprawy* okręźnie wspomina, że podczas wczesnych podróży „ludożercy” (wizerunek jawnie wywodzący się z dyskursu orientalistycznego) wcale go nie obchodzą; jednakże już w *Liście do hiszpańskich monarchów* z 1503 r. zastępuje tę „sceniczność” spektakularnie wymyślnym dyskursem dzikusa (pochodzącym zresztą od Heroditusa).⁴ W liście tym Kolumb szczegółowo opisuje swoją ostatnią (tj. czwartą) wyprawę (broni się?, odciąga uwagę od faktu, że nie znalazł złota?, kła-

dzie podwaliny pod dalsze poszukiwania?). Robi to z iście barokowym polotem, opisując olbrzymie kurczaki z piórami jak wełna, powykrzywianą świnię, dzikie koty o ludzkich twarzach oraz, jak się okazuje, ludożerców.⁵ Przyznając, że tak naprawdę ich nie widział, opiera swoją opowieść na prostym fakcie ich istnienia i mimo że w 1492 r. nie potrafił odróżnić kanibali od innych tubylców, to już w roku 1503 świetnie sobie radzi z odróżnieniem jednych od drugich – na podstawie ich pomalowanych twarzy i przybrania z papuzich piór. W przeciwieństwie do Corteza lub Pizarro, Kolumb generalnie uważa wyspy za przyjemną puszcę, dlatego wzmianka o ludożercach jest tym bardziej zaskakująca i zdecydowanie bardziej polityczna; moralny osąd ukryty przez to oskarżenie sprawia, że podróże Kolumba do Ameryki stają się tym częstsze, im mniej złota z nich przywozi. Kanibale wyglądają inaczej – noszą na sobie pióra, a ich twarze ozdobione są zbyt dużą ilością farb. Dla Kolumba takie rozróżnienie jest widoczne, ale pozbawione wymiaru moralnego, przynajmniej we wczesnych fragmentach kronik.

W dyskursie kolonialnym „kanibalistyczny” jest zawsze tożsamy z politycznym lub społecznie niewypowiedzianym, przejawiającym opór; jego prototypem jest oczywiście Kaliban, kanibal-dzikus zamieszkujący amerykańską wyspę w *Burzy* Szekspira (z 1611 r.), sztuki opartej na historii rozbicia się statku na Bermudach w 1609 r. Oczywiście, podczas trwania całej sztuki, platońskie wyidealizowanie przez Montaigne’a stanu pogodnego „kanibala” kształtuje opis idealnego państwa zaprezentowany przez Gonzalo: „Wszystko bym w mojej Rzeczypospolitej/ Na wspak urządził... Wszystko byłoby wspólne, a natura/ Bez prac i potu wszystko by dawała”.⁶ Takie wyidealizowanie ukazuje stopień, do jakiego szekspirowski opis Kalibana, „uratowanego i zdeformowanego sługi”, kontrastuje z pryncypalizmem. Wyspa należy do Kalibana prawem jego urodzenia („...Wyspa ta jest moją./ Po mojej matce; ty mi ją wydarłeś”⁷), ale stracił ją na rzecz imperialistycznej przedsiębiorczości i magii.

W końcu, oczywiście, wyspa pozostaje mu w spadku; równocześnie spadkiem są europejskie słowa niezbędne do wyrażenia jego smutnej historii („Mowę mi daleś; cała z tego korzyść,/ Ze kłąć dziś mogę...”⁸). Historia recepcji postaci Kalibana w całej historii kultury i literatury Ameryki Łacińskiej ukazuje stopnie waloryzacji i „kanibalizacji” Ameryk przez nową, tutejszą, metyską kulturę. Kaliban staje się figurą poskromienia – i ponownego powstania – tychże tubylczych, a tym samym metyskich, klas w ich prawie do własności i działania we własnym imieniu [*agency*], czasami egzekwowanemu w postaci krwawej zemsty. W historii postkolonializmu Kaliban stopniowo rości sobie prawa do swojego kanibalizmu, tak jak feministki przypisywały sobie czary, Afro-Amerykanie swoje muryństwo, geje i lesbijki swoje zniewieszczenie i babochłopstwo.

W kulturach, które nie mają swojego Whitmana, Kaliban staje się, w pozytywnym, jak i negatywnym znaczeniu tych słów, projekcją kulturowej i estetycznej rebelii charakterystycznej dla północnoamerykańskiego poety. Oczywiście, bardziej znana jest idea Urugwajczyka Jose Enrica Rodo, który w swoim esejie „Ariel” z 1900 r. przedstawia Ariela i Kalibana jako metafory dwóch różnych,

możliwych do zaakceptowania dla każdego mieszkańca Ameryki Łacińskiej, metod. Rodo zwraca się w kierunku odczytania Ariela jako modelu antymaterialistycznego, duchowego, co ma być przeciwwagą dla uległego służalstwa materialistycznym Stanom Zjednoczonym. Równie słynny jest esej będący rodzajem odpowiedzi na „Ariela” – „Kaliban” (1971 r.) autorstwa Roberto Fernandez Retamara, który Fredric Jameson określił mianem „latynoamerykańskiego odpowiednika *Orientalizmu* Saïda”. Retamar nalega w nim na wyprostowanie tych metafor. W tym sensie głos Retamar jest kolejnym w fali kulturowej krytyki, która poszerza metaforę „kanibalizmu” jako zjawiska miejscowego, kolonialnego (lub charakterystycznego dla kolonialnych intelektualistów), obecnego w całej Ameryce Łacińskiej i na Karaibach, niezależnie od tego, czy to pod postacią jawnie polityczną (Mannoni) czy też w ogólnym sensie kulturowej ikonografii (Henry, Vaughanowie).⁹ Tym samym, Kaliban staje się figurą powrotu uciśnionych, ważnym symbolem postkolonializmu, latynoamerykańskim zastosowaniem postmodernizmu. Co ciekawe, funkcjonuje w ten sposób zarówno w tradycji hiszpańskiej, jak i portugalskiej, od Meksyku po pampy. W pewnym sensie, brazylijska tradycja podtrzymuje metaforę „kanibala jako biedaka” mocniej niż tradycja hispanoamerykańska. Raul Bopp i Oswald de Andrade wizualizują tę metaforę w latach dwudziestych XX w., zapewniając, że brazylijski modernizm (czyli to, co twórcy z Ameryki Północnej będą nazywać „postmodernizmem”) musi asymilować folklor, języki Indian oraz najróżniejsze, nie europejskie, kultury. „Kanibalizm” jest dla nich rodzajem metafory-manifestu takiej asymilacji: znajduje swe twórcze ujście w sceptycznych, skomplikowanych rytmicznie, aluzyjnych wierszach, które publikowali w latach dwudziestych i trzydziestych w utworzonym przez siebie wpływowym periodyku *Przegląd Antropofagiczny* (*Revista de Antropofagia*). Kanibalizm występuje tu jako symbol kulturowej tożsamości, wchłaniającej historię asymilacji wpływów europejskich.

Inni Hispanoamerykanie – ci, których państwa nie graniczą ze zlewiskiem Amazonii – zwykli używać tej metafory w sposób mniej wyrafinowany, bardziej tendencyjny: „Kaliban” jest symbolem kulturowego oporu, a podejście do kanibalizmu, jako do cechy określającej te narody, nie jest aż tak bardzo ironiczne. Na przykład w swojej monumentalnej, wierszowanej epopei *Pieśń powszechna* (z 1950 r.), Pablo Neruda stara się zrobić dla Ameryki Południowej to, co w *Pieśni o sobie samym* Whitman zrobił dla Ameryki Północnej, tj. aspiruje do całościowego objęcia jej kultury, rejestrując rozpiętość i różnorodność nowego kontynentu poprzez rozległą psychologię jestestwa i nową poetyczną wartość.¹⁰ Neruda już wcześniej używał metafor erotycznej konsumpcji i ekstazy, seksualnego zatracenia się w sobie – np. jedzenie lub co najmniej podskubywanie ciała kochanka/kochanki – by później powrócić do jej subiektywnych przełożeń. W *Pieśni powszechnej* presja historycznego ruchu w kierunku metyskiej rzeczywistości Ameryki Łacińskiej stale przyjmuje formę „mieszanki”, asymilacji jednego „ciała” przez inne. W języku chrześcijaństwa metafora ta staje się podobna do tej, jaka występuje w eucharystii, w akcie je-

dzenia i picia ciała i krwi Chrystusa; kiedy książka ta ukazała się po raz pierwszy, Neruda był niejednokrotnie krytykowany za próbę przeniesienia jawnie judeo-chrześcijańskiej metaforyki na grunt doświadczenia przedkolumbowskiego. Jednakże krytyka ta zdaje się nietrafna. „Asymilacyjny” rytuał działa w obie strony, zarówno w stosunku do Europejczyków przybliżających tubylców do *sacrum*, jak i w stosunku do tychże tubylców uprawiających „kanibalizm” na tradycji europejskiej. Robiąc to, poprzez pogański rytuał religijny, który dziwnym trafem przywołuje – z całą ukrytą w tym fakcie wściekłością – chrześcijańską eucharystię, tubylcy stają się częściowo europejscy.

Znamienne jest to, iż Neruda czyni „ludożerców” częścią społecznych i rasowych historii, które umożliwiają mu „śpiew” na modłę Whitmanowską. Za przykład niech służy fragment *Pieśni powszechnej* pt. *Wyzwoliciele (Liberators)*; choć pozostaje niejasnym, czy wyzwolicielem jest tu zdobywca Pedro de Valdivia (którego serce jest jedzone) czy też wódz Inków, który opisuje to wydarzenie.

Serce Pedro de Valdivii

Postawiliśmy Valdivię pod drzewem...
Potem pogruchotaliśmy jego twarz.
Potem odcięliśmy jego odważną głowę.
Była piękna, krew z niej tryskała, kiedy
podawaliśmy ją sobie wkoło jak owoc granatu;
ciągle płonął w niej ogień życia.
Potem wbiliśmy włócznię w jego pierś
i podarowaliśmy jego serce, tego skrzydlatego ptaka,
drzewu Arukan.
Szum krwi uderzył w koronę liści.
Potem, ze świata zbudowanego z
naszych kości, podniosła się pieśń:
o wojnie, o słońcu, o zbiorach,
i popłynęła w ogrom wulkanów.
Potem podawaliśmy sobie jego krwawe serce.
Zatopiłem zęby w jego kwieciu,
inicjując rytuały tego świata:
„Daj mi swoje zimno, zły przybyszu.
Daj mi swoją odwagę, równą tygrysię.
Daj mi swój gniew, w krwi twojej...”

Metaforyczna symbolika miejscowych ludożerców przechodzi tu z jedzenia na śpiewanie, z narracji na lirykę, z Kolumbowskich „ich” na Nerudańskich „nas”, z dyskursu postkolonialnego (środka kontroli nad niewyraźnym Innym) na postkolonialną autonomię (no bo kto jest tu prawdziwym wyzwolicielem?), ze znaku na znaczone [*signifier*]. „Kanibalizm” zmienia swój status z zachowania na stosunkowo stateczną tożsamość, historię, która ma się dopiero o siebie upomnieć. We wszystkich tych metaforach Kalibana i historii ludożerstwa bardzo często nie

jest jasne, kto tak naprawdę zjada kogo. Tym samym moralna deprawacja, jaką Kolumb przypisywał rdzennym mieszkańcom Ameryk, zostaje zastąpiona przez tajemniczość i namiętność, pozostawiając swoje resztki, którym świetności dodają nawiązania do „bezprawia”. Jak pokazuje powyższy przykład, ponowne odkrycie metafory Kalibana/kanibala w Ameryce Łacińskiej często służy pseudoironicznej samomitologizacji, jest gestem swego rodzaju Whitmanizmu w kulturach literackich, które nie doświadczyły swojego Whitmana w wieku XIX, i które negocjowały swoje stosunki z Europą na sposoby odmienne od USA. Ludożerstwo staje się figurą asymilacji nie tylko Europy, ale też „kanibalistycznej” przeszłości, tropem jednocześnie uświetniającym i ironizującym, figurą oporu w stosunku do zcentralizowanej władzy w terminach politycznych, jak i literackich, symbolem postmodernistycznej dyfrakcji i różnorodności. Jest metaforą zdecydowanie mniej ambiwalentnej historyczności i, paradoksalnie, bardziej oddalonego od Edypa oporu wobec ojców, niż miało to miejsce w tradycjach krajów anglojęzycznych.

W naszym północnoamerykańskim „przywłaszczeniu” sobie tych tradycji Ameryki Łacińskiej poprzez przekład i ponowoczesne uprzejmości połączyliśmy się z postmodernizmem. Proponuje nam on odmienne, oryginalne postrzeganie Ameryki, już skanibalizowaną metodą postkolonialną, doświadczenie postmodernistyczne oraz alternatywę wobec imperialistycznych zapędów modernizmu, jak miało to miejsce m.in. u Pounda czy Eliota, w ich zapatrywaniach na kulturę i ich technikach poetyckich. Tym samym niech będzie mi wolno zakończyć przykładem tak radosnego kanibalizmu jak ten, kiedy to północnoamerykański poeta Stephen Dobyns spotyka Pablo Nerudę i „asymiluje” go, zarówno cieleśnie, jak i dyskursywnie. Warto zauważyć, jak w wierszu tym jego podmiot liryczny ochoczo zjada Nerudę, podczas gdy sam wiersz zaczyna stopniowo pobrzmiwać stylem charakterystycznym dla wczesnego Nerudy; jak gdyby „ze świata zbudowanego z/ naszych kości pieśń się podniosła”.

Pablo Neruda

Pablo Neruda stoi w kącie sali, obok plakatu reklamującego najnowszą dietę odchudzającą, kiedy ja akurat jestem w połowie moich zajęć z pisania. Ma na sobie czarną czapę i niebieski płaszcz przewieszony luźno przez ramię. Stoi bardzo nieruchomo, wpatrując się w chmury; widzi tam prawdopodobnie noty sławnych poetów. U jego stóp leży mały, bury pies. Słyszeliśmy, że umarł, dlatego absolutnie zaskoczeni obchodzimy go po kilka razy. Ma miękkie, grube policzki; po chwili nie wytrzymuję i dotykam jednego z nich, lecz on z grzeczności nie zwraca na to uwagi. Spoglądam na moich studentów i widząc, że są gotowi na wszystko, wyciągam swój szwajcarski scyzoryk, otwieram najmniejsze ostrze i wycinam mały kawałek z lewej ręki Pablo. Nawet

okiem nie mrugnął, choć wydaje mi się, że jakby bardziej intensywnie koncentruje się na chmurach. W tym momencie moi studenci stają się tak podnieceni, że otwieram większe ostrze i precyzyjnie wycinam płat mięsa z jego ramienia. Kładę go sobie na języku; jest bardzo słodki o dyskretnym posmaku dymu. Żuję go niespiesznie. Błękit nieba wydaje się teraz zdecydowanie bardziej głębszy. Moi studenci widząc jak się uśmiecham i oblizuję wargi, również wyciągają szwajcarskie scyzoryki i zaczynają odcinać małe plasterki, które już wkrótce przestają być małe, ponieważ nagle stajemy się okropnie żarłocznymi. Czuję się, jakbym nie jadł od kilku dni. Prawie nie robię przerw na przeżuwanie jedzenia. Złoszczą mnie też moi studenci, gdy się przepychają i agresywnie walczą o co bardziej soczyste kawałki. Jeden z nich zjadł nawet burego psa. W mniej niż ułamku sekundy nie ma już właściwie niczego oprócz w pośpiechu złożonej na chodniku kupki ubrań z czarną czapą na wierzchu. Wtedy wszyscy czujemy się zawstydzeni i nie patrzymy na siebie nawzajem, ponieważ zjedliśmy tego sławnego poetę. I pomimo tego, że smakował wyśmienicie, i że prawdopodobnie zjedlibyśmy kolejnego, pomimo tego, że miasto wydaje się jaśniejsze i bardziej podniecające niż wcześniej, pomimo tego wszystkiego ciągle czujemy wstyd, iż poddaliśmy się tak całkowicie tym zwierzęcym namiętnościom. Więc wskazując na zegarki, zaczynamy się tłumaczyć, po czym rozchodzimy się w różnych kierunkach. Jednak już chwilę później, przed samym kinem, widzę jedną z moich studentek jak proponuje swoje ciało ludziom czekającym w kolejce; potem widzę kolejnego studenta zaczepiającego tłum na przystanku autobusowym; a jeszcze jakiś czas później, w holu jednego z hoteli widzę trzeciego jak naprzykrza się żołnierzom. A ty, teraz kiedy w końcu pozyskałem twoją uwagę, ignorujesz tych szarlatanów. Są zbyt głodni, by mogli mówić prawdę. Poczuj tą rękę to grube udo. Dlaczego miałym cię nabierać? Nawet teraz księżyc wydaje się bardziej obrzmiały, a gwiazdy pulsują gdzieś głęboko w czarnych kieszeniach. Ugryź mnie, gryź mnie!

*Przełożył Sławomir Kuźnicki
Przekład przejrzał Leszek Drong*

Przypisy:

¹ Thomas Stearns Eliot, *Ziemia jałowa*, w: *Wybór poezji*, przeł. Czesław Miłosz, Wrocław, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich 1990, s. 131 – przypis tłumacza.

² W całym tym artykule czerpię inspirację z Nicolasa Wey'a, szczególnie z jego przedstawienia polityki we wczesnym dla Ameryki Łacińskiej motywie „ludożerczym”.

³ Peter Hulme, *Colonial Encounters: Europe and Native Caribbean, 1492–1796*, New York, Methu 1986, s. 45–88.

⁴ Cristobal Colon, *Textos y documentos completos*, red. Consuelo Varela, Madrid, Alianza 1982, s. 196–197.

⁵ Colon, *Textos...* s. 301.

⁶ William Szekspir, *Burza* II, i w: *Komedie*, przeł. Leon Ulrich, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy 1973, s. 170–171.

⁷ Szekspir, *Burza* I, ii, s. 156.

⁸ Szekspir, *Burza* I, ii, s. 157.

⁹ Retamar udowadnia, że oskarżenia ludów tubylczych o kanibalizm w dobie renesansu były z gruntu polityczne: w ten sposób odwraca założenia wcześniejszych pisarzy i twórców manifestów, którzy, jak Neruda, niejako z góry uznali te oskarżenia za prawdziwe – co wg nich miało świadczyć o rodzaju kulturowego niezrozumienia. Wcześniejsi pisarze dwudziestowieczni, tacy jak Neruda, zwykli kojarzyć kanibalizm z religijnymi rytuałami i poświęceniem, jakie występowały np. u Majów.

¹⁰ Jak Whitmanowi: tak i Nerudzie, przynajmniej w pewnym sensie, blisko do niepowodzenia: jakby na to nie patrzeć, poemat Whitmana nie powstrzymał Wojny Secesyjnej, a wiersz Nerudy kończący cykl – „Alturas de Macchu Picchu” („Wzgórza Machu Picchu”) – zamyka przyjazd poety w strony Inków, gdzie poeta uzmysławia sobie, że nie zna historii kultury tego kontynentu i dlatego musi ją wymyślić.

Kiedy już zjemy nasze uszy...

Ellery Eskelinowi

Większości współczesnych prac poświęconych muzyce popularnej zawiera zwykle pewne standardowe punkty odniesienia, którymi są głównie: oskarżenia wytoczone przemysłowi kulturowemu przez Theodora Adorno oraz analizy społeczne i polityczne potencjału nowego rodzaju dzieła sztuki w dobie reprodukcji technicznej przeprowadzone przez Waltera Benjamina.¹ Według Adorna, powtarzalna forma piosenki popularnej prowadzi do społecznie destruktywnej praktyki pasywnego odbioru: ciągłe słuchanie tego samego schematu pozbawia znaczenia części konstruktywne, tak że dowolne przemieszczenie pozostaje bez wpływu na całość dzieła. Praktyka taka prowadzi do powszechnego zwyczaju odbioru muzyki w stanie dekoncentracji, ponieważ jest to jedyny sposób na słuchanie wciąż tego samego bez natychmiastowego uczucia znudzenia. Takie podejście do muzyki odzwierciedla, jak pisze Adorno, to, co dzieje się w miejscu pracy: wysiłek i nuda, czy to w biurze czy przy pasie transmisyjnym, powodują dekoncentrację, która jest „naturalną” obroną znuzonego umysłu. Muzyka i w ogóle czas wolny stają się tylko lustrzanym odbiciem sposobu, w jaki represyjne społeczeństwo warunkuje potencjalnie oporną jednostkę, by postępowała, jak się tego od niej wymaga. Zamiast przedstawiać świat takim, jakim mógłby być (możliwe do pomyślenia w miarę harmonijne współistnienie jednostki i systemu), muzyka propaguje całkowite przystosowanie się do panujących struktur władzy, w których autonomia ulega likwidacji.

Przeciw tej apokaliptycznej wizji zwykle przytacza się pozytywne uwagi Benjamina dotyczące kina jako sztuki popularnej. Mówi się, że kultura masowa, odbierając dziełom sztuki wysokiej ich kontekst, rozbija ustalone (ideologicznie obciążone) kody, w których były osadzone, a przez to otwiera znaczenie dzieła na wielorakie dyskursy. W tej sytuacji znaczenie staje się miejscem aktywnej walki politycznej dokonującej się w konsumpcji, a nie rezultatem pasywnej psychologicznej kontemplacji, którą uznaje się za przestarzałą i reakcyjną. Następuje tu ważne przesunięcie w rozumieniu tego, co najważniejsze dla dzieła: z indywidualnego artysty i koniecznego (uświęconego tradycją) sposobu produkcji na konsumenta i doraźną sytuację konsumpcji.² Powyższe intuicje teoretyczne, pochodzące z lat trzydziestych dwudziestego wieku, a więc sprzed współczesnej nam eksplozji medialnej, wspierane są zwykle pewnymi faktami nie znanymi we wczesnych stadiach przemysłu kulturowego.³ Dwa najczęściej wspomniane pomniejszają rolę muzyki popularnej jako „społecznego cementu”. Ponieważ argumenty Adorna oparte były na tym, że „wielka muzyka” (jego określenie) stanowi miejsce oporu przeciwko uciskowi systemu władzy, dowodzi się, że właśnie taką rolę

odgrywają niektóre segmenty muzyki popularnej: pewne subkultury zawłaszczają jakiś rodzaj „standardowej” muzyki i przetwarzają ją w punkt oporu przeciwko oficjalnej kulturze.⁴ Drugi rodzaj obrony odwołuje się do badań przeprowadzonych we wczesnych latach osiemdziesiątych, które wykazały, że dziesięć procent wydawanych płyt z muzyką popularną przynosi zyski, kolejne dziesięć procent zwraca koszty, a osiemdziesiąt procent przynosi straty. Liczby te przytacza się na poparcie tezy, że przemysł nie jest tak wszechmocny, jak to utrzymywał Adorno, ponieważ nie potrafi całkowicie manipulować konsumentami.

Co więcej, konstruuje się nowe argumenty, odwołując się do obserwowanych ostatnio kierunków rozwojowych w mediach i muzyce popularnej. Wprowadzenie na rynek gramofonu, magnetofonu, CD, samplera, a w końcu komputera osobistego sprawiło, że muzyczna produkcja stała się bardziej demokratyczna – każdy dziś może tworzyć swoją muzykę, nie musi nawet umieć grać na jakimkolwiek instrumencie. Takie stwierdzenie może rozwijać się w coraz bardziej „wolnościowych” kierunkach. Po pierwsze, współczesna muzyka popularna, dzięki możliwości korzystania z kompletnych zasobów każdego rodzaju muzyki kiedykolwiek nagranej, jest idealnym przykładem możliwości wykorzystywania najnowszych technologii dla swoich własnych celów: jest autoironiczna, bawi się konwencjami, kwestionuje je, rozwija itd. W skrócie, spełnia wszelkie wymagania, według których oceniano „wielką” sztukę. Nie tylko dorównuje takiej sztuce, lecz jest od niej zasadniczo lepsza: tylko ona odzwierciedla ducha czasu, który przejawia się w końcu indywidualnego stylu, nieuniknionej intertekstualności i utracie historycznej narracji.⁵ Można także pójść dalej: jako ostateczny argument może posłużyć stwierdzenie, że praktyki sztuki popularnej podcinają korzenie oficjalnego systemu. Muzyka w ten sposób tworzona podważa pojęcie praw autorskich.⁶ „Oryginalne” (w sensie: nowatorskie) dzieło muzyczne można skonstruować z teoretycznie nieskończonej liczby fragmentów zaczerpniętych z dzieł stworzonych przez innych, bez udziału materiału własnego.⁷ Gdy wyobrazimy sobie konieczną liczbę urzędników potrzebnych, by odnaleźć i wynegocjować odpowiednie prawa autorskie, mogłoby się wydawać, że działania takie pochłoną więcej pieniędzy, niż dzieło jest w stanie przynieść i w ten sposób pojęcie prywatnej własności upadnie pod własnym ciężarem.

Powyższe krótkie podsumowanie tryumfalistycznej debaty dotyczącej muzyki popularnej z konieczności stosuje radykalne uproszczenia, jednak, jak mi się zdaje, nie jest ono pozbawione reprezentatywności. Gdy spojrzymy na argumenty te chłodniejszym okiem, zaczynają one podejrzanie ciążyć w kierunku pobożnych życzeń i szlachetnych akademickich fantazji tworzonych z widoczną intencją uprawomocnienia „ludowych” wartości użytkowników kultury popularnej.⁸ Dlatego też niezbyt trudne jest podanie ich w wątpliwość. Systematyczne omówienie tego problemu rozsądziłoby ramy niniejszego eseju, by jednak pokazać, że sprawy te są bardziej skomplikowane, niż się wydaje, spojrzmy przez chwilę na argument dotyczący oporu.

Można pokusić się o dowód na to, że kiedy jakaś grupa społeczna (szczególnie subkultura) czyni z muzyki popularnej lub jakiegokolwiek innej instrument, za pomocą którego kontestuje ona wartości oficjalnej kultury, wtedy to, co nazywa się tu oporem, nie ma z nim nic wspólnego, ponieważ kontestacja taka zawsze implikuje system wartości, poza który rzekomo wykracza. Po pierwsze, jest z nim sprzężona jako opozycja. Subkultura odrzuca lub ośmiesza pewne wartości i praktyki kultury oficjalnej, jednak robi to głównie dla teatralnego efektu, by szokować dominujący system. W takim jednak wypadku kultura oficjalna pozostaje arbitrem: zamierzony szok zawsze jest związany z wartościami, którym subkultura chce zaprzeczyć, tak więc przeciwnik zawsze rozdaje tu karty. Po drugie, produkcja znaków subkultury (np. muzycznych) jest finansowo uzależniona od rzekomo kontestowanego kapitału; gorzej: sam podział na to, co oficjalne i jego kontestację (a w ramach tej opozycji na pomniejsze postępujące podziały) jest źródłem coraz większych zysków – niezależnie od tego, czy ktoś identyfikuje się z oficjalnie promowanymi wartościami czy z oporem wobec nich, pieniądź zawsze łąduje w tej samej kieszeni. Falszywy antagonizm oficjalny-kontestujący pozwala na finansową eksploatację obu stron, ponieważ wytwarza on system negatyw-pozytyw w obrębie tych samych wartości, a im więcej odcieni „oficjalnego” i „kontestującego” demonstrują znaki, tym głębiej ta „zła wiara” przenika tkankę społeczną.

Jednak krytyka argumentów uprawomocniających kulturę lub muzykę popularną nie jest celem tego eseju. Chciałbym raczej wskazać na możliwość, że cała dyskusja oparta na modelu oficjalne-kontestujące, jak jasno widać na przykładzie Adorna i jego oponentów, prowadzi donikąd i nigdzie indziej prowadzić nie może (przynajmniej o tyle, o ile dotyczy ona muzyki). Podczas gdy dla Adorna „wielka” muzyka stawia opór, a muzyka popularna ulega, w opinii jego adwersarzy zachodzi dokładnie odwrotna relacja: muzyka masowa może często być miejscem oporu, podczas gdy muzyka „artystyczna” reprezentuje dyskurs władzy. Czy taka odwrócona identyczność jest czysto przypadkowa? Czy nie jest raczej wyrazem tego, że obrońcy kultury popularnej myślą o muzyce w ten sam sposób co kapłani kultury wysokiej? I czy różnice między nimi nie są tym samym pozorne?

Wspomniałem już, że główna różnica w dyskusji dotyczy preferowanego miejsca, w którym wytwarzane jest znaczenie. Dla Adorna i tradycji, którą reprezentuje, znaczenie dzieła może być określone we właściwy sposób jedynie poprzez rozważenie stanu środków produkcji i postawy artysty w stosunku do nich; dla studiów kulturowych powstawanie najbardziej prawomocnego znaczenia dokonuje się w procesie konsumpcji dzieła przez odbiorcę. Choć mamy tu do czynienia z dwoma różnymi miejscami produkcji, jej cel jest w obu przypadkach ten sam: znaczenie. Czyim jednak jest znaczenie w muzyce?

Znowu stajemy w obliczu problemu, któremu poświęcono wiele miejsca i czasu i znowu musimy poruszać się zbyt szybko. W trzeciej księdze *Państwa* Platon wyznacza muzyce zadanie, które dla starożytnych Greków było oczywiste: podporządkowując się słowu poety, muzyka ma wzmacniać jego działanie. Szereg

skal (jońska, lidyjska itd.), postrzeganych jako, między innymi, nacechowane męstwem, płaczliwe, pijackie, ma na celu naśladowania emocji i tym samym przydanie słowom większego wyrazu. W ten sposób rodzi się to, co Adorno nazwał *musica ficta*.⁹ Łacińskie słowo *ficta* pochodzi od *ingere*, co znaczy: kształtować, modelować, rzeźbić, wyobrażać. Odnosi się zatem do zasady reprezentacji, *mimesis*¹⁰, jednak *mimesis* rozumianej szerzej niż tylko imitacja czy to emocji czy też narracji (cel „muzyki programowej”); muzyka mimetyczna to każda muzyka postrzegana jako ekspresja, komunikacja, znaczenie, jasność, muzyka kształtowana w ramach struktury jakiegoś języka muzycznego, reguł gatunku (nie wyłączając tak zwanej muzyki absolutnej).¹¹ Niewątpliwie *mimesis* w takim sensie zawsze ma miejsce w każdym rodzaju muzyki, jednak muzyczna historia Zachodu zdaje się być historią fetyszyzacji funkcji mimetycznej, od Platona (imitacja emocji) do Schönberga i Adorna (racjonalizacja i wykorzystanie całej gamy możliwości obecnych w danym języku muzycznym) jak i po nich. Muzyka, tak jak i inne ludzkie praktyki, oczywiście posiada znaczenie, które interpretacja, bliźniak znaczenia, może wydobyć zgodnie z życzeniem. Czy jednak wszystko, z czym mamy do czynienia w wypadku rzeczywistego wydarzenia muzycznego, można zredukować do znaczenia lub układu znaczeń? Innymi słowy: do kodu czy raczej zbioru kodów? Jak zaświadczy każdy, dla kogo muzyka stanowi ważną część rzeczywistości, zdarza się, że doświadczenie to wykracza daleko poza ekspresję. Idąc w kierunku wyznaczonym przez Rolanda Barthesa i Jean-Luca Nancy, chciałbym tu zasugerować, że rdzeniem muzyki, tak jak rdzeniem języka (greckie słowo *rhythmos* oznacza między innymi literę), nie jest funkcja znaczeniowa (jakkolwiek byłaby ważna i nieunikniona), lecz *komunikacja* rozumiana tak, jak rozumie ją Lévinas, jako „transcendencję *physis*”, jednak *materialistyczną* transcendencję, która nie ma nic wspólnego ze „duchowością” porzucającą przygodne ciało i w końcu wolną, by czynić to, co leży w jej naturze.¹² Przeciwnie, jedynym źródłem takiej transcendencji byłoby ciało niedostępne sobie jako znak, ciało, które utraciło siebie jako całość.¹³ Ontologicznie rzecz ujmując, zanim język czy muzyka coś znaczą, głoszą: wykraczam poza siebie, jestem z innym, gdzie „jestem z innym” powinno się traktować jako czasownik egzystencjalny, ponieważ „bycie” bez innego „nie jest”. Dlatego jestem innym, ale jestem też sobą, ja i inny nie jesteśmy tożsami: jestem sobą tylko dlatego, że inny jest tam „wcześniej”. A jedynym sposobem, w który taki inny może „tam” dla mnie być jest, bycie obecnym jako transcendujące, wykraczające poza siebie ciało, które w ten sposób egzystencjalnie mnie „dotyka”. Jako ciało, a nie jako mięso czy przedmiot (przedmiot nie może wykroczyć poza siebie): tylko takie dzielące się ciało (zarówno oddzielające, jak i łączące)¹⁴ zasługuje na miano ducha.

Chociaż mówimy tu o ciele, które utraciło znaczenie, czy raczej o ciele, które jeszcze nie wyłoniło się w procesie sygnifikacji, należy zwrócić uwagę na to, że, inaczej niż w u Barthesa, nie jest to „ciało w nadmiarze”, nie odnosi się do niego pojęcie *jouissance*.¹⁵ Sztuka, która wydarza się na poziomie znaczenia, jest dla Barthesa „sztuką, która zaszczepiła się przeciw przyjemności (sprowadza ją do

znanej, zakodowanej emocji)”¹⁶; emocja taka, a więc struktura-schemat, sprawia, że ciało znowu staje się znaczącą całością. Jednak nie dający się sprowadzić do kodu stan, o którym mówi Barthes, nie jest pasywnym nadmiarem przyjemności, niezależnie od tego, jak irracjonalna, destabilizująca i odporna na kodowanie może być przyjemność. To, co ma tu miejsce, nie jest ani przyjemnością, ani bólem, ani nawet wzniosłością, lecz czymś całkowicie odmiennym, o czym wie każdy oddany miłośnik lub wykonawca muzyki. *Ciało* odległego muzyka lub śpiewaka wnika moje uszy¹⁷ i w tym momencie przestają one być uszami, w sensie bycia tylko receptorami dźwięków (jak to ma miejsce w znaczącym ciele, które stanowi organiczny system części) – odległe ciało może się dla mnie egzystencjalnie zmateriałizować tylko za pomocą mojego własnego ciała, które całe (nie będąc całością) musi „stać się uszami” i sprawić, by muzyka stała się moja. Ciało innego staje się muzyką stającą się moim ciałem, jednak nigdy nie następuje „zjednoczenie”, nigdy nie stajemy się tożsami, różnica nigdy nie znika, pomimo że zarówno całość, jak i oddzielenie przestają mieć znaczenie w komunikacji. Doskonale ujął to Barthes: w rzeczywistym doświadczeniu muzycznym napotykaemy z „materialność ciała mówiącego w swej mowie ojczystej”¹⁸. W muzyce, która rozciąga się poza sygnifikację, mamy do czynienia z radykalną, wyprzedzającą intencjonalność pracą dzielenia się; ani przyjemną, ani bolesną, za to egzystencjalnie *konstytutywną* i dlatego niszczącą mnie jako zamkniętą całość: jestem sobą, lecz tylko jako inny, który nie jest mną. Poza przedstawiającym „duchem” muzyki leży jej nieintencjonalna materia.

W jaki jednak sposób jest możliwa taka „translacja” ciała w muzykę? Czy to, co zostało powiedziane powyżej, nie jest tylko jeszcze jednym przykładem współczesnego teoretyzowania lubującego się w ekscentrycznych twierdzeniach i oddanego pobożnym życzeniom? Przeciwno takim zarzutom można przywołać pewną obserwację: muzyka, zanim zacznie być czymkolwiek innym, jest procesem materialnym. Przed kompozytorem istnieje instrumentalista czy raczej: zanim zostaną rozdzieleni, są jedną osobą pocącą się nad jelitami, ścięgnami, metalem i drewnem. Zanim muzyka staje się abstrakcyjnym algorytmem do odtworzenia przez wykonawcę, jak w muzyce koncertowej, istnieje fizyczny „materialny” kontakt między muzykiem i instrumentem: aby „robić muzykę” instrumentalista czy śpiewak musi wejść w interakcję z instrumentem. Tu mamy do czynienia ze sprzężeniem zwrotnym: każdy zaczyna naukę, naśladowując innych, jednak stopniowo „osobisty” kontakt z instrumentem owocuje odkryciem własnych technik i dźwięków będących wynikiem zarówno *przypadku*, jak i *eksperymentu*.¹⁹ Techniki takie nie muszą być innowacyjne w obiektywnym sensie osiągnięcia tego, czego wcześniej nikt nigdy nie zagrał, celem jest jak najbardziej „dopasowana” relacja pomiędzy konkretnym instrumentem a danym transcendującym ciałem. Od takiego „dopasowania” abstrahuje się w zachodniej notacji muzycznej, gdzie materialność znika, a muzykę rozumie się jako racjonalny obiekt *przestrzenny* (strukturę, znak), który jest (re)prezentowany słuchaczowi jako proces w czasie rzeczywistym, podczas gdy w istocie nie jest on w ogóle procesem: w „poprawnym” akcie

słuchania od słuchacza oczekuje się, że odtworzy on w swym umyśle strukturę przestrzenną dostarczoną mu przez kompozytora (idealnie przedstawioną w partyturze). Rozwój w czasie i rzeczywiste dźwięki okazują się ostatecznie nie należeć do istoty dzieła – wykonanie jest zawsze skażoną kopią na poły idealnego (nie do końca, ponieważ stworzonego w czasie historycznym) muzycznego przedmiotu, którego schemat znajdziemy w partyturze (choć go ona nie wyczerpuje).²⁰

Jednak *muzyka nie jest przedmiotem*, a jeśli poprzez innowację rozumiemy racjonalną eksplorację danego (np. tonalnego) systemu, wyciąganie logicznych konsekwencji z wcześniejszych etapów rozwoju materiału muzycznego (rozumienie Adorna), postrzegamy innowację w bardzo ograniczonym sensie. Prawdziwa innowacja wymyka się systemowości: wykracza poza prawa, nie zaprzecza im jednak, lecz pozbawia je znaczenia. Innowacja oznacza osiągnięcie czegoś *nie-spodziewanego*, czegoś, co wykracza poza logiczne możliwości systemu, co sprawia, że wcześniejsze reguły są nie tyle niepotrzebne, co „nie pasujące”. Takiego załamania ciągłości nie można osiągnąć poprzez intelektualnie wyabstrahowaną praktykę komponowania w idealnym eterze muzycznej notacji. Dany system nie jest w stanie wytworzyć z siebie czegoś innego niż on sam, niezależnie, jakie by nie były jego ukryte, pozostające jeszcze do odkrycia, możliwości. Aby zrodzić innowację, musi on wejść w konflikt z tym, co znajduje się *na zewnątrz* niego. Konflikty wewnątrz systemu są tylko pseudokonfliktami pomiędzy pewnym stanem systemu a jego jeszcze nie zrealizowanym potencjałem, sterylnymi konfliktami umysłu z samym sobą, które wcześniej czy później zostaną racjonalnie rozłożone na części, rozwiązane i uporządkowane. Tylko dzięki materialnej praktyce angażujemy się w autentyczne konflikty, które mogą prowadzić do autentycznych innowacji. Przykładem było tutaj sprzężenie zwrotne pomiędzy muzykiem a instrumentem, gdzie transcendujące ciało grającego uczestniczy w ciągłym procesie przewycięzania odpornej materii (instrumentu lub głosu). Taki opór nigdy zostanie pokonany, ponieważ instrumentu nigdy do końca można opanować: nawet największy wirtuoz nigdy nie posiada, nad tym co robi, całkowitej kontroli (w przeciwnym razie dwa kolejne wykonania zapisanego utworu muzycznego byłyby identyczne, co nie zdarza się nigdy). Tylko interakcja z oporną materią jest w stanie wciąż ożywiać muzycznego ducha ludzkości, który nie ma w sobie nic ziemskiego: jest transcendencją ciała za pomocą ciała – transcendencją materialistyczną.²¹

We wszystkich rodzajach muzyki, które nie są „zapisane” (szczególnie w tych opartych na improwizacji), większość wydarzeń typu „spotkanie gwiazd” kończy się artystycznym niepowodzeniem. W muzyce, która z definicji jest *kolektywną* kreacją w *rzeczywistym* czasie, poruszanie się wyłącznie na poziomie stylu-ekspresji prowadzi do konwencjonalnie uporządkowanego występu, który może być satysfakcjonujący dla niektórych krytyków, ale nigdy nie stanie się prawdziwym wydarzeniem. By mogło do niego dojść, muzyka musi tworzyć się w komunikacji na poziomie istniejącym „poniżej” sygnifikacji: musi mieć miejsce komunikacja pomiędzy ciałami muzyków. Jednak trzeba jeszcze raz podkreślić, że nie jest ona

„komunią” duchową: uczestnicy nie stają się jednym organizmem, w sensie organicznej całości (co jest niemożliwym do zrealizowania ideałem orkiestry symfonicznej w rękach dyrygenta), choć nie można określić, gdzie lub kiedy ktoś zaczyna się a gdzie kończy. Każdy pozostaje sobą, nie będąc zarazem oddzielony. Na ironię zakrawa fakt, że właśnie tutaj ma miejsce to, co Adorno, wielki wróg jazzu, miał na myśli, gdy mówił o niezbywalnej *promesse du bonheur* wielkiej sztuki: pozbawione ucisku bycie razem, które zachowuje szczególność każdego i dlatego nie jest pozbawione owocnych sprzeczności.²² Doskonały obraz wolności. Sytuacja stanie się jeszcze bardziej ironiczna, gdy weźmiemy pod uwagę jego krytykę kapitalistycznego fetyszyzmu oraz to, w jaki sposób dochodzi u niego do fetyszyzacji tej obietnicy w abstrakcyjnym przedmiocie muzycznym (strukturze partytury) odsuwającym swe spełnienie w mesjanistyczny czas, który, choć nigdy nie nadejdzie, zawsze ma nam coś do zarzucenia.²³ Jednak obietnica taka, mimo że musi pozostać (na razie? kto wie?) obietnicą, nie jest mesjanistycznym tworem czystej krytycznej inteligencji, ponieważ można jej *realnie* doświadczyć dzięki niektórym materialnym praktykom, wśród których pewne sposoby muzykowania są jedynymi z bardziej przekonujących. I nie przez przypadek praktyki te są najmniej „zintelektualizowane” muzycznie w zwykłym i przestarzałym sensie tego słowa oznaczającym udawanie, że ciało czasowo znikło za barierą wzniesioną przez myśl²⁴: klasycznie utracone, a popularnie odnalezione adornowskie szczęście przełamuje tę barierę, *ucieleśniając* obietnicę, czyniąc z niej prawdziwie *przytą* obietnicę (jednak wyłącznie obietnicę, nie rzeczywistość polityczną), a to jedyny sposób, w który może być *historycznie* wiążąca, nawet jeśli tylko w perspektywie mesjanistycznej. Inaczej pozostaje ona, jak dobry Bóg czy czekający na nas raj, rachitycznym znakiem poczucia winy bezradnego intelektu.

Jeśli przyjrzeć się współczesnej powszechnie dostępnej zachodniej muzyce popularnej²⁵, można odnieść wrażenie, że większość gatunków, które opierały się na rzeczywistej praktyce (instrumentalnej wprawie, współdziałaniu), przestało się rozwijać – powtarzają tylko przeszłe formuły wypracowane w latach sześćdziesiątych, siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Z perspektywy roku 2002 wydaje się, że gorączkowe krzyżowanie różnorodnych stylów w latach dziewięćdziesiątych okazało się być działalnością czysto kombinatoryczną: kiedy już zmieszano wszystko z wszystkim, trend ten osiadł w swoich koleinach, pozostawiając po sobie trochę dobrej muzyki, ale nie otwierając żadnych nowych drzwi. Można by nawet przypuszczać, że radykalne przemieszczenia lat dziewięćdziesiątych wymogły na tradycyjnej muzyce popularnej praktyki rozwinięte w późnych latach siedemdziesiątych (i wciąż doskonałe) przez jej rosnącego rywala: muzykę elektroniczną tworzoną za pomocą urządzeń muzycznej reprodukcji (gramofonu, samplera itd.), nie wykorzystującą instrumentów we właściwym sensie. Nowa metoda wybiera różnorodne stylistycznie smakowite kąski z przeszłości i ponownie wprowadza je do obiegu ułożone w nowe całości. Archiwum jest ogromne – cała kiedykolwiek nagrana muzyka – więc perspektywa jest rzeczywiście zawrotna. Jednak w takim procesie produkcyjnym ciało – materialne źródło transcendują-

cej, komunikatywnej muzyczności – zostaje pożarte. Technologia rozkłada ciągłość wykonania (trwanie wydarzenia w czasie) na części, co wysysa z nich muzyczne ciało (którego na części podzielić nie można) i pozostawia bezcielesne znaki (fragmenty znaczenia).

Oczywiście recyrkulacja i modyfikacja przeszłych materiałów kulturowych stały się w ciągu ostatnich kilku dziesięcioleci dominującą cechą znacznych obszarów zachodniej kultury (literatura wyczerpania, *bricolage* itp.). Brak tutaj miejsca, by przeanalizować skutki takich praktyk w innych dziedzinach, jednak, po tym co do tej pory zostało powiedziane, wydaje się jasne, że jeśli chodzi o muzykę, pozostawanie na poziomie znaczenia-ekspresji nie wystarcza do wywołania prawdziwego wydarzenia. Ironią procesu pożerania ciała w muzyce jest to, że wszelki opór (jedyny rzeczywisty *materialny* opór: ciało kontra instrument, a nie pseudosprzecznosc oficjalnej kultury z subkulturą), tak ukochany przez krytyków kultury, całkowicie znika w żarłocznej gardzieli, pozostawiając tylko bezpieczne i antyseptyczne gry ze znaczeniem. Sen krytyka w końcu się ziścił: po tym, jak ciało wykonawcy zostało przetworzone przez konstruktora w elektroniczną sumę dźwiękowych fragmentów, pozostaje nam tylko praktyka wyczerpująca się w procesie sygnifikacji. W ten sposób miejsce muzyki może w końcu stać się miejscem czystej konsumpcji. Jednak w tego rodzaju konsumpcji do skonsurowania pozostaje nam tylko pusta forma: znak pozbawiony „wartości odżywczych” (niezdolny do materialnej transcendencji) staje się abstrakcyjnym przedmiotem wymiany społecznej i zamienia się w *fetysz*. Przestaje być istotnie muzyczny (cielesny) i staje się reprezentacją, *obrazem*. Jeśli ktoś tworzy muzykę przy pomocy komputera, posługuje się on gotowymi, prefabrykowanymi modułami dźwiękowymi, które składa zgodnie z możliwościami oferowanymi przez dany program, tak więc sposób ułożenia i połączenia części jest zawsze *przewidywalny*, a innowacja oparta na eksperymencie i przypadku, która mogłaby wyjść poza z góry ustalone reguły systemu (w tym wypadku: programu), staje się niemożliwa.²⁶ Proces taki pozwala na powstanie nowych dźwięków i „udziwnień”, jednak różnica będzie tu tylko ilościowa (można, na przykład, wydobyć niższą nutę niż jest to możliwe na konwencjonalnych instrumentach, jednak nic jakościowo nowego). W metodzie tej doświadczenie wolności obecne w transcendującej siebie a zarazem stwarzającej siebie kreacji zostaje zamienione na osobistą wolność wyboru z arsenału prefabrykowanych przedmiotów, gdzie możliwa nieskończona ich liczba nie wspomaga muzyka, a wręcz przeciwnie sprawia, że „sobość” wybierającego przestaje mieć znaczenie: ponieważ każdy z konieczności posługuje się programem w ten sam sposób, osiągnięcie danego dźwięku jest tylko kwestią statystyczną. Wybierający nie gra (aktywacja kompleksu duchowo-cielesnego), lecz słucha i wybiera (racjonalna segregacja znaków): w ten sposób kreacja zamienia się w konsumpcję.²⁷ I właśnie tutaj przedwczesne, a jednak prorocze pojęcie wstępnie przetrawionej muzyki, wprowadzone przez Adorno, zyskuje pełnię znaczenia: otrzymywany przez nas produkt jest rezultatem wstępnego przesłuchania i wyboru, których ktoś dokonał za nas!

Wspomniane wyżej praktyki wydają się doskonale wpisywać w ogólny zbiór postaw leżących u podstaw naszej współczesnej globalnej gospodarki i stylu życia. Tworzenie muzyki zdaje się dzisiaj oznaczać absolutne sprawowanie kontroli nad abstrakcyjnymi surowcami muzycznymi, które wytworzyli inni. Jak ma to miejsce w naszej elektronicznej wiosce, gdzie menedżerowie zarządzają globem ukazującym się w formie abstrakcyjnych liczb na ekranie komputera, gdzie wszystkie miejsca i „zasoby ludzkie” stają się łatwo wymienne, a poszczególna materialność krajów, kultur i istot ludzkich rozplywa się w uniwersalnej mierze zysku, istotą nowej muzyki popularnej również okazuje się *manipulacja* – rola muzyka nie różni się od roli „kreatywnego” menedżera, zręcznego zarządcy abstrakcyjnych zasobów. Współczesna technologia stwarza wymarzoną sytuację: używając komputera, człowiek posiada *całkowitą* kontrolę nad *wszystkimi* aspektami materiału. *Nie może się pomylić*. Jednak zasoby techniczne i dźwiękowe są standardowymi towarami osiągalnymi na rynku dla każdego wystarczająco zamożnego, by je kupić. Skutkiem jest to, że każdy „gra” tak samo (ta sama „technika instrumentalna” – program komputerowy) i brzmi tak samo (te same bazy danych). Różnica leży tylko w mniej lub bardziej inteligentnych kombinacjach dostarczonych części.

Taka sytuacja może wydawać się przypadkowa z punktu widzenia współczesnego wykonawcy muzyki popularnej, jednak przygodność tę, efekt procesu rozwojowego muzyki popularnej i technologii (czy możliwe jest ich rozdzielenie?), można paradoksalnie uważać za realizację romantycznego (w tym sensie zarówno Adorno, jak i Schönberg są romantykami) snu o muzyce, jak ma to, na przykład, miejsce w orkiestrze symfonicznej: abstrakcyjny algorytm struktury przestrzennej stworzony przez kompozytora wykonywany jest przez zespół konkretnych instrumentów zyskujących znaczenie jedynie poprzez swe miejsce w ogólnym zamyśle, który jest im narzucony z zewnątrz. Idealną sytuacją jest całkowita kontrola nad wszystkimi aspektami każdego instrumentu, jednak cel taki można osiągnąć tylko w przybliżeniu, gdy mamy do czynienia z żywymi ludźmi – instrumentalistami. Elektroniczne medium umożliwia realizację tego ideału. Chociaż już dziewiętnastowieczną orkiestrę symfoniczną można traktować jako szczególnie nadzorowany kompleks przemysłowy²⁸, celem wielu dwudziestowiecznych kompozytorów jest osiągnięcie tu jeszcze większej kontroli: doskonałym wykonawcą ich muzyki byłby *beztęlesny*, a więc umożliwiający pełną manipulację, cyborg²⁹, który w rzeczywistości jest „zmaterializowanym” programem komputerowym.³⁰ Dlatego też technologie informatyczne jako takie są jak najdalej od podważania romantycznej wiary w absolutną władzę kompozytora, choć często tak się twierdzi – faktem jest raczej to, że tylko z ich pomocą kompozytor „wielkiej” muzyki może być naprawdę sobą. Jasno widać to z wypowiedzi Milto na Babbitta:

Ktoś mógłby zapytać tych z nas, którzy komponują, posługując się komputerem: „No tak, komputer lub elektroniczne medium umożliwia wam podejmowanie wszystkich tych decyzji, jednak czy nie chcielibyście, by wykonawca

także o czymś decydował?” Wielu kompozytorom nie przeszkadza współpraca z wykonawcą, jeśli chodzi o decyzje dotyczące tempa, rytmu, dynamiki czy barwy dźwięku, ale gdyby zapytać ich, czy pozwoliliby podejmować wykonawcy decyzje odnośnie wysokości dźwięku, odpowiedzieliby: „Wysokości dźwięków się nie zmienia”. Dla niektórych z nas to samo dotyczy innych aspektów muzycznych, uważanych przez tradycję za drugorzędne, lecz które dla nas są fundamentalne. Jeśli chodzi o przyszłość muzyki elektronicznej, wydaje mi się oczywiste, że jej unikalne możliwości zapewnią jej miejsce, ponieważ przesunęła ona granice muzyki, wyzwalaając ją z ograniczeń instrumentu akustycznego lub umiejętności koordynacyjnych wykonawcy, zastępując je niemal nieskończonymi możliwościami instrumentu elektronicznego. Nowe ograniczenia są ograniczeniami ludzkiej percepcji.³¹

Typowa postawa, która postrzega „fizyczność” ciała i materii jako wyłącznie ograniczenie muzyki, nigdy jej źródło, zostaje tu zaprezentowana po raz n-ty i przeciwstawiona rzekomo nieskończonym możliwościom umysłu³² – jawny przykład klinicznej formy platonizmu, którego ukrytą siłą napędową jest zawsze sen o całkowitej kontroli.

Muzyka manipulacyjna pożarła ciało, ponieważ ostatecznie jest ono jedynym „przedmiotem”, którym nie da się manipulować w pełnym znaczeniu tego słowa: nikt nigdy nie jest na zewnątrz oddzielony całkowicie od własnego ciała i obojętny, nikt nie może zostać jego w pełni racjonalnym menedżerem. Gra na instrumencie czy śpiew mogą stać się zarządzaniem tylko do pewnego stopnia. Nawet jeśli ktoś jest wirtuozem, nie jest w stanie kontrolować swego instrumentu lub głosu tak, jak kontroluje się elementy na ekranie, ponieważ staje się on, w pewnym sensie, „wyrazicielem” swego ciała, a w takim wypadku obojętna, „racjonalna” kontrola z zewnątrz jest niemożliwa.³³ Jednak najważniejszą tu sprawą jest niemożność zainicjowania w ramach manipulacji przedsymbolicznej transcendencji, to znaczy, *społeczności*³⁴ (takiej, która przywołałaby *promesse du bonheur*), ponieważ manipulacja jest tylko sposobem na ustanowienie *nieskończonego* podmiotu-jednostki: w abstrakcyjnym królestwie symbolizmu znaków, gdzie możliwości kombinacji są nieograniczone, sprawujący kontrolę podmiot przedstawia się sobie jako ten, który posiada nieskończoną moc. Jednak tego rodzaju nieskończoność jest, jak wszystkie nieskończoności napotykanne przez czasowo ukonstytuowany byt, tylko złą (bo bezpłodną) nieskończonością matematyczną. Społeczność nieskończonych podmiotów jest po prostu niemożliwa: współpraca w muzycznym (ale oczywiście nie tylko muzycznym) sensie nie może mieć miejsca, gdy każdy posiada pełnię kontroli. Element niespodzianki, zaskoczenia, który inny zawsze ucieleśnia, jest niezbędny, by zarówno współreagować, jak i kontrreagować, podczas gdy całkowita kontrola uniemożliwia pojawienie się tego, co niespodziewane.

Powyżej próbowałem przeanalizować, jak zagubieniu ulega najcenniejsze doświadczenie, które niesie muzyka popularna. Najbardziej ironiczne jest tu to, że zyskując prawie nieskończoną wolność od „ograniczeń” skończonego materiału

(materialnych ograniczeń instrumentów, fizycznych ograniczeń instrumentalistów) – a więc od historii – traci się wolność całkowicie i nieodwracalnie. Wraz z ciałem zostaje pożarta jedyna rzeczywista egzystencjalnie ludzka wolność, adornowski *bonheur*: bycie poza sobą, nie przestając być sobą, pozbawiona ucisku sprzeczność, komunikacja, społeczność, materialistyczna transcendencja. W epoce multiplikacji danych muzyka popularna, spełniając życzenia jej wrogów, staje się lustrzanym odbiciem (można zgodzić się, że uproszczonym, ale czy ma to jakieś znaczenie?) muzyki koncertowej. Czy jest to jednak powód do radości?

Byliśmy świadkami prawdziwie platońskiej uczy, krańcowego przypadku tego rodzaju biesiady: autokanibalizmu. Błędnie pojmując relację między umysłem i ciałem jako pęknięcie, duch skonsumował swe własne ciało, pozostawiając tylko mentalną skorupę znaku i formy. Jeśli chodzi o muzykę, znajdujemy się już w *Matrixie*: nasze ciała, które jako jedyne umożliwiają komunikację, służą za indywidualne – aczkolwiek standardowe, a więc wymienne – baterie do zasilania postindustrialnej maszynierii w naszej codziennej pracy, podczas gdy poza nią ta sama maszynieria sprawia, że nasze ciała znikają w muzyce, klubach, Internecie.³⁵ Nieskończoność jednostki głosi się i propaguje jako wyzwolenie. Gdzie jednak jest muzyka?

Muzycznie nic już się na scenie nie dzieje, koncert przestaje być wydarzeniem muzycznym – uprzednio „skonstruowany” materiał odtwarzany jest z twardego dysku komputera. Scena staje się miejscem manifestacji pewnego kodu, który nie jest nawet kodem muzycznym, jak niegdyś bywało.³⁶ Ma tu miejsce *wizualny* pokaz systemu znaczeń danej subkultury, prezentacja „osobowości”: stroje, gadżety, troskliwe odegranie „jesteśmy razem, dzielimy to znaczenie”, podczas gdy muzyka, w rzekomo muzycznym wydarzeniu, staje się *odgłosami w tle*. Pokaz obrazów stanowi wagę tego, co ma miejsce – obrazów bycia razem na poziomie sygnifikacji usiłujących uczynić z ciała znak (przekłuwanie, tatuaże itp.), uczynić z ciała znaczący przedmiot. Jednak, jak próbowałem pokazać, muzyczne ciało to coś znacznie więcej. Miejsce, w którym dochodzi do muzycznej komunikacji rozciąga się w poprzek wymiarów ciała-znaku; nie jest ani „przedmiotem cielesnym”, ani nie kryje się za nim. Podczas gdy znak cielesny zawsze mówi: „Moja prawdziwa nieskończona natura kryje się pod znakiem, który widzisz; jestem tu schowany głęboko, a powierzchnia będąca znakiem jest tylko moją alegorią, którą wybrałem z zasobów kodu”, transcendujące ciało nie posiada głębi, nie kryje żadnych sekretów, jest samą oczywistością, a jednak równocześnie istotą tego, co niespodziewane.³⁷ Jest zawsze na zewnątrz, z innymi, w komunikacji. Dopóki muzyka ma ciało, nawet abstrakcyjny system muzyki koncertowej może mu ulec (choć trzeba przyznać, że bezrefleksyjnie, jak dowodzą teksty Adorno i Ingarde-
na) – dobry śpiewak czy instrumentalista potrafi w czasie występu przeniknąć swym ciałem w uszy słuchaczy. W jednym sensie dziewiętnastowieczna religia muzyki miała rację (choć, paradoksalnie, materialistyczny dialektyk, taki jak Adorno, odniósłby się do takiego stwierdzenia z pogardą): w sali koncertowej transcendencja mogła mieć miejsce, jednak to nie Nieskończoność nawiedzała

zgrupowanych w jej imię, gościem było doświadczenie dzielenia się, które rozsądzało granice zamkniętej jednostkowości.

Jednak ten sam wiek dziewiętnasty dostarczył przyszłości modelu przedstawienia, którego stawanie się faktem dzisiaj obserwujemy – wzniosł transcendentálny kicz powstały w umyśle Wagnera. Bayreuth: ręką władzy zakreślona symboliczna przestrzeń, w której kod mitu ustanawia podstawowe relacje międzyludzkie; deregulacja zmysłów, będąca efektem technicznych i szkoleniowych innowacji pozwalających orkiestrze grać, a śpiewakom śpiewać, jeszcze głośniej; *Gesamtkunstwerk* muzyki, sztuk pięknych i poezji oddające możliwie największą władzę w ręce wielkiego manipulatora atakującego widza-słuchacza na wszystkich zmysłowych frontach jednocześnie; gdzie wszystko służy zatarciu doświadczenia ciała, które „ma miejsce” tutaj pośród tych ludzi i wzlotowi ducha w czysty eter posłusznych kodowi teutońskich emocji-znaków. Jak nietrudno sobie wyobrazić, doskonałą realizacją tego technologicznie przedwczesnego projektu byłaby współczesna przestrzeń klubowa, w której ludzie doświadczają Wagnerowskiego spektaklu multimedialnego, gdzie wszystko zostało elektronicznie skonstruowane przez samego inżyniera bez pomocy muzyków (ścieżka dźwiękowa) i aktorów (animacja komputerowa). Można sobie wyobrazić subkulturowy potencjał takiego dzieła, w którym w pełni konsumencki duch oddycha czysto abstrakcyjnym eterem. Znajcie swą nieskończoną moc!

Przypisy:

¹ *Przemysł kulturalny*, w: Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, *Dialektyka oświecenia*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, Warszawa 1994, Wydawnictwo IFIS PAN; *O fetyszymie w muzyce i o regresji słuchania*, w: Theodor W. Adorno, *Sztuka i sztuki*, red. Karol Sauerland, przeł. Krystyna Krzemień-Ojak, Warszawa 1990, PIW; *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej*, przeł. Janusz Sikorski, w: Walter Benjamin, *Aniół historii*, red. Hubert Orłowski, Poznań, Wydawnictwo Poznańskie 1996.

² Moim zdaniem, jeśli doprowadzić intuicje Benjamina do ich logicznych konkluzji, opierając się na wiedzy, którą dziś dysponujemy – musimy pamiętać, że jego argumenty wywiedzione zostały z tego, co uważał on za *teoretyczne* możliwości nowych sposobów produkcji, głównie filmu – poddałyby one w wątpliwość wiele obiegowych opinii dotyczących muzyki popularnej i ukazały je w znacznie ciemniejszym świetle niż wydaje się studiom kulturowym. Jednak taka analiza wykracza poza ramy tego eseju.

³ Pomimo tłumaczenia Małgorzaty Łukasiewicz (patrz przypis 1), forma „kulturowy” wydaje mi się bardziej na miejscu, choćby dlatego, że unika niepotrzebnych dwuznaczności słowa „kulturalny” (np. „człowiek kulturalny”).

⁴ Poprzez „kulturę oficjalną” rozumiem tutaj bezrefleksyjną adorację na przykład „wielkiej” muzyki jako hipostazy „tradycji”. Jednak dla Adorna (typowa wolta w jego myśleniu) jest to „popkulturowe” rozumienie „wielkiej” muzyki.

⁵ Fredric Jameson, *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, w: *The Jameson Reader*, red. Michael Hardt, Kathi Weeks, Oxford, Blackwell 2000.

⁶ *Plądrofonia*, w: Chris Cutler, *O muzyce popularnej*, przeł. Ireneusz Socha, Kraków, Zielona Sowa 1999.

⁷ Swoją drogą był to krytyczny ideał Benjamin: całkowicie oryginalna książka, która składa się wyłącznie z cytatów.

⁸ Pomijam tutaj problem, który wymaga głębszej refleksji: w krajach rozwiniętych i „na wpół rozwiniętych” każdy jest obecnie konsumentem kultury popularnej, nawet wbrew swej woli. Dlatego też grupą docelową są tutaj sami akademicy jako miłośnicy kultury popularnej. Mogłoby to wyjaśnić zapal i przeoczenia optymistycznej wizji.

⁹ Theodor W. Adorno, *Filozofia nowej muzyki*, przeł. Fryderyka Wayda, Warszawa, PIW 1974, s. 75.

¹⁰ Philippe Lacoue-Labarthe, *Musica Ficta (Figures of Wagner)*, przeł. Felicia McCarren, Stanford, Stanford University Press 1994, s. xvii.

¹¹ *The Grain of the Voice*, w: Roland Barthes, *Image, Music, Text*, red. Stephen Heath, Londyn, Fontana Press 1977, s. 182.

¹² Dobrym filozoficznym podsumowaniem takiego rozumienia muzyki jest praca Romana Ingardena *Dzieło muzyczne i sprawa jego tożsamości*, gdzie możemy przeczytać na przykład: „Słuchając pewnego wykonania, ale w nastawieniu na samo dzieło, pomijamy niejako mimo woli indywidualny sposób istnienia teraz właśnie słyszanych konkretnych dźwięków i wyłaniamy z *concretum* właśnie nam obecnego samo z jakości nie zindywidualizowanych zbudowane dzieło” [Roman Ingarden, *Studia z estetyki, tom II*, Warszawa, PWN 1958, s. 212].

¹³ Barthes, s. 188.

¹⁴ Jean-Luc Nancy, *Sharing Voices*, w: *Transforming the Hermeneutic Context*, red. Gayle L. Ormiston, Alan D. Shrift, Albany, State University of New York Press 1990.

¹⁵ Barthes, s. 183.; na tej samej stronie: „Płuco [źródło oddechu w śpiewie], głupi organ (...), nadyma się, ale nie dostaje erekcji” (jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie tłumaczenia są moje).

¹⁶ Barthes, s. 185.

¹⁷ Barthes, s. 181.

¹⁸ Barthes, s. 182.

¹⁹ Cutler, s. 192.

²⁰ Ingardenowski przedmiot *quasi*-czasowy (s. 215).

²¹ Dlatego właśnie popisywanie się wspaniałą techniką przez instrumentalistę, techniką, która stanowi cel sam w sobie, ponieważ żywi się swoją perfekcją, szybko staje się nudne, gdy już przestaje fascynować nas cyrkowa sprawność, podczas gdy niektórzy muzycy, których technika instrumentalna pozostawia wiele do życzenia (np. Thelonious Monk, Miles Davis) stają się innowatorami – można usłyszeć, jak ich muzyka *pracuje*. W kontekście muzyki koncertowej Adorno mówi o „barbarzyństwie perfekcji”, a Barthes za typową bolączkę współczesnej sceny uznaje to, że różnorodne sposoby gry zostały „zrównane do perfekcji”.

²² Adorno, *O fetyszyzmie w muzyce...* s. 104.

²³ Cała wielka platońska tradycja prześwituje tutaj przez nominalnie dialektycznego i materialistycznego Adorna: dzieło muzyczne jako przedmiot czysto intelektualny, którego upadłą formę stanowi zmysłowe-dźwiękowe „ciało”; idea dobra-szczęścia, której można alegorycznie doświadczyć tylko strukturalnie za pomocą intelektu itd.

²⁴ Chodzi o to, by się „nastawić na samo dzieło i przeciwstawić je jego poszczególnym wykonaniom i w ogóle procesom i zdarzeniom zachodzącym w świecie realnym w czasie jego wykonywania” (Ingarden, s. 215).

²⁵ Pomijam tutaj „ambitną i „nieantykwaryczną” muzykę improwizowaną (w odróżnieniu, na przykład, od Wyntona Marsalisa czy innych popularnych artystów jazzowych), która wyłoniła się z jazzu i praktyk etnicznych, niezależnie od tego, czy nazwiemy ją jazzem (na marginesie: jest to słowo, którego nie cierpiało wielu z jazzowych gigantów, takich jak, Duke Ellington czy Miles Davis) czy nie. Smutnym faktem jest to, że spełniła się przepowiednia Adorna: „oczyszczona z elementów złego pozoru muzyka masowa przekształciłaby się w muzykę artystyczną: utraciłaby natchmiasz swoją bazę masową” (Adorno, *O fetyszyzmie w muzyce...* s. 127). Aczkolwiek wizja przekształcenia się w „muzykę artystyczną, w sensie Adorna (intelektualny przedmiot), z wyłożonych powyżej względów jest chybiona, druga część przepowiedni z pewnością nie jest. Dlatego trudno nazywać taką muzykę popularną, chyba że będzie to rozumiane w ściśle historycznym sensie muzyki wyrosłej z niegdyś popularnych gatunków.

²⁶ Cutler, s. 198–199.

²⁷ Cutler, s. 196.

²⁸ Jacques Attali, *Noisc: The Political Economy of Music*, przeł. Brian Massumi, Minneapolis, University of Minnesota Press 1985, s. 66.

²⁹ Mimo że maszyna jest materialna, nie posiada ciała, ponieważ w pełni poddaje się manipulacji. Ciało zawsze stawia opór.

³⁰ Szczególnie charakterystyczne są tu partytury takich kompozytorów, jak Boulez czy Stockhausen, którzy usiłują w pełni podporządkować sobie wykonawców; jednak muzyczna notacja jest zbyt abstrakcyjna, by zamiar ten mógł się powieść. We współczesnej muzyce istnieją również praktyki, które na pozór wydają się być zaprzeczeniem kontroli (jak w muzyce aleatorycznej, gdzie ważną rolę gra przypadek), jednak w rzeczywistości tylko ją pogłębiają: metody takie przedstawia się jako wywiedzione ze studiów nad współczesną fizyką i matematyką (Xenakis, Glass itp.), a więc jako odzwierciedlające prawa rządzące Wszechświatem.

³¹ Cytowane w: Simon Frith, *Performing Rites*, Mass., Cambridge, Harvard University Press 1996, s. 243–244.

³² Nawet gdy percepcja zawodzi, można się zawsze odwołać do intelektualnej formy zrealizowanej w „nieuchwytnym” dziele. W tym kontekście możemy wspomnieć to, co często zdarza się we współczesnej muzyce koncertowej: krytyka narzeka, że „matematyczne” figuracje wykonywanego materiału są niemożliwe do uchwycenia w trakcie wykonania – by odkryć, co kompozytor starał się osiągnąć, jakie były jego muzyczne idee, trzeba przestudiować partyturę.

³³ Jest to szczególnie oczywiste w wypadku śpiewu, jednak w tym aspekcie również muzyka instrumentalna działa tak samo.

³⁴ Jean-Luc Nancy, *La communauté désœuvrée*, Paryż, Christian Bourgois 1986.

³⁵ Wbrew powszechnej opinii można powiedzieć, że tak zwane narkotyki, które leżą u podstaw życia klubowego (ecstasy, amfetamina itp.) nie „redukują” tancerza do ciała. Jest dokładnie na odwrót: ciało „znika” jako ciało, jako opór stawiany samemu sobie, którym jest; częste przypadki, na przykład, śmiertelnego odwodnienia są, dokładnie rzecz biorąc, skutkami takiego zniknięcia. I nie przez przypadek te same środki są używane przez „młodych w górę mobilnych”, by dać sobie radę z wymaganą „kreatywnością” i dwunastogodzinnym dniem pracy.

³⁶ Cutler, s. 197.

³⁷ *Corpus*, w: Jean-Luc Nancy, *The Birth to Presence*, Stanford, Stanford University Press 1993, s. 199.

ER(R)GO

varia|kontynuacje|antycypacje

Czas trzeci: Obraz-czas

1.

Atutem kina jako sztuki ery nowoczesnej okazał się fakt, że nie lokuje ono ruchu wyłącznie w obrazie, ale również w duchu.¹ Życie duchowe to ruch myśli. Umysł stał się ekranem. Myśl jest molekularna, a ponieważ istnieją szybkości molekularne, które tworzą byty powolne, jakimi jesteśmy, kino daje nam możliwość wniknięcia do wnętrza nas samych. Teza Gillesa Deleuze'a, iż nowoczesna myśl zrodziła się z bankructwa przedstawienia w tym samym stopniu, co z utraty tożsamości, nabiera w związku z powyższym szczególnego charakteru. Świat przedstawienia określony jest przez prymat tożsamości, a w nowoczesnym świecie wszystkie tożsamości są tylko udawane, wytwarzane jako optyczny efekt w toku głębszej gry różnicy i powtórzenia.² Ten świat stał się światem pozorów. Jako *simulacra* obrazy poprzedzają rzeczywistość do tego stopnia, że odwracają zwykły, logiczny porządek rzeczywistości i jej reprodukcji.³ Kino z samego świata czyni coś irrealnego: świat staje się swym własnym obrazem, a nie obraz światem. Wszechświat jest kinem samym w sobie, czyli metakinem.⁴ Pozór stał się demonicznym obrazem pozbawionym podobieństwa. W przeciwieństwie do podobizny, mającej bezpośrednio odniesienie do modelu jako wzorca, pozór umieścił podobieństwo na zewnątrz i żyje różnicą. Jeśli tworzy zewnętrzny efekt podobieństwa, to jako złudzenie, nie zaś jako wewnętrzną zasadę.⁵ W nowoczesnym świecie wszystko stało się pozorem. Nie chodzi o zwykłe naśladownictwo, ale o akt, wskutek którego sama idea modelu czy uprzywilejowanej pozycji zostaje zanegowana i obalona. Paradoks polega na tym, że obrazy dają do zrozumienia, że rzeczywistość jest równie nieprawdopodobna jak wytwór wyobraźni. „Mamy więc do czynienia z *medium – medium obrazu, które wtargnęło pomiędzy rzeczywistość i wyobraźnię ze swoją zgubną logiką, zaktócając ich równowagę. To logika niemoralna, pozbawiona głębi, logika eksterminacji własnych odniesień i implozji znaczenia.*”⁶ Istnieje jednak taki stan kina w świecie pozorów, który bezpośrednimi znakami zastępuje zmediatyzowane przedstawienie, z samego ruchu czyniąc dzieło i stając się doświadczeniem transcendentnym.

Obraz-czas pokazuje, jak różnica staje się różnym, a ruch – perspektywą czasową. Ruch przeciwstawia się pojęciu i przedstawieniu, które odsyła do pojęcia. Wieczny powrót jest ruchem afirmującym w nowoczesnym świecie pozorów. Jeśli prawdziwym wyrazem bytu jest pozór, to wieczny powrót jest jego mocą.⁷ Wyraża zatem wspólny byt wszystkich przemian, miarę i wspólny byt wszystkiego, co ekstremalne, wszystkich osiągniętych poziomów mocy.⁸ „Wielką ideą Nietzschego – pisze Deleuze – jest ufundowanie powtórzenia w wiecznym powrocie zarazem na śmierci Boga i na rozpuszczeniu Ja.”⁹ Powracanie to stawanie się

tożsamym samego stawania się. Wieczny powrót jest jedynym Tym Samym wyrażającym się w tym świecie i wykluczającym zeń wszelką uprzednią tożsamość.¹⁰ Powracanie jest więc jedyną tożsamością, ale tożsamością jako mocą wtórną, tożsamością różnicy, tożsamym, które uznaje się za różne i obraca się wokół tego, co różne. Taka wytworzona przez różnicę tożsamość określona jest jako „powtórzenie”. Powtórzenie w wiecznym powrocie polega na myśleniu tego samego na podstawie tego, co różne.¹¹ Wieczny powrót jest kołem, różnica jest w środku, a To Samo jedynie na obwodzie tego koła w każdej chwili zdecentrowanego i wygiętego, które obraca się wokół tego co nierówne.¹²

2.

Wszystkie powtórzenia rozlokowują się w czystej formie czasu, określonej przez porządek rozdzielający *przed*, *podczas* i *potem* przez całość, ujmującą owe momenty w symultaniczności jej apriorycznej syntezy i przez serię, która każdemu z tych momentów przydziela odpowiedni typ powtórzenia. Wszystko zależy od dystrybucji powtórzeń w oparciu o formę, porządek, całość i serię czasu. Deleuze przedstawia nam mechanizm tej bardzo skomplikowanej dystrybucji¹³, która ruch – sztukę ruchu – czyni perspektywą czasową.

Na pierwszym poziomie powtórzenie *przed* określone jest w sposób negatywny i za pośrednictwem braku: powtarza się, ponieważ się nie wie, ponieważ się nie pamięta etc., ponieważ nie jest się zdolnym do działania (czy działanie to będzie w empirycznym sensie już dokonane, czy też dopiero do spełnienia). „Się” oznacza więc tutaj nieświadomość tego jako pierwszą moc powtórzenia. Jeśli przyjrzymy się uważnie historii kina, to zauważymy, że nieświadoma moc, moc pierwszego powtórzenia, urzeczywistniła się w epoce kina niemego w takich nurtach, jak niemiecki ekspresjonizm filmowy (poszukujący warunków ekspresji duszy ludzkiej w obrazie plastycznym), Wielka Awangarda (zwłaszcza francuski impresjonizm z koncepcjami fotogenii i nurt kina „czystego” próbujący zrozumieć, czym jest filmowość; szkoła radziecka z rozbudowanymi koncepcjami montażu oraz włoski futurizm zafascynowany szybkością). Wszystkie one próbowały ustalić, czym jest kino naśladowujące inne sztuki, aby poprzez negację odsłonić to, co czysto filmowe.

Powtórzenie *podczas* określone jest – zdaniem Deleuze’a – jako stawanie się podobnym lub stawanie się równym: stajemy się zdolni do działania, stajemy się równi obrazowi działania, a „się” oznacza teraz to, co nieświadome w jaźni, jej metamorfozę, jej projekcję w Ja lub jaźń doskonałą jako drugą moc powtórzenia. Ale ponieważ stawać się podobnym lub równym oznacza zawsze stawać się podobnym lub równym czemuś, o czym zakłada się, że jest tożsame w sobie i że korzysta z przywileju pierwotnej tożsamości, wydaje się, iż obraz działania, któremu stajemy się podobni czy równi, ma tutaj wartość wciąż tylko z punktu widzenia tożsamości pojęcia w ogóle bądź z punktu widzenia tożsamości Ja. Ta druga moc powtórzenia dotyczy kina jako rzeczywistości, kiedy świadomość tego, czym jest ruch, dotyczy bycia obecnym i stale odnoszona jest do natury rzeczywi-

stości jako modelu. Fałszywa perspektywa swą negatywną moc ujawnia w obrazach, które – jak określa to Jean Baudrillard – są przedłużeniem wojny, ale innymi środkami (*Czas Apokalipsy* Francisa Forda Coppoli).¹⁴ Powtórzenie *podczas* ujawniło swoją intensywność w różnorodności kina dokumentalnego, które od Roberta Flaherty'ego poprzez „Cinéma vérité”, „Cinéma directe” aż po style paradokumentalne próbowało dorównać rzeczywistości.

Dwa pierwsze powtórzenia gromadzą więc i rozdzielają między siebie charakterystyczne cechy negatywnego i tożsamego, które stanowią granice przedstawienia. Samo przedstawienie wymyka się afirmowanemu światu różnicy, gdyż ma tylko jedno centrum, jedyną i zanikającą perspektywę, a tym samym fałszywą głębię, mediatyzuje wszystko, ale nie pobudza i nie porusza niczego. Potrzebny jest ruch wynikający z twórczej mocy czasu, z myślenia, implikujący wielość centrów, nakładanie się perspektyw, plątaninę punktów widzenia, koegzystencję momentów, które w zasadniczy sposób deformują przedstawienie.¹⁵ Właściwie wszystko zależy od natury trzeciego czasu, dzięki której eliminowane są hipotezy wewnątrz i międzycykliczne. Trzecie powtórzenie (w czystej formie czasu) uniemożliwia powtórzenie dwu innych. *Przed* i *podczas* są i pozostają powtórzeniami, lecz takimi, które zachodzą tylko jeden raz. Trzecie powtórzenie dokonuje ich dystrybucji w zgodzie z prostą linią czasu, ale również je usuwa, zmusza, by dokonały się tylko jeden raz, zachowując „każdorazowość” wyłącznie dla trzeciego czasu.¹⁶ Wieczny powrót istnieje tylko w trzecim czasie. Nie powraca ani warunek działania w oparciu o brak, ani warunek działania w oparciu o przemianę, powraca jedynie to, co nieuwarunkowane w wytworze jako wieczny powrót Negatywne, podobne, analogiczne są powtórzeniami, ale nie powracają. Powracają tylko formy ekstremalne, które rozwijając się do końca i dochodząc do kresu mocy, przekształcają się i przechodzą w inne, stając się tożsamym. Kino staje się destrukcyjne, kiedy uwodzi powierzchnią zdarzeń, manipuluje obrazami czasu, przedstawiając akcję (działanie) jako efekt ruchu obserwowanego w kadrze, fałszując perspektywę trwania rzeczy.

3.

Deleuze wzbrania się przed nazwaniem epoki nowożytnej epoką obrazu. To raczej cywilizacja *kalk*, gdzie wszystkie moce są zaangażowane w zasłanianie nam obrazu, nie koniecznie zasłanianie samych rzeczy, ale zasłanianie nam czegoś w obrazie.¹⁷ Obraz próbuje bez przerwy rozbić kalkę, wyjść z niej. Tak naprawdę nie wiemy, dokąd może prowadzić prawdziwy obraz, ponieważ nie wystarczy reżim świadomości lub zmiana nastawienia, aby uchronić obraz przed upadkiem w stan kalki. Potrzebna jest żywotna moc intuicji. Czasami trzeba odświeżyć partie zagubione, odnaleźć ponownie to wszystko, czego nie widać w obrazie, czy też wszystko to, co z niego zostało usunięte, aby wydał się interesującym. Ale czasami przeciwnie – pisze Deleuze – trzeba zrobić dziury, wprowadzić luki i białe przestrzenie, rozrzedzić obraz bądź usunąć zeń wiele rzeczy, które zostały dołączone, abyśmy wierzyli, że widzi się wszystko. Trzeba obraz podzie-

lić lub wydzielić w nim pustą przestrzeń, aby odnaleźć ponownie całość. Nie wystarczy nawet zakłócić połączeń sensomotorycznym, które działają w rozpoznaniu automatycznym, aby pojawił się *obraz-czas*, obraz z trzeciego czasu. Ruch nie może być już postrzegany tutaj w funkcji obrazu sensomotorycznego, ale winien być ujęty i myślany w innym typie obrazu. Istnieje wówczas jako pierwszy wymiar obrazu stale rosnącego w wymiary nowe. Nie chodzi o wymiary przestrzeni, gdyż obraz może być płaski, pozbawiony głębi i anektować tym więcej przestrzeni i mocy. Chodzi o podporządkowanie przestrzeni opisowi w funkcji myślenia. Kino trzeciego czasu, lokując obraz w ruchu czy też wyposażając obraz w autoruch nie przestaje tym samym odwzorowywać obwodów mózgowych. Łączenia są często paradoksalne i przepełniają wszystkie elementy ich prostych związków obrazów.

Obrazy-czasy to historie szybkości myśli, porywczosci bądź unieruchomienia, nierozłączne od *obrazu-ruchu*.¹⁸ Na drugim miejscu, w tym samym czasie, kiedy oko zbliża w funkcji widzenia, elementy obrazu nie tylko wizualne, ale i dźwiękowe wchodzi w stosunki wewnętrzne, które sprawiają, że obraz jako całość musi być „czytany” nie mniej niż widziany. Jest to o tyle trudne, że czysty opis, na którym bazuje *obraz-czas*, będąc obrazem istniejącym, nie przedłuża się w ruchu jak w *obrazie-akcji*, lecz łączy się z obrazem wirtualnym i tworzy z nim obieg. Każdy obieg zaciera też i tworzy przedmiot. W podwójnym ruchu tworzenia i zacierania kolejne plany, kolejne niezależne obiegi, usuwając się, zaprzeczając sobie, powtarzając się, rozdzielając się, kształtują zarazem warstwy jednej i tej samej rzeczywistości fizycznej i poziomy jednej i tej samej rzeczywistości mentalnej, pamięci lub umysłu. Podstawowymi cechami obrazu nie są już wówczas przestrzeń i ruch, ale topologia i czas.¹⁹

Mózg, który migocze i koordynuje od nowa lub robi łączenia – to metaforyczne ujęcie kina trzeciego czasu (trzecie powtórzenie). Dosłowność (w sensie znaczeniowości) byłaby już tutaj bardzo odległa. Wchodzi kino rozszerzone bez kamery, ale też bez ekranu i taśmy filmowej. Wszystko może służyć za ekran: ciało protagonisty lub takie samo ciało widzów. Wszystko może zastępować taśmę filmową w filmie wirtualnym, który powstaje już tylko w głowie, pod powiekami, z źródłem dźwięku chwytanym w razie potrzeby z sali. Zatem oprócz topologii, również prawdopodobieństwo i irracjonalność ustanawiają nowy obraz myślenia²⁰ w kinie czasu trzeciego.

Tożsamość świata i mózgu to noosphere (sfera myśli). Jej automatyzm nie kształtuje całości, ale raczej granicę, membranę. Ta granica kontaktuje wewnątrz z zewnątrz. Wewnątrz to psychologia, przeszłość, inwolucja całej psychologii głębi, która drażni umysł. Zewnątrz to kosmologia galaktyk, przyszłość, ewolucja, cała nadnaturalność, która każe eksplodować światu.²¹ Możliwości kina umysłu czynią je intensywnym w kulturze nowoczesnej. Styl myślenia w kinie Alana Resnais czy Stanleya Kubricka to style powtórzenia. One stale przegrupowują wszystkie swoje moce, podobnie jak robi to kino ciała, gdzie zaistniały style Jean-Luc Godarda i Johna Cassavetessa. Wydaje się jednak, że kino myśli przeży-

wa kryzys w epoce, w której mózg wciąż jest tajemnicą. Mózg staje się naszym problemem – twierdzi Deleuze – lub naszą chorobą, naszą pasją raczej niż naszą godnością. Antonin Artaud dawno już nakreślił ponury obraz dzisiejszej sytuacji, twierdząc, że „anteny” mózgu skierowane są do niewidzialności, a on sam ma zdolność do powtarzania i odradzania śmierci.²²

4. Jak zatem kino tworzy afirmującą różnicę w ewolucji czasu trzeciego?

Obraz-kryształ daje możliwość koegzystencji materii i ducha ponad obrazem-ruchem. Sam kryształ nakłania do czystego opisu.

Jest, podobnie jak drogocenne kamienie, symbolem ducha i połączonego z nim intelektu. (...) „Przezroczystość” jawi się jako jedna z najbardziej wyrazistych i najpiękniejszych form pojednania przeciwieństw: materia „istnieje”, ale jak gdyby nie istniała, gdyż można widzieć poprzez nią. Jej kontemplowanie nie napotyka oporu, nie sprawia bólu.²³

Obraz-kryształ obdarzony jest wielkim bogactwem elementów dystynktywnych, a jego nieredukowalność polega na jedności niepodzielnej aktualnego obrazu i jego obrazu wirtualnego. Obraz jest więc teraźniejszy i przeszły, jeszcze obecny i już przeszły, jednocześnie, w tym samym czasie. To, co tworzy *obraz-kryształ*, jest operacją najbardziej podstawową czasu. Ponieważ przeszłość nie tworzy się po teraźniejszości, ale w tym samym czasie, trzeba, aby czas się rozdzielał w każdej chwili w teraźniejszości i przeszłości, które różnią się jedna od drugiej z natury lub ta, która powraca taka sama rozdwaja teraźniejszość na dwa układy różnorodne, z których jeden wznosi się ku przyszłości, a drugi upada w przeszłość. Czas musi się rozdzielać w tym samym czasie, w którym powstaje lub się rozwija. On się rozdziela na niesymetryczne rzuty, z których jeden każe przejść całej teraźniejszości, a inny przechowuje całą przeszłość. Czas zasadza się na tym rozdzieleniu i to właśnie widać w kryształach. *Obraz-kryształ* sam w sobie nie jest czasem, ale widzi się w nim wieczne podwaliny czasu, gdyż nie ustaje on zmieniać dwóch podstawowych, ustanawiających go obrazów: obrazu aktualnego teraźniejszości, która mija i obrazu wirtualnego przeszłości, która się zachowuje. To stan *nie rozpoznawalności*. Mimo że obrazy te są odrębne, to jednak nierozpoznawalne i tym więcej nierozpoznawalne, że odrębne, ponieważ trudno rozróżnić, który jest jednym, a który drugim. *Obraz-kryształ* stale rosnąc i rozwijając się, staje się ekspresją doskonałą.²⁴

Rozwinięte kino *obrazu-czasu* bazowałoby na tym, co Deleuze określił mianem duchowego automatyzmu²⁵ i co stanowi o specyfice tej dyscypliny sztuki, której powtórzenia w czasie trzecim już istnieją.

Przypisy:

¹ Gilles Deleuze zafascynowany był możliwościami poznawczymi kina w zakresie ruchu myśli ludzkiej, topologii, wreszcie natury czasu. W wywiadzie dla miesięcznika „Cahiers du Cinéma” przedstawił kilka radykalnych tez, które perspektywa kilkunastu lat zweryfikowała pozytywnie. Por.: *Le cerveau, c'est l'écran. Entretien avec Gilles Deleuze*, «Cahiers du Cinéma» 1986, 2, s. 25–32.

² Por. Gilles Deleuze, *Różnica i powtórzenie*, „Colloquia Communia” 1988, 1–3 (36–38), s. 191.

³ Jean Baudrillard, *Zły duch obrazu*, „Film na Świecie” 2000, 401, s. 33

⁴ Por. Gilles Deleuze, *Obraz-ruch i jego trzy warianty. Drugi komentarz do Bergsona*, „Kwartalnik Filmowy” 1993, 2(62), s. 5 i 7.

⁵ Deleuze, *Różnica...*, s. 209.

⁶ Baudrillard, *Zły duch...*, s. 39–42.

⁷ Por. Deleuze, *Różnica...*, s. 206.

⁸ Deleuze, *Różnica...*, s. 196.

⁹ Deleuze, *Różnica...*, s. 195.

¹⁰ Deleuze, *Różnica...*, s. 211.

¹¹ Deleuze, *Różnica...*, s. 196.

¹² Deleuze, *Różnica...*, s. 199.

¹³ Por. Deleuze, *Różnica...*, s. 213–214.

¹⁴ Por. Baudrillard, *Zły duch...*, s. 33–39.

¹⁵ Por. Deleuze, *Różnica...*, s. 199.

¹⁶ Por. Deleuze, *Różnica...*, s. 214.

¹⁷ Por. Gilles Deleuze, *Cinéma 2: L'image-temps*, Paris, Les Éditions des Minuit 1985, s. 33.

¹⁸ Por. *Le cerveau, c'est écran...*, s. 26.

¹⁹ Por. Gilles Deleuze, *Od wspomnienia do snu. Trzeci komentarz do Bergsona*, „Kwartalnik Filmowy” 1993, 3 (63), s. 6–12.

²⁰ Por. Deleuze, *Cinéma 2...*, s. 280

²¹ Por. Deleuze, *Cinéma 2...*, s. 268.

²² Por. Deleuze, *Cinéma 2...*, s. 275.

²³ Juan Eduardo Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. Ireneusz Kania, Kraków, „Znak” 2000, s. 207.

²⁴ Por. Deleuze, *Cinéma 2...*, s. 105–123.

²⁵ Por. Deleuze, *Cinéma 2...*, s. 344.

Krótkie wprowadzenie do liberatury

Książka jako przedmiot

W roku 1963 francuski pisarz i krytyk Michel Butor opublikował eseje *Le livre comme objet* oraz *Sur la page*¹, poświęcone tym aspektom utworu literackiego, które na ogół pomija się, snując refleksje nad literaturą – analizował bowiem wygląd i typografię książki. Wydaje się, że inspiracją do tych rozważań były zarówno niektóre dzieła z przeszłości, jak i rozwój oraz udoskonalenie nowych technologii druku i składu tekstów, które otworzyły przed autorami dodatkowe możliwości ekspresji. Butor zauważa, że większość znajdujących się na rynku publikacji jest przeznaczonych do „ultraszybkiej konsumpcji”: są to głównie gazety dezaktualizujące się praktycznie w momencie czytania, kolorowe magazyny i książki, do których się już później nie wraca. Przy tego typu podejściu do pisania, konstatuje Butor, „jest oczywiste, że książka jako taka skazana jest na zniknięcie, na wyparcie”² przez radio i telewizję. Oczywiście teraz do tego grona konkurentów należałoby jeszcze dodać internet – owo ultraszybkie medium komunikacji, które stało się bardzo poważną konkurencją dla innych mediów.

Wynikałoby z tego, że książka w swej dotychczasowej formie nie jest artykułem niezbędnym i niezastąpionym. Być może zatem nasz sentyment do tego przedmiotu przypomina nieco sentyment naszych prababek do oświetlenia gazowego. „Z całą pewnością to właśnie rozwój takiej konkurencji dla książki zmusza nas do przemyślenia tutaj wszystkich jej aspektów”³, powiada Butor. Doprowadzi to do odrzucenia wszelkich nieporozumień, jakie jeszcze nawarstwiają się wokół książki, przywróci książce godność monumentu i wysunie na pierwszy plan wszystko to, co zostało zepchnięte na bok przez szalony wyścig z coraz szybszą i drapieżniejszą konsumpcją.

Dlatego też każdy uczciwy pisarz staje dzisiaj przed problemem książki. Czy przedmiot ten, dzięki któremu tyle się wydarzyło, ciągle jeszcze jest przydatny, a jeśli tak, to dlaczego? Na czym polega wyższość, jeśli takowa istnieje, tego sposobu przechowywania naszych wypowiedzi nad innymi? Jak jeszcze lepiej wykorzystać te zalety?⁴

Na to pytanie Butor odpowiada odwołując się do dzieł dobrze znanych, do klasyków literatury światowej. Analizując utwory Rabelais’ego, Sterne’a, Mallarmégo, a nawet Balzaca, wskazuje na potencjał drzemiący w fizyczności książki, zwykle ignorowanej przez autorów i krytyków,⁵ i demonstruje, jak wiele mówiącym medium mogą stać się jej wizualne i przestrzenne walory w rękach świadomego artysty. Twórcze wykorzystanie układu strony: marginesów, kolumn, żywej paginy, przypisów, czy rozmaitych czcionek wzbogaca fakturę dzieła i po-

zwala na inne organizowanie sensów, na uwypuklenia i unaocznienie związków zupełnie niewidocznych przy głośnej, linearnej lekturze. Właśnie w tym fakcie, że książka jest przedmiotem, posiadającym trzy wymiary: szerokość i wysokość strony, oraz grubość woluminu, widzi Butor przewagę literatury w drukowanej, papierowej formie.

Odpowiedź, jakiej udziela Butor, może wydać się dość zaskakująca dla tych, którzy przywykli postrzegać literaturę jako sztukę słowa *mówionego*, czyli sztukę zasadniczo temporalną, w której fizyczną przestrzeń traktuje się zaledwie jako metaforę. Jednak francuski krytyk bardzo przekonująco udowadnia, że całe mnóstwo książek, z którymi mamy do czynienia, wcale nie ma tego typu struktury. W istocie większość książek, nazwijmy je, użytkowych: słowników, encyklopedii, podręczników, poradników itp. wcale nie opiera się na zasadzie linearności. A i wspomniani wyżej autorzy, choć niewątpliwie opowiadali historie, które da się powtórzyć w linearny sposób, wykorzystywali symultaniczność i trójwymiarowość swego papierowego medium. Zresztą Butor jest przekonany, że „[e]wolucja formy książki, od tablicy do tabliczki, od zwoju do zeszytu z nakładającymi się na siebie kartkami, zawsze była zorientowana na wyeksponowanie tej właśnie cechy”, bowiem „jedyną, lecz jakże znaczącą przewagą, jaką posiada nie tylko książka, lecz pismo w ogóle, w stosunku do innych sposobów bezpośredniej rejestracji, bez porównania wierniejszych, jest symultaniczne przedstawienie naszym oczom tego, co uszy mogą chwytać tylko sukcesywnie”⁶.

Książka, taka jaką ją znamy dzisiaj, to umieszczenie liniowej wypowiedzi w przestrzeni trójwymiarowej, podporządkowane podwójnemu modułowi: długości linijki i wysokości strony, układ, który ma przewagę w stosunku do „zwiniełego” tekstu, gdyż daje czytelnikowi ogromną swobodę przemieszczania się, zapewnia mu wielką mobilność, która najbardziej zbliża się do symultanicznego przedstawienia wszystkich części dzieła.⁷

Zatem książka może przetrwać tylko wtedy, gdy wykorzysta potencjał tkwiący w jej fizycznej budowie. I chociaż rozwój techniki wydaje się być najpoważniejszym zagrożeniem dla „papierowej” literatury, to właśnie on może się okazać jej wielkim sprzymierzeńcem.

Katalog odlewni czcionek oferuje nam dzisiaj niebywałą, praktycznie niewyczerpaną różnorodność znaków typograficznych. Niebezpieczeństwo tkwi zatem w tym bogactwie, które jak dotąd zostało wykorzystane dosyć powierzchownie. Pisarze powinni stopniowo uczyć się posługiwać różnymi rodzajami liter, tak jak muzycy swoimi instrumentami strunowymi, dętymi czy perkusyjnymi⁸.

Obecne metody, jeśli tylko trochę się je postudiuje, pozwalają realizować w prosty sposób układy, które kiedyś wymagały niesłychanie delikatnej pracy. Wystarczy spojrzeć na gazety, ogłoszenia, podręczniki szkolne, dzieła i wydawnictwa naukowe. Środki oddane do dyspozycji pisarzy są tak wielkie, że nie wolno ich dłużej ignorować. Potrzeba tylko trochę odwagi.⁹

Postulaty Butora stają się jeszcze bardziej aktualne dzisiaj, w dobie upowszechnienia komputerowych edytorów tekstu. Dzięki nim pisarz może czuwać nad doborem czcionek i wyglądem strony a nawet samodzielnie dokonać składu całej książki. Stąd już tylko krok do podjęcia próby przełamania obowiązujących konwencji edytorskich, do świadomego odstąpienia od kodeksowej budowy książki lub przemyślanego wykorzystania jej tradycyjnego kształtu. Słowem: do stworzenia dzieła w pełni autorskiego, wykorzystującego fizyczny obszar książki.

Sam Butor zdaje się jednak nie wierzyć w taki rozwój wypadków:

Wszystko to i tak niczego nie zmieni w zewnętrznym wyglądzie woluminu ani w obecnym sposobie jego wytwarzania. Ale z pewnością łatwo wyobrazić sobie różne warianty¹⁰.

Książka w pudełku

Mniej więcej w tym samym czasie w Wielkiej Brytanii zaczyna tworzyć pisarz, który nie tylko dochodzi do podobnych wniosków, ale i wciela je w życie na tyle skutecznie, że istotnie odmienia wygląd swoich książek. Mowa tu o Bryanie Stanley'u Johnsonie, autorze słynnych *The Unfortunates* (1969), a także *Traveling People* (1963), *Albert Angelo* (1964) czy *House Mother Normal* (1971). Jego przemyślenia zawarte we wstępie do zbioru prozy *Aren't You Rather Young To Be Writing Your Memoirs?* (1973) uderzająco przypominają analizy dokonane przez Butora. Johnson sięgał do tej samej co Francuz tradycji: do Sterne'a (którego Butor uważał za mistrza organizacji tomu) czy do Joyce'a, nazywając go „Einsteinem powieści”. Zdziwiło go, że współcześni mu twórcy zdają się zupełnie nie zauważać lub świadomie ignorować dokonania poprzedników, nadal pisząc tak, jakby literatura była li tylko „opowiadaniem historii”:

Dlaczego więc tak wielu powieściopisarzy w dalszym ciągu pisze tak, jakby nigdy nie było rewolucji, jaką był *Ulisses*, czemu wciąż podpierają się historyjkami? Dlaczego – fakt, który w tym przypadku świadczy jeszcze bardziej przeciwko mnie – setki tysięcy czytelników karmi się tym do przesyty?¹¹

Zdaniem B. S. Johnsona, w XX wieku funkcję tę z powodzeniem przejął już film, który czyni to lepiej, bardziej obrazowo i o wiele bardziej ekonomicznie, oszczędzając czytelnikom nudnych sekwencji opisowych. Według niego literatura powinna przede wszystkim skupić się na tym, co ją odróżnia od innych sztuk i co wbrew pozorom, nie jest związane z jej aspektem czasowym, ale przestrzennym – nie bez kozery odwołuje się Johnson do architektury. Podobnie jak dla Butora, i dla niego podstawowym medium literatury był druk, co w konsekwencji musiało zwrócić jego uwagę na przedmiot, który jest nośnikiem tegoż druku:

[P]owieść może nie tylko przetrwać, lecz osiągnąć więcej, koncentrując się na tym, co robi najlepiej: na precyzyjnym użyciu języka, na wykorzystaniu technicznego faktu istnienia książki, na eksplikacji myśli.¹²

Architekci mogą nas czegoś nauczyć – ich problemy estetyczne połączone są z funkcjonalnymi w sposób, który dramatycznie podkreśla przełomową istotę ich działań końcowych. „Forma idzie za funkcją” – powiedział Louis Sullivan, nauczyciel Franka Lloyd Wrighta, a oto co mówi Mies van der Rohe: „Stworzyć formę z istoty naszych przedsięwzięć za pomocą metod naszych czasów – oto nasze zadanie.”¹³

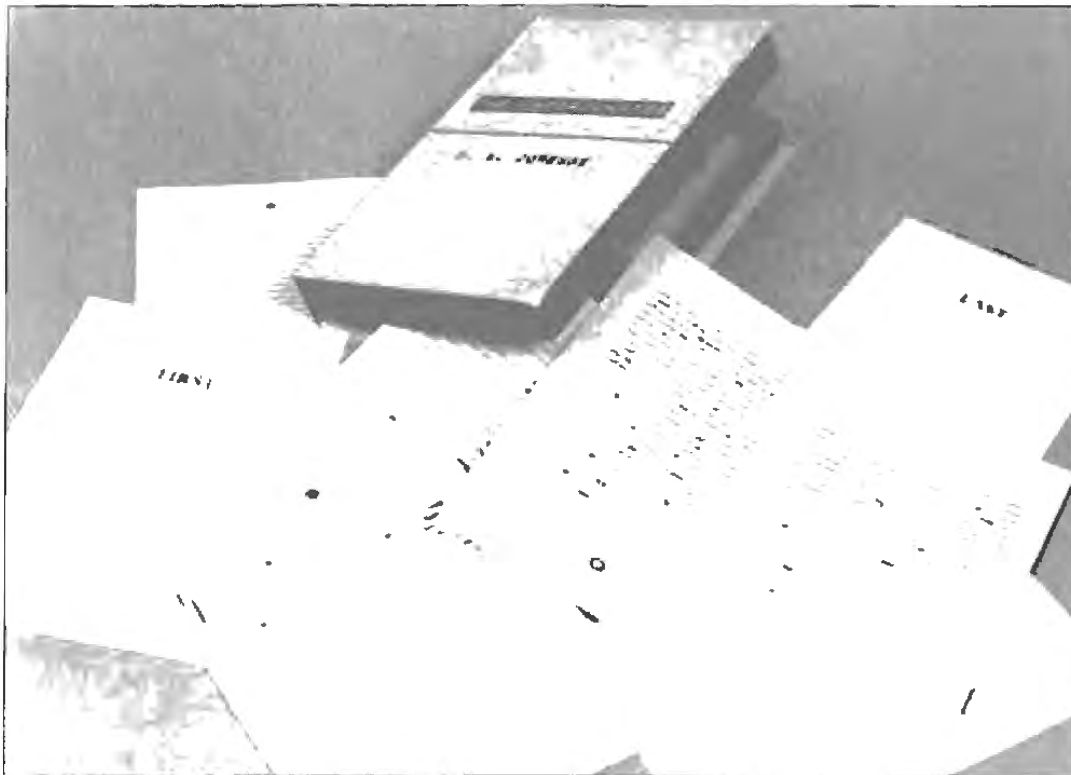
Postulaty te brytyjski pisarz realizował w praktyce, sięgając i po nowe, i po traktowane dotychczas z przymrużeniem oka lub zapomniane chwytły formalne. Trzeba przy tym podkreślić, że celem stosowania różnych „nowinek technicznych” nie było epatowanie czytelnika. Chodziło o użycie najbardziej odpowiednich środków wyrazu dla uzyskania zamierzonego efektu:

Naprawdę jednak odkryłem, co powinienem robić, kiedy napisałem *Alberta Angelo* (1964) ... Ponownie szukałem środków do rozwiązania problemów, o których byłem przekonany, że nie mogą być rozwiązane w żaden inny sposób. Dlatego nowatorska charakterystyka bohatera zwraca uwagę na opisy fizyczne, które na ogół są pomijane i nie sięgają w głąb. Aby oddać przebieg konkretnej lekcji, podaję myśli nauczyciela po prawej stronie kartki kursywą, a słowa jego i jego uczniów po lewej stronie antykwą, w ten sposób czytelnik – choć oczywiście nie może czytać obydwóch stron naraz – kiedy przeczyta obydwie połowy, zobaczy, że są jednoczesne i odtworzy sobie tę jednoczesność. Kiedy Albert znajduje kartę wróżki na ulicy, jej reprodukcja jest prawdziwsza od jej opisu. A kiedy ma być przedstawione wydarzenie z przyszłości, nie potrafiłem (i nie potrafię, może wy byście umieli) wymyślić nic bliższego prawdy i skuteczniejszego jak okienko wycięte w kartkach poprzedzających to wydarzenie, tak aby czytelnik mógł przeczytać o nim na właściwym miejscu, ale zanim do niego dojdzie.¹⁴

Tak więc to, co wydawało się Butorowi mało realne, urzeczywistniało się w już *Albercie Angelo*, a przez wycięte w nim okienko prześwitywało kolejne, jeszcze oryginalniej zbudowane dzieło – *The Unfortunates*. W nim – dosłownie jak na dłoni – widać, jak Johnson czynił użytek z symultaniczności i trójwymiarowości książki i jak ją jednocześnie przekraczał, błyskotliwie wykorzystując potencjał materialu. Wydając *The Unfortunates* w formie 27 luźnych składek znajduje symulakrum dla fragmentarycznej, nieciągłej materii pamięci, dla wspomnienia, które co prawda opowiada historię, ale historię niekompletną, pełną luk, dygresyjną, asocjacyjną, przypadkową. Nigdy nie można odtworzyć wydarzeń tak, jak się zdarzyły, tak jak nie można poskładać arkusików *The Unfortunates* „tak, jak były”, bo nigdy nie mamy pewności „jak były”. Dosłownie rozsypująca się nam w rękach książka wskazuje również na dosłownie rozsypującego się na naszych oczach przyjaciela narratora, Tony’ego, umierającego na raka. Dwie dające się tu odczytać narracje: wyjazd na mecz futbolowy i historia przyjaźni z Tonym, jego choroby i śmierci, nie dają się uzgodnić; jedna poprzeraściana jest drugą jak tkanka nowotworu przerasta inną zdrową tkankę. Wyciąganie po-

szczególnych składek przypomina okrutne losowanie, w którym „na kogo wypadnie, na tego bęc”. Bo jak inaczej wytłumaczyć sobie absurdalność śmierci na raka, kiedy ma się trzydzieści kilka lat?

B. S. Johnson, *The Unfortunates* (1969)

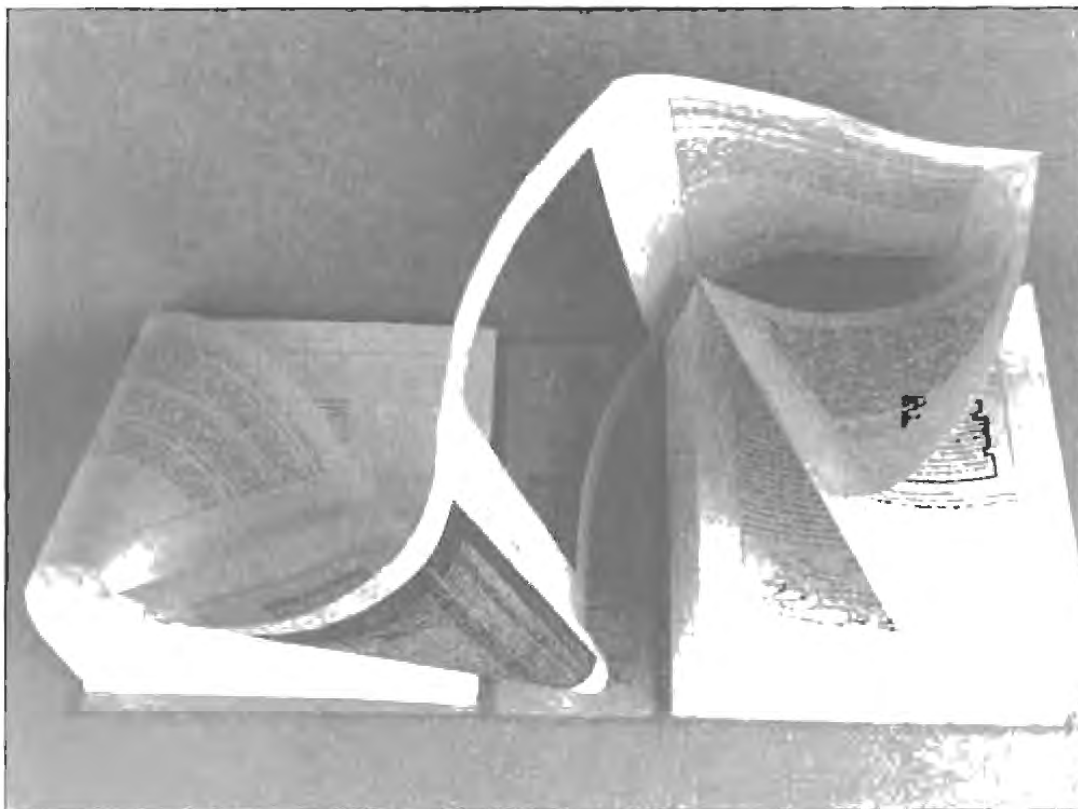


Książka składa się z 27 arkuszy włożonych luzem do pudełka, fot. Jakub Śliwa.

Architektura książki

Zarówno „eks-centryczne” eseje Butora, jak i nie mniej „eks-centryczna” książka Johnsona długo pozostawały na marginesie krytyki literackiej. Butor ceniony był przede wszystkim jako pisarz i teoretyk powieści, natomiast twórczość tragicznie zmarłego w 1973 r. angielskiego pisarza wzbudza ponowne zainteresowanie dopiero od niedawna.¹⁵

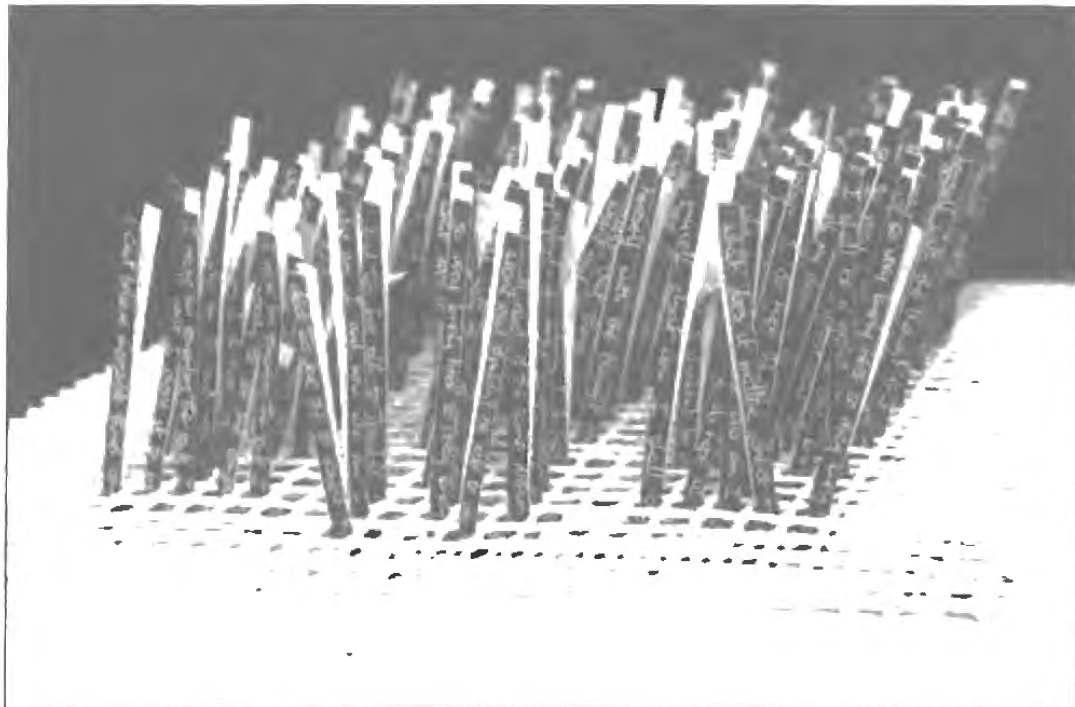
Ten wzrost zainteresowania zbiegł się w czasie z działaniami artystów (i – z konieczności – także teoretyków) – Radosława Nowakowskiego, Zenona Fajfera oraz piszącej te słowa, stawiających w centrum zainteresowania te same, dotychczas marginalizowane, kwestie: mianowicie istnienie dzieła literackiego także jako przedmiotu, doświadczanie jego fizyczności oraz potencjal artystycznej ekspresji tkwiący w tym fakcie.



Książka w formie leporello (harmonijkowej), fot. Jakub Śliwa.

W 1999 roku, w ramach obchodów Bloomsday, organizują oni w Bibliotece Jagiellońskiej międzynarodową Wystawę Książki Niekonwencjonalnej, na której pokazane zostały dzieła niekiedy równie mocno odbiegające od stereotypowego wyobrażenia książki, co Johnsonowski „diabełek z pudełka”¹⁶. Niektóre z nich można było zaliczyć do tzw. książki artystycznej, w której na plan pierwszy wysuwa się plastyczna wizja twórcy, ale znalazły się tam również pozycje, których nikt z tym zjawiskiem nie kojarzy (np. dwie wielkie powieści Joyce’a czy różne wersje *Alicji w Krainie Czarów* Carrolla).

Lorna Flanagan, *Home Sweet Home* (1998)



Fragment *Alice's Adventures in Wonderland*, fot. Jakub Śliwa.

Równocześnie w „Dekadzie Literackiej” ukazuje się towarzyszący wystawie artykuł pod tytułem *Liberatura. Aneks do słownika terminów literackich*¹⁷, w którym Zenon Fajfer proponuje nowy termin na określenie tego typu utworów, dokonując przy tym rewizji takich pojęć, jak: „forma”, „dzieło literackie” czy „tworzywo”:

Sądzę, że u podłoża obecnego kryzysu w literaturze leży zawężenie jej problematyki tylko do sfery tekstu (z pominięciem zagadnienia fizycznego kształtu i budowy książki), a w obrębie samego już tekstu tylko do jego warstwy brzmieniowej i znaczeniowej. Przy takim postrzeganiu utworu literackiego rzeczywiście trudno po Joysie wymyślić coś nowego.

(...)

Ludzie zajmujący się literaturą muszą więc zadać sobie kilka podstawowych pytań:

1. Czy w literaturze pod pojęciem TWORZYWA należy rozumieć tylko język? A może tworzywem literata powinna być także kartka papieru, którą ma on swym piśmem zaczernić? A może nie zaczernić, tylko np. zabielić, gdyż z pewnych ważnych powodów tym razem piszemy (drukujemy) na czarnych kartkach? Kto powiedział, że kolor kartki jest raz na zawsze ustalony? Przecież to tylko konwencja, której pisarze bezwiednie się poddają.

2. Czy pod pojęciem FORMY, rozumianej jako „określony sposób ułożenia słów i zdań” (*Słownik terminów literackich*), istnieje także miejsce na refleksję związaną z fizycznym kształtem słowa i zdania? Czy też – po zdominowaniu świata przez kulturę wyrażającą swe myśli w alfabecie łacińskim – słowo to już tylko dźwięk i znaczenie?

Zdecydowana większość pisarzy w ogóle nie zastanawia się nad krojem pisma, którym ma być drukowane ich dzieło, a przecież jest to jedna z części składowych ich utworu. (...)

3. Czy pod pojęciem FORMY rozumianej jako „ustalony wzorzec, według którego kształtowane są poszczególne dzieła”, a pod pojęciem DZIEŁA LITERACKIEGO rozumianego jako „językowy twór sensowny (wypowiedź) spełniający warunki literackości przyjęte w danym czasie i środowisku, szczególnie zaś warunek odpowiedniości względem uznawanych standardów sztuki” (za cytowanym już *Słownikiem*) mieści się także refleksja nad wyglądem samej książki? Czy fizyczny kształt i budowa książki są częścią składową dzieła literackiego czy też jest to tylko i wyłącznie sprawa drukarza, introligatora, wydawcy i powszechnie obowiązujących w danym okresie norm?

Trudno mi sobie wyobrazić, aby w najbliższej przyszłości mogły zaistnieć w literaturze jakieś rzeczywiście oryginalne zjawiska, bez dogłębnego przemyślenia, czym tak naprawdę jest KSIĄŻKA. Czy jest to tylko – jak chcą autorzy *Słownika* – „przedmiot materialny w postaci zszytych kartek tworzących wolumen, zawierający tekst słowny utrwalony w znakach graficznych i służący przekazywaniu i rozpowszechnianiu wszelkiego typu powiadomień” czy też coś więcej? Stosując się do podanej definicji, za książkę nie można byłoby uznać np. *The Unfortunates* B. S. Johnsona, dzieła wydrukowanego na luźnych kartkach włożonych do pudełka.

Czy zatem kształt okładki (o ile muszą być okładki), rodzaj papieru (czy innego materiału), kształt i kierunek pisma, format, kolor i liczba stron, słów a może nawet liter nie powinny być przedmiotem refleksji twórcy jak każdy inny element jego dzieła, wymagający od niego nie mniejszej inweucji niż dobieranie rymów czy konstruowanie fabuły?

Pisarz musi sobie wreszcie uświadomić, że są to zbyt poważne sprawy, aby beztrąsko powierzać je innym. Nie chodzi oczywiście o to, żeby był on zarazem drukarzem i introligatorem. Jego obowiązkiem natomiast jest uwzględnienie w procesie twórczym fizycznego wyglądu książki i wszystkich związanych z tym czynników, na równi z tekstem (a nawet jeśli nie na równi, to przynajmniej powinien te sprawy uwzględniać). Fizyczna budowa książki nie powinna być wynikiem przyjętych konwencji, lecz spowodowana autonomiczną decyzją autora, jak perypetie bohaterów czy dobór takiego a nie innego słowa. Materialna i duchowa strona dzieła literackiego czyli książka i wydrukowany w niej tekst powinny się nawzajem dopełniać, tworzyć harmonię.¹⁸

Rozważania Fajfera wydają się być w istocie rozwinięciem i pogłębieniem refleksji Butora (a także Mallarmégo, czemu Fajfer dawał wielokrotnie wyraz¹⁹). W odróżnieniu jednak od francuskiego pisarza, polski twórca nie tylko jest pełen

wiary w możliwość zmian w zewnętrznym wyglądzie książki, ale przede wszystkim dowodzi tego w praktyce: trójksięgiem *Oka-leczenie* (którego jestem współ-autorką) czy drukowanym na niekonwencjonalnie poskładanych stronicach poematem *siedemnaście liter*.

Dla Fajfera, podobnie jak dla Nowakowskiego, który jest autorem równie nietypowo zbudowanych dzieł (harmonijkowe *Nieopisanie świata*, labiryntowa *Tajna kronika Sabiny*, trójkątna *Hasa Rapasa*), przestrzeń książki czy powierzchnia kartki przynależą do utworu. W konsekwencji radykalnej zmianie ulec musi, na przykład, sposób traktowania przestrzeni w literaturze. Fajfer proponuje wprowadzenie nowej kategorii, mianowicie „przestrzeni dzieła literackiego” – czyli sfery znaczeń zawartych w fizycznym kształcie materialnego nośnika tekstu (myśl to zresztą nienowa, ale stary slogan „medium is the message” nabiera w tym kontekście nowych kolorów).

Bo czymże jest PRZESTRZEŃ DZIEŁA LITERACKIEGO? Chcąc wierzyć przytaczanemu już *Słownikowi terminów* – niczym. Nie ma takiego hasła, jest tylko „przestrzeń w dziele literackim”, inaczej mówiąc (i nieco upraszczając) miejsce akcji. A przecież pierwszą i podstawową przestrzenią, widoczną jeszcze zanim zagłębimy się w lekturę, jest... książka – materialny obiekt! Zadrutowane kartki papieru włożone pomiędzy okładki – to jest właśnie przestrzeń dzieła literackiego, w której zawierają się wszystkie pozostałe przestrzenie utworu. I w przeciwieństwie do tamtych, jest ona realna.²⁰

Niewielu krytyków zajmowało się tym aspektem dzieła literackiego. Jednym z nich był Carl Darryl Malmgren, który w książce *Fictional Space in the Modernist and Postmodernist American Novel* (1984) przedstawił teoretyczną klasyfikację przestrzeni narracji, w której wyróżnił m.in. przestrzeń ikoniczną. Składałyby się nań: przestrzeń alfabetyczna (*alphabetic space*), przestrzeń leksykalna (*lexical space*), przestrzeń strony (*paginal space*) oraz przestrzeń kompozycyjna (*compositional space*). Malmgren uważał, że wykorzystanie przestrzeni ikonicznej jako jednego ze środków przekazu jest równie uprawnione w twórczości literackiej, jak eksperymenty z innymi elementami dyskursu literackiego²¹. Z kolei Michael Kaufmann poświęcił podobnym zagadnieniom pracę *Textual Bodies. Modernism, Postmodernism and Print* (1994), w której dzieła zwracające uwagę czytelnika na swą fizyczną budowę określił mianem metatekstualnych²².

Szczegółowe omówienie tych poglądów oraz ich skonfrontowanie z koncepcjami Fajfera przekracza ramy tego artykułu, wydaje się jednak, że dla tego ostatniego najbardziej inspirujące były przede wszystkim idee i dokonania twórców teatralnych, poparte jego własnymi doświadczeniami²³. W wizji Fajfera do tekstu wchodzi się niemal tak dosłownie jak do instalacji Między Stanisława Dróżdża, dosłownie wsadza się palec niedowiarka w okienko *Alberta Angelo*.

Aby łatwiej to zrozumieć, wystarczy odwołać się do praktyk współczesnego teatru. Otóż najwięksi reformatorzy teatralni XX wieku zaczęli tworzenie przedstawienia właśnie od budowania przestrzeni. Dla takich artystów, jak Kan-

tor czy Grotowski, była to zasadnicza sprawa. Zwłaszcza twórca Teatru 13 Rzędów był tu konsekwentny – każdy jego spektakl miał swoją własną, autonomiczną, niezależną od architektury budynku teatralnego, skomponowaną od podstaw przestrzeń, w której określone były podstawowe relacje aktora z widzem (np. słynny *Kordian*, w którym widzowie poroządzani byli na szpitalnych łózkach, a pole gry nie miało nic wspólnego z konwencjonalną sceną). Dopiero w tak spreparowaną, realną przestrzeń, zanurzano fikcyjną przestrzeń wystawianą na scenie sztuki (w przypadku *Kordiana* był to szpital dla obłąkanych), co dawało piorunujący efekt jedności treści i formy.

Podobnego traktowania przestrzeni oczekuję od literatów. Pisarz powinien za każdym razem od nowa budować przestrzeń swego dzieła, a każde z jego dzieł powinno mieć swoją własną, odrębną strukturę. Niech będzie to nawet tradycyjny wolumen, byle tylko stanowił z treścią książki integralną jedność.²⁴

Na zakończenie swych rozważań Fajfer wysuwa ideę czwartego rodzaju literackiego:

To nie musi być, jak marzyli niektórzy, Księga ogarniająca cały świat, ale niech to przynajmniej będzie Księga ogarniająca całą... księgę, w której wszystkie elementy – nie tylko tekst – będą mieć znaczenie.

A czy to się będzie jeszcze określać mianem „literatura”, czy też już raczej „liberatura”, jest sprawą drugorzędną. Jest to problem teoretyków, a nie pisarzy. Może obok trzech dotychczas uznawanych rodzajów literackich – epiki, liryki i dramatu (podział nie wyczerpujący przecież całego bogactwa literatury) istnieje jeszcze ten czwarty – do którego odnosiłoby się wszystko to, co powiedziane zostało wyżej?

W każdym razie, w tym właśnie, oficjalnie jeszcze nie istniejącym czwartym rodzaju, widzę odnowienie i przyszłość literatury.²⁵

Jak zatem rozumieć ową „liberaturę”? I w jaki sposób wiąże się ona ze wspomnianymi na wstępie Butorem i Johnsonem? Otóż, najkrócej rzecz ujmując, liberatura to „myślenie książką”, to literatura nie postrzegana wyłącznie przez pryzmat słowa. Dziełem liberackim byłby więc taki utwór, w którym każdy element współtworzy przekaz, taka książka, której fizyczna budowa: typografia, format, kształt i rodzaj materiału, z której została wykonana, są, na równi z tekstem, nośnikami znaczenia. To utwór, który zwraca uwagę czytelnika na swą fizyczną objętość – na swój *volume*, czyli to, co Butor uważał za podstawową i fundamentalną cechę literatury zapisanej w formie książki, a B. S. Johnson z powodzeniem realizował w swoich dziełach (także późniejszych, chociażby w *House Mother Normal* z 1971 r., gdzie każdy rozdział ma identyczną liczbę stron i wersów, a odpowiadające sobie strony i linijki dotyczą tego samego wydarzenia). W dziele liberackim pisarz wymyśla nie tylko wydarzenia, bohaterów, miejsce akcji, dobiera odpowiedni styl, ale również planuje rozłożenie słów i zdań na stronie, decyduje, czy znajdą się w jego książce jakieś inne elementy graficzne (ilustracje, fotografie, itp.), dobiera odpowiednie czcionki, dopuszcza taki a nie inny kształt

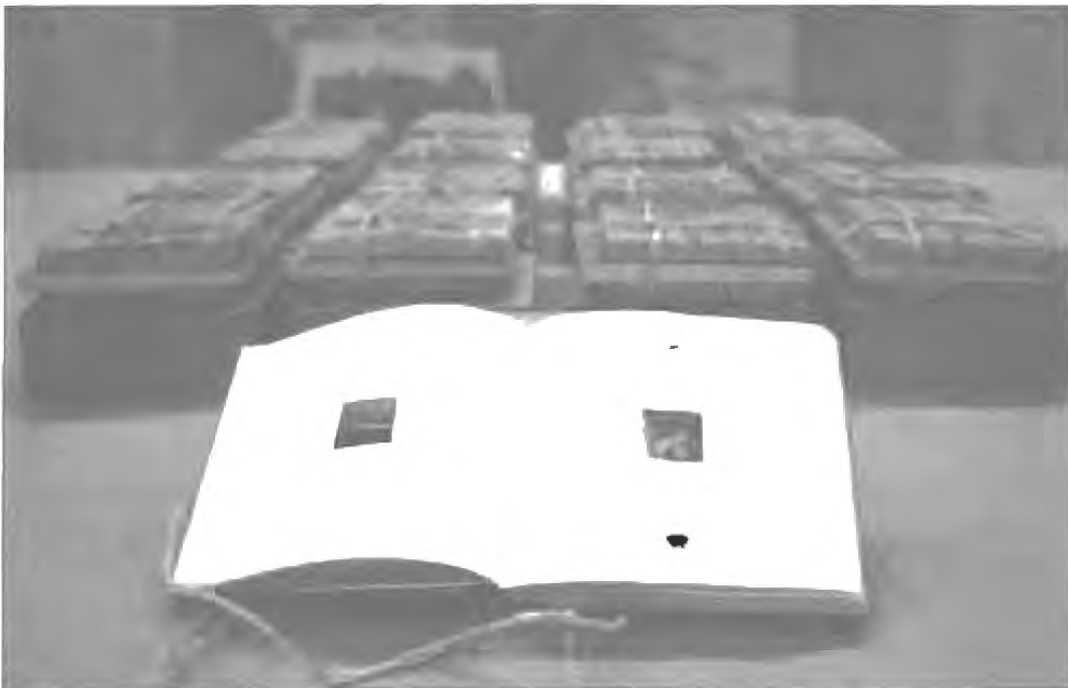
i format, słowem wymyśla (a czasem i wykonuje) od początku do końca całą książkę, nie dzieląc się jej autorstwem – jak sugerował Federman – z redaktorem, zecerem, grafikiem czy drukarzami.

Chodzi o to, by była to książka w pełni autorska – autonomiczne dzieło literackie maksymalnie wykorzystujące potencjał zawarty w tradycyjnie zbudowanym tomie lub od tej tradycji (czyli narzuconej przez czynniki pozaliterackie konwencji) odchodzące. Właściwie więc wynika z tego postulat,

by kolejne wydania danego dzieła miały identyczną formę. Może wydawać się to zaskakujące, prawie niemożliwe do spełnienia, ale tego typu podejście nie jest ani zjawiskiem nowym, ani, wbrew pozorom, całkowicie marginalnym w kanonicznym nurcie literatury. Sztandarowym przykładem ogólnie znanego, na pozór tradycyjnego, a jednak głęboko liberackiego dzieła, jest *Mały Książę* – dziełko, którego kolejne wydania mogą, co prawda, nieco różnić się formatem, ale które zawsze zawiera te same ilustracje, oddzielające te same fragmenty tekstu, a nawet ma tę samą, natychmiast rozpoznawalną, okładkę. (...)

Ciekawe, że podobny los spotkał *Finnegans Wake*, od lat wydawane w tym samym kształcie (poszczególne wydania różnią się tylko okładką). Książka ta zawsze zawiera identycznie wydrukowany tekst i składa się z 628 stron liczących w większości po 36 linijek, choć nie ma żadnego racjonalnego powodu, by nie wydać jej w innym układzie, przy czym nikt nie potrafi podać źródła tej praktyki.²⁶ Chyba że uznamy za zasadne, iż liczba stron jest tu nieprzypadkowa.²⁷

Andrzej Bednarczyk, *Świątynia kamienia* (1995)



Poemat z kamieniem będącym częścią tekstu, fot. Jakub Śliwa.

Można by w tym miejscu zadać pytanie, jaki był sens wymyślenia nowego terminu, skoro istniała wspomniana już „książka artystyczna”? Otóż, proponowane znaczenie terminu liberatura tylko w niewielkim stopniu pokrywa się z tamtym:

Liber, libra, libera, literatura. Liberatura to wolność, otwartość artystyczna, przekraczanie granic między gatunkami i sztukami, to książka nie spętana ograniczeniami narzuconymi przez reguły, kanony, krytyków. To pisanie-ważenie liter (czcionek, obrazów, elementów graficznych) w celu zbudowania książki. To pisanie-tworzenie, które bierze pod uwagę fakt fizyczności książki. Nie chodzi tu jednak o książkę artystyczną, która jest zjawiskiem raczej bliższym sztuce plastycznej niż literaturze (może z wyjątkiem tak zwanych „bookworks”, znajdujących się dokładnie na styku obu dziedzin). Chodzi o świadomość, że dzieła literackie, zwłaszcza te o większej objętości, to również przedmioty, a kwestia ich budowy i wyglądu nie jest bez znaczenia dla przekazywanych treści.²⁸

Istnieją wprawdzie dzieła należące do liberatury, które z powodzeniem można zaliczyć także do tej drugiej kategorii (choćby iluminowane poematy Blake’a), większość jednak to utwory „stuprocentowo” literackie (jak zauważył Fajfer: nikt do książek artystycznych nie zaliczyłby przecież *Rzutu kości* Mallarmégo czy *Finnegans Wake* Joyce’a²⁹). Trzeba bowiem pamiętać, że w książce liberackiej odstępstwa od konwencjonalnego wyglądu mają przyczyny literackie, co trafnie ujął autor *The Unfortunates*:

Kiedy odchodzę od konwencji, dzieje się tak dlatego, że konwencja nie zdała egzaminu, nie nadaje się do przekazania tego, co chcę powiedzieć. Istotne są pytania: czy każdy środek jest odpowiedni, czy osiąga to, co ma osiągnąć, o ile gorsze były inne rozwiązania. Dlatego też każdy środek, jaki stosuję, ma **literackie** [podkreślenie K. B.] – racjonalne i techniczne – usprawiedliwienie; ten, kto nie może tego zaakceptować, po prostu nie rozumiał problemu, jaki miał być rozwiązany.³⁰

Wtóruje mu Radosław Nowakowski, który widzi w liberaturze trzeci, obok oratory i literatury, etap rozwoju sztuki słowa:

Liberatura nie odrzuca niczego z osiągnięć literatury – przejmuje je wszystkie, cały ten językowo-filozoficzno-psychologiczno-jakiś-tam bagaż. Nie może go nie przejąć, bowiem literatura jest niczym innym jak częścią liberatury; tak jak innymi jej częściami są ilustracje czy typografia.³¹

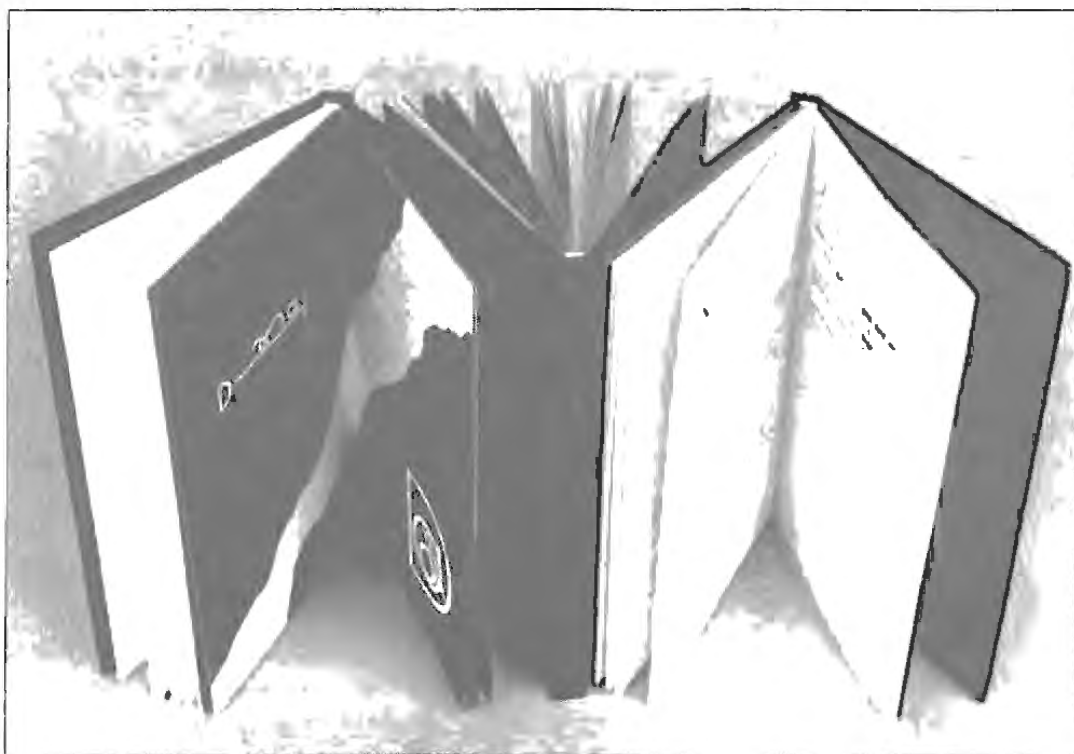
Ile słuszności jest w tych poglądach i jaki jest rzeczywisty status liberatury, trudno mi w tej chwili definitywnie rozsądzić, tym bardziej, że sama to zjawisko współtworzę. Czytelnikom i krytykom również nie jest łatwo wyrobić sobie zdanie, bowiem, ze względu na minimalne nakłady, dostęp do dzieł liberackich jest znacznie utrudniony. A liberatura tylko wtedy będzie mieć szansę naprawdę zaistnieć, gdy znajdzie się wydawca gotowy ponieść ryzyko publikacji książek oraz biblioteki gotowe zaryzykować umieszczenie ich na swych półkach.

Ale są już pewne zwiastuny zmian. W październiku 2002 roku powstała w Krakowie pierwsza Czytelnia Liberatury (Rynek Główny 25 przy Małopolskim Instytucie Kultury). W tym samym roku, pod moją redakcją, ukazała się książka *Od Joyce'a do liberatury* – pierwsza pozycja krytycznoliteracka poświęcona temu zjawisku. Z kolei jedno z najbardziej liczących się młodych pism literackich – „Ha!art”, poświęciło liberaturze aż dwa numery, inicjując jednocześnie liberacką serię wydawniczą. Pierwszą książką wydaną w jej ramach jest *(O)patrzenie* Katarzyny Bazarnik i Zenona Fajfera (2003). Nie jest to zresztą jedyna liberacka książka wydana masowo w ostatnim czasie – w stosunkowo dużym jak na liberaturę nakładzie 500 egzemplarzy ukazała się *Ulica Sienkiewicza* Radosława Nowakowskiego.

Być może więc nie tak znów odległy jest czas, gdy będziemy mogli powtórzyć za Butorem:

Odnajdujemy książkę jako przedmiot kompletny. Jakiś czas temu sposoby jej produkcji i dystrybucji zmuszały do mówienia tylko o jej cieniu. Zmiany, jakie nastąpiły w tych dziedzinach, porozrywały zasłony. Książka zaczęła ukazywać naszym oczom swe prawdziwe oblicze. Popatrzmy.³²

Zenon Fajfer, Katarzyna Bazarnik, *Oka-leczenie* (2000)



Książka w formie tryptyku, fot. Jakub Śliwa.

Przypisy:

¹ Szczegółowemu omówieniu pierwszego z tych esejów poświęciłam artykuł *Książka jako przedmiot Michela Butora czyli o liberaturze przed liberaturą*, w: *Od Joyce'a do liberatury*, red. Katarzyna Bazarnik, Kraków, Universitas 2002, s. 171–194. Oba eseje wchodziły pierwotnie w skład *Répertoire II*, 1963. Wszystkie cytaty z nich pochodzące przyłączam w niepublikowanym przekładzie Radosława Nowakowskiego.

² Michel Butor, *Le livre comme objet*, w: *Essais sur le roman*. Galimard, Collection tel, 2000, s. 136.

³ Butor, *Le livre...*, s. 137

⁴ Butor, *Le livre...*, s. 131

⁵ Do nielicznych wyjątków należą eseje Stéphane'a Mallarmégo, zwłaszcza *Le Livre, instrument spirituel* z 1895 r. (*Książka, narzędziem duchowym*, przekł. E. Żółkiewska, w: S. Mallarmé, *Wybór poezji*. Warszawa, PIW: 1980) czy wykład Paula Claudela *La Philosophie du Livre* wygłoszony w 1925 r. we Florencji (do obu tych autorów-Butor nawiązuje w *Sur la page*).

⁶ Butor, *Le livre...*, s. 131.

⁷ Butor, *Le livre...*, s. 132–134.

⁸ Butor, *Le livre...*, s. 151.

⁹ Michel Butor, *Sur la page*, w: *Essais sur le roman*. Gallimard, Collection tel, 2000, s. 128.

¹⁰ Butor, „Le livre...”, s. 157.

¹¹ B. S. Johnson, *Czy ty nie za wcześnie pisziesz wspomnienia?*, przeł. Alicja Skarbińska-Zielińska, w: *Od Joyce'a do liberatury*, s. 199.

¹² Johnson, *Czy ty nie za wcześnie...*, s. 196.

¹³ Johnson, *Czy ty nie za wcześnie ...*, s. 199.

¹⁴ Johnson, *Czy ty nie za wcześnie...*, s. 205.

¹⁵ W 1999 r. zaczęto wznawiać jego książki, wychodzą prace biograficzno-krytyczne: *B.S. Johnson: a Critical Reading* Philipa Tew oraz *Fighting Fictions: The Novels of B. S. Johnson* Nicolasa Tredella, a w listopadzie 2003 roku odbyła się na University of London konferencja poświęcona jego twórczości. Również w naszym kraju pisarz ten doczekał się zainteresowania – w zbiorze *Od Joyce'a do liberatury* znalazły się aż dwa szkice dotyczące jego twórczości: autorstwa Krystyny Stamirowskiej *Angielska powieść eksperymentalna: B. S. Johnson* oraz *Czy ty nie za wcześnie pisziesz wspomnienia?* samego B. S. Johnsona. Esej ten ukazał się wcześniej w „Literaturze na Świecie” (nr 8/1981) wraz z fragmentami powieści *House Mother Normal* (*Normalka opiekunki*, tłum. Tomasz Mirkowicz) i była to jak dotąd jedyna próba przyswojenia twórczości tego pisarza na naszym gruncie.

¹⁶ O tym, jakich kłopotów może przysporzyć bibliotekarzom taka książka, najlepiej świadczy postawa pracowników the British Library, którzy początkowo nie chcieli włączyć *The Unfortunates* do zbiorów, bo nie odpowiadała ona definicji książki jako druku zwanego, zszytego w formie kodeksu – nie bardzo wiadomo było, jak „coś takiego” opieczetować i opisać.

¹⁷ Zenon Fajfer, *Liberatura. Aneks do słownika terminów literackich*. „Dekada Literacka”, nr 5–6 (153/4) z 30.06 1999. Aneks do owego „Aneksu” ukazał się w kwartalniku „FA-art”, nr 4 (46), 2001, pod tytułem *Liberatura czyli literatura totalna*. Jest to rozbudowana i nieco zmieniona wersja artykułu z „Dekady”. Kolejne cytaty pochodzą właśnie z tego drugiego tekstu.

¹⁸ Zenon Fajfer, *Liberatura czyli literatura totalna (Aneks do Aneksu do Słownika terminów literackich)*, „FA-art” nr 4 (46), 2001, s. 11–13.

¹⁹ W artykule-manifeście *tyryka, epika, dramat: liberatura* Fajfer napisał: „Być może liberatura to nic innego, jak pisanie Księgi, której nie udało się stworzyć Mallarmému?”, w: *Od Joyce'a do liberatury*, s. 238.

²⁰ Fajfer, *Liberatura czyli literatura totalna*, s. 13.

²¹ Carl Darryl Malmgren, *Fictional Space in the Modernist and Postmodernist American Novel*, Baltimore: John Hopkins University Press 1984.

²² Michael Kaufmann, *Textual Bodies: Modernism, Postmodernism and Print*, London and Toronto: Associated University Presses 1994).

²³ Fajfer jest założycielem i reżyserem Teatru Zenkasi, z którym wystawiał m.in. sztukę *Finnegans Make* „do myśli, słów i uczynków Jamesa Joyce'a”.

²⁴ Fajfer, *Liberatura czyli literatura totalna*, s. 13.

²⁵ Fajfer, *Liberatura czyli literatura totalna*, s. 14.

²⁶ Próbę wyjaśnienia tego faktu podjęłam w artykule *Globalne spojrzenie na Finnegans Wake*, zamieszczonym w zbiorze *Wokół Jamesa Joyce'a*, red. Katarzyna Bazarnik, Kraków, Universitas 1998.

²⁷ Katarzyna Bazarnik, *Dlaczego od Joyce'a do liberatury (zamiast wstępu)*, w: *Od Joyce'a do liberatury*, Kraków: Universitas, 2002, s. VII.

²⁸ Bazarnik, *Dlaczego od Joyce'a...*, s. V.

²⁹ Zenon Fajfer, *Nie(o)pisanie liberatury*, „Ha!art”, nr 2 (15), 2003.

³⁰ Johnson, *Czy ty nie za wcześnie...*, s. 202.

³¹ Radosław Nowakowski, *Wystawa książek unikatowych, prototypowych i eksperymentalnych*, <http://www.laternik.pl> 14.05.2002.

³² Butor, *Le livre...*, s. 137–138.

Kto to, kto tu, kto tam...

Żeby być sobą trzeba wiedzieć kto to¹

napisał Stanisław Sojka w tomiku *Fracha*. Co to jednak znaczy? Autor wyraźnie proponuje odkrywanie siebie, zwracając jednocześnie uwagę na fakt, że zachowanie tożsamości jest warunkowane stanem samowiedzy. Co więcej, wiedza ta ma być oderwana od podmiotu-człowieka, jeżeli mówiąc o sobie, pytamy z trzecioosobowym dystansem: „kto to?”. Pytając „kim jest człowiek?”, podkreślamy podmiotowość, pytając: „czym jest człowiek?”, wskazujemy na przedmiotowość, natomiast pytanie „kto to?” wyraża rozdarcie zapisane w zaimkach, wychodząc bowiem od zaimka pytającego o osobę - „kto”, kończymy zaimkiem wskazującym „to”, pod którym ukrywa się przedmiot. Proponuje zatem Sojka poszukiwania człowieka-siebie-rzeczy, nie mówiąc oczywiście, jak zidentyfikować człowieczą „sobość”.

Uważa się, że historycznie impulsem do działań poznawczych był kontakt z Innym, a Kaj Birket-Smith przypomniał: „«Poznaj siebie!» Te pełne powagi słowa witaly starożytnych Greków u wejścia do świątyni Apolla Pytyjskiego. A mądry, stary Montaigne mawiał, że wołałby znać dobrze siebie niż Cyserona. I Grecy, i Montaigne mieli rację, ale nikt w pełni nie zrozumie samego siebie, jeżeli nie zrozumie innych”.²

Kim jest zatem Inny? Może być przedstawicielem odmiennej kultury i takim właśnie przypadkiem zajmę się w tym tekście. W wielu kulturach postrzegany jest wręcz jako nie-człowiek, o czym świadczą liczne etnonimy, np. *Innuit* – eskimoski etnonim oznaczający prawdziwych ludzi lub *Bantu* – mająca to samo znaczenie nazwa wielkiej grupy ludów afrykańskich. Nie tylko etnonimy wskazują na przekonanie o unikalności własnego człowieczeństwa, ale także obraźliwe epitetety (dziki, pierwotny, prymitywny) do tej pory używane przez przedstawicieli naszej cywilizacji na określenie kultur prostych.

Jeżeli zatem my jesteśmy ludźmi, to kim są inni? Wydaje się, że Inny jest lustrem, a właściwie krzywym zwierciadłem – niby podobny, ale w karykaturze. Być może widzenie go wcale nie daje dystansu i wiedzy o sobie, ale zaciemnia to, co do tej pory było oczywiste. Być może jego obecność owocuje jedynie oburzeniem na odmiennność.

Niektórzy twierdzą, że antropologia – nauka powstała właśnie w celu zrozumienia siebie lub chociażby poznania swego miejsca dzięki Innemu (patrz: ewolucjonizm, „szkoła” Franza Boasa i funkcjonalizm, żeby wymienić tylko te najwcześniejsze) wyrosła z fascynacji innymi kulturami. Te zainteresowania nie były jednak, i jak sądzę, nie są powszechne. Po odkryciach geograficznych kontakty

Europejczyków z przedstawicielami bardzo różnorodnych kultur nasiliły się, lecz nie zaowocowało to poznaniem i rozumieniem, bo jak twierdził już Andrzej Waligorski, Europa nie była gotowa na przyjęcie nowych informacji.¹ W XX w., gdy antropologia stała się dyscypliną uniwersytecką, niewielu, poza badaczami, deklarowało chęć poznania tzw. dzikich, którzy, jak wiadomo, „zwycająm nie mają wcale, maniery zwierzęce”.⁴ A relacjonujący tę wypowiedź Bronisław Malinowski zauważył podczas badań terenowych w rejonie Nowej Gwinei, że Europejczycy mieszkając w pobliżu wiosek tubylców, nic nie wiedzą o swych sąsiadach.⁵ Wyrosła zatem antropologia w kontekście i przeciwko brakowi zrozumienia.

Potoczne zatem (nie naukowe) kontakty z Innym nie otwierają na możliwość zyskania niestereotypowej wiedzy, nie sprzyjają także głębszej refleksji.

Poznając, mamy patrzeć z dystansu, nie możemy pytać o siebie, musimy pytać o człowieka. Pytania te od dawna już w dobrej wierze stawia filozofia.⁶ Pyta jednak o człowieka uniwersalnego, paradoksalnie konstruując modele kontekstualne, z przekonaniem, że są one powszechnie obowiązujące. W modelach owych dostajemy bowiem informację o tym, co dana kultura wyobraża sobie, mówiąc i myśląc: „człowiek”. Powstają one w pewnym czasie i przestrzeni, wyrażają czyjś światopogląd, stan wiedzy lub są robione na konkretne zamówienie. Pokazują jeden z możliwych punktów widzenia, wybierają jeden (lub kilka) z całej gamy aspektów człowieczeństwa i sposobów istnienia człowieka, a każdy przedstawiciel *homo sapiens* może przecież być nazwany *homo multiplex*.

To zawłaszczenie jest głęboko wpisane w kultury ludzkie, o czym właśnie świadczą etnonimy. Jeżeli zatem tylko my jesteśmy ludźmi, możemy mówić, kim lub czym jest człowiek. Określenie tożsamości odbywa się zatem nie tylko na poziomie jednostki, ale przede wszystkim kultury, konkretnej kultury ludzkiej. Jeśli mówimy: „taki jest człowiek”, to mówimy o sobie. Człowiek uniwersalny jest gatunkiem biologicznym, jako model jest jednak tak schematyczny jak wspólna struktura drzewa i człowieka przedstawiona przez Umberto Eco.⁷ Nic nie daje poszukiwanie prawdziwej uniwersalności, jeżeli w ogóle ona istnieje. Obraz, który dostalibyśmy, mówiłby o człowieku, którego tak naprawdę nie ma i nigdy nie było, byłby to model pełen uproszczeń i impresji. Mimo tego widmo uniwersalności jak epidemia dżumy od czasu do czasu krąży nad światem. Jeżeli jednak o niej mówić, to jak głęboko kryje się owa potencjalna uniwersalność? Czy jest ona tylko na poziomie medycznym, pokazując, że człowiek należy do jednego gatunku mimo tego, iż poszczególne jednostki różnią się w sposób fizyczny, nie tylko wyglądem, masą ciała, rodzajem włosów, ale także pewnymi fizjologicznymi elementami pozwalającymi im przetrwać, jak w przypadku Hotentotek hodujących na sobie steatopygiczne magazyny na czas głodu.

Co składa się zatem na obraz człowieka kontekstualnego? Przytoczmy aktualną, mimo upływu czasu, opinię Ruth Benedict:

Również kulturę musimy wyobrazić sobie jako wielki łuk, ogarniający wszystkie możliwe zainteresowania związane z różnymi okresami życia, ze środowiskiem lub różnorodną działalnością człowieka. Kultura, która zgromadziłaby choć-

by tylko znaczną ich część, byłaby równie niezrozumiała jak język, który korzystałby ze wszystkich dźwięków nieartykułowanych, ze zwarć krtani, spółgłosek wargowych, zębowych, syczących i gardłowych, od bezdźwięcznych do dźwięcznych i od labialnych do nosowych. *Jej tożsamość jako określonej kultury zależy od wyboru pewnych segmentów tego łuku. Każde społeczeństwo ludzkie dokonało tego rodzaju wyboru w ramach swoich instytucji kulturowych. Każde, z punktu widzenia innego, pomija elementy podstawowe, a wykorzystuje nieistotne. Jedna kultura niemal nie uznaje wartości pieniądza, inna przyjęła je za podstawę w każdej dziedzinie zachowania. W jednym społeczeństwie technologię lekceważy się w sposób niewiarygodny, nawet w tych aspektach życia, gdzie wydaje się konieczna dla zapewnienia egzystencji tego społeczeństwa. W innym, równie prymitywnym osiągnięcia techniczne są skomplikowane i dostosowane z podziwu godną dokładnością do sytuacji. Jedni tworzą ogromną nadbudowę kulturową w oparciu o okres dojrzewania, inni w odniesieniu do śmierci, jeszcze inni w odniesieniu do życia pozagrobowego.*⁸

Kultura zatem to wybór elementów specyficznych i ich odpowiedniego układu. To przewodnik, który konstruuje mapę świata z rzeczy dostępnych i zrozumiałych, z tym że raz może to być tablica z napisem „Ustroń 17 km”, innym razem mech na drzewie lub kolor śniegu. Wymaga kontekstualnie określonych umiejętności i wiedzy. Podkreśla ważność wyselkcejonowanych informacji i pozwala ignorować inne, zwraca zatem uwagę jedynie na fragment całej złożoności świata, broniąc przed balastem niepotrzebnych przekazów. Kultura wskazuje wypracowane i sprawdzone wzory, takie, które pozwalają funkcjonować człowiekowi nawet w zmienionej rzeczywistości.

Brzmi to dość ogólnie, ale stanie się jasne, jeśli np. przyjmiemy, że w świetle badań medyczno-statystycznych Japończycy, którzy zostali w Japonii i ci, którzy, mimo iż wyemigrowali do USA, zachowali oparty na tradycyjnym model życia, chorowali rzadziej na serce niż ci Japończycy, którzy przyjęli nowe, zachodnie wzory Dean Ornish interpretujący tę statystykę twierdzi, że na ludzkie zdrowie dobrze wpływają kontakty społeczne i bliskie więzi rodzinne. Badacz ten nie zauważa jednakże, iż równie ważne jest ocalenie wzorów kulturowych.⁹ Być może zachowujący tradycje emigranci żyją zdrowiej nie tylko z tego powodu, że wchodzą w liczne relacje społeczne z rodakami, ale dlatego, że relacje te opierają się na wzajemnym zrozumieniu, nie muszą być przekładane lub dojaśniane. Kontaktem tym przysługuje owa pozorna „naturalność” wpływająca głównie ze wspólnej kultury, która nie pozwala człowiekowi na przygodność, wpisuje go w świat mający granice i w pewien sposób oswojony.

Na tożsamość kulturową oraz indywidualne poczucie przynależności wpływa także bytowanie na określonym terytorium geograficznym stanowiące podstawę więzi nie tylko poprzez wspólnotę ziemi, ale także zespół jej walorów (temperatura, ukształtowanie terenu, klimat, zjawiska atmosferyczne, rodzaj gleby, fauna i flora, bogactwa naturalne itp.). Te bowiem nie tylko pozwalają na pewien typ gospodarki, lecz określają człowieka. Tożsamość jest więc kształtowana tym, co

cieleśnie otacza ludzi, co jest dla nich ważne i odbierane, mimo iż nie często podlega werbalizacji.

Jak głęboko tkwi ta więź świadcząca o wspólnocie ludzi i natury, przekonuje choćby fragment *Pana Tadeusza*. Cały utwór mówi o głębokim poczuciu łączności kulturowej, o świadomości nieprzemijającego związku, ale Adam Mickiewicz na emigracji pisze także: „U nas dość głowę podnieść, ileż to widoków!”¹⁰ U nas, czyli nie we Francji, ale na Litwie. *Pan Tadeusz* jako podróż do przeszłości jest nie tylko powrotem do ludzi, lecz także do nietożsamego z francuskim świata natury.

Przyroda oraz osadzone w niej efekty człowieczych działań¹¹ wpisują nas w krajobraz, jego specyficzne formy, kształty, rytmy, koloryty, faktury i zapachy. I one także budują naszą tożsamość. Odczuwamy ich swojskość lub obcość, naturalność (wynikającą z przyzwyczajenia) lub sztuczność. Doświadczył tego, i co ważniejsze opisał w noweli *Zurawie*, Henryk Sienkiewicz, pokazując, że bujny rytm amerykańskiej przyrody i skorelowany z nim rytm życia ludzi są mu obce, ponieważ ospale tętno polskiej wsi jest odbierane przez niego jako naturalne i swojskie.¹²

To zmysły dostarczają materiału do budowy ludzkiej tożsamości. We wczesnym dzieciństwie wykształca się smak, dzięki temu do końca życia możemy przechowywać wrytą głęboko w naszej pamięci specyfikę babcinych naleśników lub mocno czosnkowej, wiejskiej kielbasy. Życie w określonym miejscu pozwala nam na ocenę zapachów. Fetor i wonności nie są takie same we wszystkich kulturach. Każda z nich bowiem wskazuje na te zapachy, które można ignorować i te, które są wstydlive. Przytępia lub wyostrza węch, jeśli jest to potrzebne. Jeżeli do tej listy dodamy odczucia płynące z naszego ciała, wyraźnie widać, że każdy czas i kultura wykształcają odmienne standardy higieniczne, które pozostają w określonych relacjach z uczuciami świeżości lub czystości.

Człowiek TU jest zawsze inny niż człowiek TAM, ukształtowały go bowiem odmienne warunki i sposoby radzenia sobie z nimi. Zasób doświadczeń wylaniający się z istnienia w określonym miejscu jest nieporównywalny z innym. Jeśli pytamy KTO TO?, pytajmy o jego TU, to bowiem pomoże nam odpowiedzieć na pierwsze z pytań. W kulturach złożonych odpowiedź na oba jawi się jako trudniejsza ze względu na większą ilość zmiennych (związanych z ekonomią, stratyfikacją społeczną, technologią i innymi). Co jeszcze decyduje o tożsamości? Problem to na tyle skomplikowany, że dopóki nie poznamy jej zakresu, trudno ją będzie badać, trzeba bowiem ustalić, jaka nauka szczegółowa ma się tym zająć.

Nasi (euroamerykańscy) uczeni tworzyli i tworzą uniwersalne modele człowieka (np. religijnego, nowoczesnego itp.). Takie diagnozy nie tylko świadczą o nieprzerwanym potoku europocentryzmu, który kiedyś „upoważniał” nas do czucia się lepszymi od reszty świata, a teraz zmienił maskę na inną – „pozwała” na ekstrapolację zjawisk europejsko-amerykańskich na pozostałe kultury, ale diagnozy owe przez sam proces tworzenia modelu odbierają tożsamość zapisaną w szczegółach, zaciemniają, mówiąc: „człowiek” i pokazując potwora Frankenstein’a doraźnie pozszywanego z wybranych aspektów naszych i tylko naszych oglądów.

W świetle tych oglądów odpowiedź na pytanie KTO TO? wydaje się nierozdzielnie związana z pytaniem KTO TAM? i KTO TU? Zawarta w nich opozycja przestrzenna TU/TAM istniejąca nie tylko w historycznym obszarze języka polskiego sugeruje, że fundamentalne różnice między ludźmi postrzegane były w kategoriach przestrzennych. Przestrzeń traktowana jako rzeczywista i geograficzna mogła być wyznaczana przez granicę progę, wsi, regionu, kraju itp. Budowanie tożsamości w oparciu o segmentację przestrzenną i dystanse proksemiczne można by uznać za swoistą odmianę atawizmu. W dzisiejszych badaniach nad wielorako pojmowaną przestrzenią nienaruszony pozostał (jak się wydaje) tylko jej aspekt dystrybucyjny. Każda przestrzeń może być nasza lub nie nasza. Każde TU ma swoje TAM. Ale każdy jest lokowany gdzieś przez siebie lub innych i to staje się jednym z wyznaczników kondycji ludzkiej. Pytanie o tożsamość można więc potraktować jako metaforyczne pukanie do własnych drzwi i pytanie KTO TU?

Przypisy:

- ¹ Stanisław Sojka [bez tytułu], w: tegoż, *Fracha*, Warszawa, „Zebra”, cop. 1991, s. 10.
- ² Kaj Birket-Smith, *Ścieżki kultury*, przeł. Krystyna Evert-Vaedtke i Tadeusz Evert, Warszawa, Wiedza Powszechna 1974, s. 11.
- ³ Andrzej Waligórski, *Antropologiczna koncepcja człowieka*, Warszawa, PWN 1973, s. 68.
- ⁴ Podaję za Bronisławem Malinowskim, *Argonauci Zachodniego Pacyfiku. Relacje o poczynaniach i przygodach krajowców z Nowej Gwinei*, przeł. Barbara Olszewska-Dyoniziak i Sławoj Szynkiewicz, Warszawa, PWN 1987, s. 39.
- ⁵ Malinowski, *Argonauci...* s. 33.
- ⁶ Tą kwestią zajmował się np. Martin Buber, *Problem człowieka*, przeł. Robert Reszke, Warszawa, Fundacja Aletheia – Spacja 1993.
- ⁷ Umberto Eco, *Nieobecna struktura*, przeł. Adam Weinsberg i Paweł Bravo, Warszawa, Wydaw. KR 1996, s. 66.
- ⁸ Ruth Benedict, *Wzory kultury*, przeł. Jerzy Prokopiuk, Warszawa, „Muza” 1999, s. 91.
- ⁹ Dean Ornish, *Miłość i przetrwanie. Uzdrawiająca moc intymności w świetle nauki*, przeł. Henryk Smagacz, Warszawa, Wydaw. Jacek Santorski & CO [1998], s. 49.
- ¹⁰ Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, Warszawa, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik” 1995, s. 95.
- ¹¹ Literatura dotycząca tego zagadnienia (przede wszystkim z dziedziny architektury krajobrazu) zwłaszcza w ostatnich jest dość obszerna, por. np. Krystyna Pawłowska, *Idea swojskości w urbanistyce i architekturze miejskiej*, Kraków, Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki 1996; Zbigniew Myczkowski, *Krajobraz wyrazem tożsamości w wybranych obszarach chronionych w Polsce*, Kraków, Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki 1998; Radosław Barek, *Fizjonomia miasteczek wielkopolskich w aspekcie tożsamości miejsca*, Poznań, Politechnika Poznańska 1999.
- ¹² Henryk Sienkiewicz, *Żurawie*, w: tegoż, *Nowele amerykańskie*, Warszawa, PIW 1955, s. 283–286.

ER(R)GO

omówienia | komentarze | opracowania

Kłopoty z Derridą

Deconstructive Subjectivities, red. Simon Critchley and Peter Dews, New York, State Univ of New York Press 1996.

Christopher Norris, *Deconstruction and the 'Unfinished Project of Modernity'*, London, The Athlone Press 2000.

Christopher Norris, *Dekonstrukcja przeciw postmodernizmowi. Teoria krytyczna i prawo rozumu*, tłum. Artur Przybysławski, Kraków, Universitas 2001.

Anna Burzyńska, *Dekonstrukcja i interpretacja*, Kraków, Universitas 2001.

1.

Czy można mówić o historii dekonstrukcji? Jeśli tak, to w ciągu ostatniej dekady XX wieku historia ta wymknęła się z rąk i przybrała tyle postaci, że krytycy i komentatorzy z trudem nadążają, już nie tyle za samymi analizami i argumentami Derridy, co za kształtami, w jakie obleka się jego myśl. Chodzi tu nie tylko o panoramiczność spojrzenia, choć ta jest zawrotna: konfesyjny autobiografizm św. Augustyna, Kierkegaard, krytyka marksizmu, definicje religii i religijności, wątki związane z problematyką judaizmu, mesjanizmu i tożsamości żydowskiej, idea uniwersytetu etc. Zdumiewające jest bogactwo stylów i konwencji gatunkowych od poetyki augustiańskich wyznań i sokratejsko-platońskiego dialogu filozoficznego po różne eksperymenty z formą podawczą wypowiedzi (np. użycie różnych czcionek czy ironiczna gra z instytucją „przedmowy do dzieła”). Tym jednak, co najbardziej zbija z tropu, jest coraz bardziej skomplikowana – bo poszerzana o kolejne teksty – polifoniczność myśli Derridy. Z jednej strony filozof mnoży tropy i możliwe interpretacje dzieła, otwiera zaskakujące, niespodziewane perspektywy (konfrontując dekonstrukcję z systemami etycznymi, pytaniami egzystencjalnymi bądź kwestiami politycznymi), poddaje analizie nowe terminy, wskazuje na nowe klucze i kody, dzięki którym teksty Derridy można, powinno się, czytać inaczej, po odrzuceniu strategii i ścieżek pomocnych przy wcześniejszych lekturach. Z drugiej strony – a doceniają to głównie ci czytelnicy, którzy uważnie i wielokrotnie czytają teksty filozofa – uderza mordercza wręcz konsekwencja Derridy, który ciągle przypomina o swoich związkach z tradycją myśli europejskiej, choć nigdy nie czyni tego wprost; to, co przy pierwszej lekturze wydaje się nowe i niezbieżne z wcześniejszymi analizami, po kolejnych lekturach okazuje się ich przewrotną kontynuacją i rozwinięciem. Jeśli spojrzeć dzisiaj na całość dzieła Derridy, to widać upodobanie filozofa do mnożenia i przetwarzania wcześniejszych wątków, do fantastycznego, po trosze surrealistycznego kojarzenia i wiązania różnych momentów i przypadków dekonstrukcji... ale widać też osobliwą precyzję i jeszcze osobliwszą logikę tego dzieła, którego architektonika może nasunąć skojarzenie z fugami Bacha bądź późnymi sonatami fortepianowymi Beethovena.

Krytykom i komentatorom coraz trudniej ogarnąć całość Derridiańskiego dzieła. Nie chodzi tutaj o braki w przygotowaniu filozoficznym czy nieznamość przywoływanych przez filozofa kontekstów (oczywiście pomijam pobieżne, uprzedzone lub po prostu złośliwe uwagi i ataki opierające się najczęściej na obiegowych formułkach i niczym nie popartych tezach). Nie, problem jest daleko bardziej skomplikowany. Krytycy mają kłopoty z pisaniem o dekonstrukcji, bo każde krytyczne podejście implikuje istnienie tez, argumentów i logiki wywodu, te zaś ulegają w dziele Derridy coraz dalej idącej problematyzacji.

Problem nie jest nowy – postawił go Roland Barthes pod koniec lat sześćdziesiątych. Zdaniem Barthesa, krytyk musi zrezygnować z pozycji obiektywnego arbitra i – zrównując się z tekstem, który interpretuje – współtworzyć jego retorykę i semantykę. Interpretacja krytyczna staje się, a przynajmniej powinna stać się twórczością, gdyż obiektywny metajęzyk jest mitem, i tylko poddając się mechanizmom retorycznym, możemy odsłonić architekturę i istotę literatury bądź filozofii. W latach siedemdziesiątych wydawało się, że ku takim rozpoznaniom zmierza Derridiańska dekonstrukcja – w sędzie tym utwierdzały krytyków takie teksty, jak *Glas* czy *La Carte postale*, gdzie konwencje literackie przeważały nad wywodem *stricte* filozoficznym. A przecież nawet w tych tekstach filozof nie odrzuca, lecz kwestionuje kategorie i pojęcia metafizyczne, tyle że czyni to w sposób radykalny, dokonując w czytanych tekstach przemieszczenia i odwrócenia argumentów i tez. Jak wynika z wielu uwag samego Derridy, dekonstrukcja to właśnie ów ruch przemieszczenia – każda nowa konfiguracja znaczeń jest czymś „po” dekonstrukcji i jako taka może podlegać kolejnemu ruchowi przemieszczenia. Stąd wszelkie definicje (a więc „konfiguracje”) dekonstrukcji są jej zatrzymaniem i odkształceniem – broniąc się przed definicjami Derrida chętnie posługuje się paradoksami i metaforami, będącymi figurami semantycznego przemieszczenia. Szczególnie ważny w dekonstrukcji jest moment „podwójnego związania”, na określenie którego filozof używa angielskiego wyrażenia *double bind*. Każda strategia może i powinna być skonfrontowana – związana – przez strategię krańcowo odmienną. Jeśli więc Derrida czyta kanoniczne teksty zachodniej filozofii, to w sposób przewrotny, z pozycji literatury i retoryki. Ale i odwrotnie – formy literackie (np. augustiańska konfesja czy fikcyjna korespondencja) związane są rygorystycznym dyskursem filozoficznym, który z kolei podlega retoryzacji... i tak dalej.

O problematyce tej pisano już tak wiele, że czuję się zwolniony z przytaczania dalszych zastrzeżeń i konsekwencji, a także paradoksów, poststrukturalistycznej i dekonstruktywnej filozofii i krytyki literackiej. Hasło „kryzys komentarza” pojawiło się we Francji już w latach sześćdziesiątych, i właśnie w tym kontekście najczęściej analizuje się rewolucyjne teksty późnego Barthesa i wczesnego Derridy.¹ Kłopot polega, jak sądzę, na tym, iż nieodmiennie odnoszono je do komentarza w tradycyjnym rozumieniu tego słowa – zasadniczo mowa była o kryzysie obiektywnej i hermeneutycznej egzegezy i o paradoksach pojawiających się ilekroć stosujemy procedury naukowe w odniesieniu do nauk humanistycznych.

Poetyka podejrzliwości i kwestionowania była charakterystyczna dla Barthesa rozprawiającego się z metodą strukturalistyczną – ale z trudem odnajdujemy ją u jego akolitów i następców, którzy, jak się wydaje, uznali kryzys za przezwyciężony. Podobnie z dekonstrukcją, która często przyjmowana jest bezkrytycznie jako strategia zamknięta i dająca się zdefiniować i opisać. A jeśli nawet nie zdefiniować i opisać – bo jest to doprawdy trudne w przypadku filozofii, której pierwszym gestem jest kwestionowanie każdego *status quo* – to przynajmniej ująć w kategoriach abstrakcyjnych i teoretycznych: opatrzyć komentarzem i nadać temu komentarzowi odrębną jakość i odrębne znaczenie. Tymczasem dynamika myśli Derridy sprawia, że, po pierwsze, dekonstrukcja jest niejako zawsze w kryzysie, a więc trzeba stale uzasadniać potrzebę krytycznego czytania tekstów; i że, po drugie, owe uzasadnienia, jak i wszelakie komentarze do tekstów Derridy, powinny odnosić się do dekonstrukcji jako pewnej praktyki, nie zaś zbioru aksjomatów, zasad i norm (do tej konstatacji jeszcze powrócę). Mówiąc inaczej, kryzys komentarza jest permanentny i dotyczy również krytycznej refleksji nad dyskursami podważającymi możliwość czystego, naukowego komentarza. Sytuacja bez wyjścia? Niekoniecznie, jak postaram się pokazać w dalszej części niniejszego szkicu.

2.

Przede mną trzy książki traktujące o dekonstrukcji. Pierwsza – *Deconstructive Subjectivities*, pod redakcją Simona Critchley'a i Petera Dewsa – jest zbiorem szkiców i esejów, których autorzy analizują związki istniejące pomiędzy różnymi filozofiami podmiotu (np. Kartezjusza czy Hegla) i dekonstrukcją. Obok niej nowa propozycja Christophera Norrisa *Deconstruction and the 'Unfinished Project of Modernity'*. I wreszcie najnowsza w Polsce monografia Derridiańska: Anny Burzyńskiej *Dekonstrukcja i interpretacja*. Wybieram te właśnie książki, bo przyjęte przez autorów punkty wyjścia i dojścia są różne i pozwalają dostrzec, w jak odmienny sposób postrzegano i komentowano teksty Derridy w latach dziewięćdziesiątych. Wyłaniający się z nich obraz dekonstrukcji nie jest oczywiście pełny – zaryzykuję jednak twierdzenie, że reprezentatywny i zawierający te momenty krytyki dekonstruktywnej, które były szczególnie silnie obecne w ostatnich kilkunastu latach.

Co ważnego wydarzyło się zatem w tej krytyce? Momentem szczególnie istotnym było pojawienie się komentarzy wskazujących na związki dekonstrukcji z różnymi przejawami namysłu i doświadczenia religijnego czy też pozostającego w jakimś stosunku do znanych nam form religijności i związanego na przykład z fenomenologią religii (trop Heideggerowski).² Dość wcześnie zaproponowano odczytanie tekstów Derridy z punktu widzenia mistyki żydowskiej, zwłaszcza tej wywodzącej się z myśli kabalistycznej – myślę tu chociażby o książkach Harolda Blooma i Susan Handelman.³ Pod koniec lat osiemdziesiątych i na początku lat dziewięćdziesiątych Derrida zaproponował kilka ważnych analiz tekstów kojarzonych z mistyką chrześcijańską; pojawił się też u niego wątek egzystencjali-

styczny, a specjalnie Kierkegaardiański. Przede wszystkim jednak autor *De grammatologie* powrócił do fascynacji filozofią Lévinasa, sytuując dekonstrukcję w kontekście takich pojęć, jak: „dar”, „odpowiedzialność” czy „Inny”. Właściwie większość tekstów Derridy z lat dziewięćdziesiątych to świadomie podjęty i jak dotąd nie zakończony dialog z autorem *Całości i nieskończonego*. Nie trzeba dodawać, że za tekstami tymi szybko poszły komentarze krytyków. Książki i artykuły takich autorów, jak: Robert Bernasconi, John D. Caputo czy Simon Critchley wskazywały na potrzebę ponownego namysłu nad dekonstrukcją i głębszego przemyślenia jej związków z europejskimi tradycjami filozoficznymi i religijnymi. Tekstem szczególnie wyrazistym pozostaje wydana w 1992 roku książka Critchleya *The Ethics of Deconstruction* – prezentuje ona Derridę jako myśliciela *par excellence* religijnego i mającego niewiele wspólnego z teoriami poststrukturalistycznymi i ponowoczesnymi.⁴ Sformułowanie „etyka dekonstrukcji” weszło już chyba na dobre do języka współczesnej filozofii, również – choć tu z oporami – w Polsce.

Zbiór *Deconstructive Subjectivities* zawiera wiele tekstów, w których autorzy usiłują pokazać egzystencjalistyczne i religijne zaplecze dekonstrukcji. Negatywnym punktem wyjścia jest dla większości z nich błędne, ale dość mocno wśród krytyków zakorzenione przekonanie, że dekonstrukcja jest filozofią antyhumanistyczną (bądź ahumanistyczną), kwestionującą istnienie podmiotu i podmiotowości. Lektura kolejnych tekstów upewnia, iż przekonanie to jest sprzeczne ze stanowiskiem Derridy. Co ciekawe i znamienne, głównym bohaterem znakomitej większości szkiców jest nie Derrida, lecz Heidegger. Trudno się dziwić – Heideggerowska analityka *Dasein* to modelowy przykład dekonstrukcji podmiotu. No właśnie: nie destrukcji, lecz dekonstrukcji, a zatem przemyślenia, przewartościowania, przeszacowania. Tak to przynajmniej wygląda z perspektywy wczesnego Heideggera, który usiłował skojarzyć problematykę egzystencjalistyczną ze strategią fenomenologiczną. To, co się wydarzyło po publikacji *Bycia i czasu* w 1927 roku (a więc „na przykład” Heideggerowskie rozważania wokół idei „ducha niemieckiego” czy też zaproponowana w *Liście o humanizmie* perspektywa ahumanistyczna), są na tyle wyraźnym odejściem od filozofii podmiotu, że autorzy zaproszeni przez Critchley’a i Dewsa prawie w ogóle do tego okresu filozofii Heideggera nie nawiązują.

Co zatem wynika ze współczesnych komentarzy i głos do wczesnego Heideggera? Przeważają głosy krytyczne. Andrew Bowie (w szkicu „Rethinking the History of the Subject: Jacobi, Schelling, and Heidegger”, DS s. 105–126) słusznie zauważa, a następnie udowadnia, że stanowisko Heideggera (wyrażające się hasłem: „poplatońska metafizyka nie myśli Bycia”) jest uprzedzone i przede wszystkim fałszywe.⁵ Jest tak na przykład z Heideggerowską krytyką niemieckiego idealizmu. Jak przekonująco pokazuje Bowie, niemieccy idealiści – w tym szczególnie Jacobi i Schelling – nie tylko kwestionowali tradycyjny, Kartezjański model podmiotowości, i to w sposób antycypujący analizy znane z *Bycia i czasu*, ale byli nawet w stanie zaproponować alternatywną filozofię podmiotu, dzięki czemu

wpisują się w ponowoczesne dyskusje nad podmiotowością. W wersji Heideggera niemiecki idealizm to prosta kontynuacja kartezjanizmu i kolejny etap w procesie jałowienia myśli. Ale w istocie autor *Przyczynków do filozofii* zaproponował czytelnikom okrojona i fałszywą interpretację Jacobiego i Schellinga, przycinając ich teksty na potrzeby własnej argumentacji. Nieco podobnie podchodzi do Heideggera Dominique Janicaud (szkic nosi tytuł „The Question of Subjectivity in Heidegger’s *Being and Time*” DS s. 47–58), który obarcza niemieckiego filozofa winą za znaczne uproszczenie wcześniejszych filozofii jaźni i konstatuje, że analityka *Dasein* jest rozwinięciem znanych modeli jaźni (tu interesujące pojęcie „jaźni diafanicznej”, otwierającej się na byt i innego).

Przytaczam te dwa tytuły, aby pokazać, w jakim kontekście pojawia się Derridański namysł nad problemem podmiotu. Prawdę mówiąc, redaktorzy książki określają stanowisko Derridy nadzwyczaj łatwo, kojarząc je z filozofią dialogu i przeciwstawiając Heideggerowi. W rezultacie otrzymujemy wyrazistą, pięciopunktową definicję „nowoczesnej podmiotowości” (znajdziemy ją na początku książki), w myśl której podmiot jest dynamiczny, nie-tożsamy z sobą, otwarty na to, co inne, ustanawiany w relacji z innym, stale dekonstruujący własną podmiotowość (DS s. 10–11). Critchley i Dews dodają: „...nowoczesna podmiotowość zakłada stałą walkę z ruchem samo-hipostazowania, z wycofaniem się w autarkię wiodącą do nihilizmu” (s. 11). Uwagi te są powtórzeniem czy też może lepiej: przetworzeniem, konstatacją samego Derridy. O ile jednak Derrida traktuje tego rodzaju wypowiedzi doraźnie, to znaczy przy okazji lektury jakiegoś autora, o tyle Critchley i Dews budują z poszczególnych zdań i fragmentów podbudowę teoretyczną i abstrakcyjną, oderwaną od praktyki czytania.

I tu zaczynają się kłopoty i pytania. Czy stosunek Derridy do problematyki etycznej jest jednoznaczny? Czyż slogan „etyki dekonstrukcji” nie jest przez niego każdorazowo zestawiany z imperatywem „dekonstrukcji etyki”? Filozof postawił te pytania już na początku lat sześćdziesiątych, przede wszystkim w eseju „Przemoc i metafizyka”, znakomitym studium myśli Lévinasa.⁶ Derrida krytykuje Lévinasa właśnie za łatwość, z jaką ten podejmuje problematykę etyczną i analizuje kategorie „inności” czy „odpowiedzialności”. Określenie etyki jako radykalnego, bezwarunkowego otwarcia na innego jest niewystarczające, albowiem wyzwala serię niepokojących pytań: czy można otworzyć się na to, co nieskończenie inne? Czy relacja etyczna nie zakłada w tym przypadku, że ów Inny ma w sobie coś znajomego, coś z nas, nie jest więc nieskończenie odległy, jest nawet dość do nas podobny? Ten moment w filozofii Derridy zainteresował też Norrisa, który zauważa: „ważne jest wzięcie pod uwagę Derridowskiego tekstu o Lévinasie i dostrzeżenie niebezpieczeństwa w próbie wyprowadzenia etyki z idei radykalnej inności lub odmienności” (PP s. 63). Niebezpieczeństwo bierze się stąd, iż to, co nieskończenie inne, traci cechy osobowości, staje się abstrakcyjnym punktem, z którym nie mam nic wspólnego, z którym nie mogę nawiązać żadnej łączności (jest „on” wszak nieskończenie inny), w obliczu którego trudno nawet mówić o tolerancji, dialogu czy przyjaźni. Jak pamiętamy, jedną z ważniejszych

konkluzji eseju Derridy jest konstatacja, że proponowana przez Lévinasa opcja etyczna okazuje się w końcu rodzajem empirycyzmu, którego celem jest identyfikacja i interioryzacja inności.

Zauważmy, że Derrida spekuluje na marginesie innego tekstu, czyniąc to w jego języku i posiłkując się jego kategoriami i metaforami. Kiedy trzydzieści lat później będzie pisał o przestrzeni przyjaźni, postulacie odpowiedzialności czy geście darowania, to za każdym razem będzie to efekt uważnej, aktywnej, zaangażowanej lektury. Nie można więc chyba mówić wprost o „etyce dekonstrukcji” – każdy tekst filozofa to przede wszystkim rekonstrukcja danego tekstu bądź pojęcia na prawach czytanego tekstu, nie zaś jakiejś wcześniej przyjętej filozofii czy teorii, na przykład abstrakcyjnej „filozofii dekonstrukcji”. Postulat uważnego czytania wymaga zawieszenia wszystkich własnych sądów i odrzucenia pokusy wszelakich generalizacji wychodzących poza czytany tekst. Jeżeli więc zgodzić się na istnienie czegoś takiego jak „etyka dekonstrukcji”, to tylko w takim sensie, iż hasło to dotyczy określonych tekstów Derridy i określonych efektów czytelnich – nie jest ono jednak hasłem opisującym czy definiującym jakąś hipotetyczną filozofię autora *Głosu i fenomenu*. Mówiąc inaczej, „etyka dekonstrukcji” pozostaje zawsze w związku z lekturą konkretnych tekstów konkretnych autorów i poza ten związek nie wychodzi. Lub jeszcze inaczej: etyka dekonstrukcji jako taka nie istnieje; istnieje natomiast krytyczne podejście do problematyki etycznej – podejście dokonywane w stylu i duchu tej problematyki, a więc w jakimś sensie, lecz tylko na potrzeby danego tekstu, podejście etyczne.

3.

Deconstruction and the 'Unfinished Project of Modernity' Christophera Norrisa to odważna próba usytuowania myśli Derridiańskiej w kontekście Habermasowskiej dyskusji nad „niedokończonym projektem nowoczesności” – i to właściwie po stronie tego projektu. Piszę o odwadze, gdyż kolejne tezy Norrisa przeciwstawiają się powszechnym odczuciom co do sensu książek i wypowiedzi francuskiego filozofa. To, że Derrida nie jest nihilistą czy relatywistą, że kieruje nim szacunek dla klasycznych tekstów filozoficznych, że wcale nie odrzuca on dokonań europejskiej myśli – to wszystko było w miarę oczywiste już w punkcie wyjścia, choć oczywiste tylko dla uważnych i wiernych czytelników Derridy. Pozostałym bardzo często wystarczały i wystarczają ogólniki i historyczne skojarzenia. To między innymi do nich kieruje swoją książkę Norris. Walczy on zawięciem z szablonami i przyzwyczajeniami, uparcie wczytując się w teksty filozofa i pokazując, jak niewiele jeszcze z niego zrozumieliśmy. Nie pozwala, aby dzieło Derridy zastygło w niezmiennych i martwych znaczeniach.

Nie da się ukryć – i tu przechodzę do zastrzeżeń – że jego najnowsza interpretacja wyrasta z potrzeby „oswojenia” dekonstrukcji i nadania jej jakichś trwałszych rysów. Oswojenie przebiega niemal niedostrzegalnie, ma jednak cechy czynności świadomej. Już pierwsze akapity książki Norrisa budzą mój opór – ostry podział na nowoczesność i ponowoczesność jest wyraźnie nie-Derridiański i ma

charakter nazbyt akademicki. Zbyt łatwo i szybko przechodzi też autor od tejszej opozycji do określenia dekonstrukcji jako filozofii z gruntu oświeceniowej. A przecież sam Norris kilkanaście lat wcześniej pisał o Hegłowskiej „spekulatywnej myśli”, która nieubłaganie „godzi antynomie”, i o czynionych przez Derridę wysiłkach wyrwania się tej logice.⁷ W książce *Deconstruction and the 'Unfinished Project of Modernity'* angielski komentator czyni coś zupełnie odmiennego – definiuje dekonstrukcję jako kontynuację kantowskiej filozofii krytycznej, rodzaj syntezy różnych wątków tej filozofii. W ten sposób wpisuje myśl Derridy w Hegłowski projekt rozwoju samoświadomości – i nieuchronnie znosi z tej filozofii to wszystko, co niejednoznaczne, co trąci ironią, poetyką gry i pastiszu.

Wspomniałem o wydanej w 1987 roku monografii Norrisa. Myślę, że warto do niej powrócić. Zawarta tam wizja dekonstrukcji jako zdyscyplinowanej, rygorystycznej filozofii jest przekonująca, bo poza tę konstatację zasadniczo nie wychodzi – sam Derrida wielokrotnie mówił o potrzebie uważnego i nieuprzedzonego, ale jednak drobiazgowego czytania. W nowej książce Norris przekracza postulat uważnego czytania i sugeruje, że dekonstrukcja „jest ściśle związana z pewną tradycją myślenia o problemach istniejących w epistemologii i filozofii nauki” (DM s. 75). Z kolei w rozdziale poświęconym filozofii Paula de Mana czytamy, iż „dekonstrukcja to dyskurs krytyczny, który kontynuuje «niedokończony projekt nowoczesności», śmiało rozwijając go – w zgodzie z jego duchem – w nowych kierunkach” (PP s. 170–171). Ale – powtarzam tutaj swoje pytanie – czy myśl Derridy daje się oddzielić od konkretnych aktów lektury? Czy, mówiąc inaczej, można definiować tę myśl w kategoriach „dyskursu” i „projektu”? Czy nie wracamy w ten sposób do punktu wyjścia, a zatem do pierwszych tekstów Derridy, w których bronił on Bataille’a przeciw Hegłowi i Mallarmégo przeciw Platonowi? Nie oznaczało to, że dekonstrukcja jest „przeciw” czenukółwiek – oznaczało natomiast, i nadal oznacza, że myślenie krytyczne może też być krytyczne wobec filozofii i „realizmu krytycznego” (jak we wstępie do polskiego przekładu określa filozofię Norrisa Michał Paweł Markowski).

Wspomniałem już o uproszczeniu wynikającym z prostego przeciwstawienia tradycji oświeceniowej i filozofii ponowoczesnej. Ta opozycja napędza całą książkę i w pewnym sensie staje się jej tezą. Stąd podstawowe niebezpieczeństwo polegające na tym, że dobiera się argumenty dla poparcia z góry przyjętej tezy. U Norrisa jest to szczególnie charakterystyczne w tych momentach, kiedy odwołuje się do „negatywnych bohaterów” książki: Rorty’ego, Lyotarda, Foucaulta. Ten wątek wydaje się co prawda bardziej przekonujący, pewnie dlatego, że w odróżnieniu od Derridy wymienieni przed chwilą myśliciele nie poprzestają na lekturze tekstów, ale „opakowują” ją w różnorakie teoretyczne konteksty. Niemniej jednak krytyka Norrisa jest dość wybiórcza. Dobrze widać to w polemikach z Lyotardem, który w oczach angielskiego komentatora urasta do miana hochsztaplera i nieuka. Cokolwiek byśmy nie sądzili o tekstach Lyotarda – a niewątpliwie są one kontrowersyjne i dyskusyjne – to nie da się ich traktować hurtowo. Nie są to ani teksty normatywne, ani manifesty – najsłynniejsza z książek francuskiego fi-

filozofa to przede wszystkim opis „kondycji ponowoczesnej”, a dopiero potem postulaty programowe. Na przykład Lyotardowska wizja mnogości dyskursów to najpierw rezultat obserwacji („żyjemy w świecie odczarowanym, gdzie wielkie narracje utraciły swą moc”), a dopiero potem program („dopusćmy do głosu wszystkie możliwe narracje”). Istnieje więc moment, gdzie można podjąć dyskusję z postmodernizmem: to moment pewnej obserwacji, diagnozy, rozpoznania sytuacji.

Zastanawia, że Norris nie ustosunkowuje się do posłowiec dodanego przez Lyotarda do angielskiego przekładu *Kondycji ponowoczesnej* („Answering the Question: What is Postmodernism?” – przekład ukazał się w 1986 roku⁸). Tekstu ważnego, bo będącego odpowiedzią na poważne – i podobne – zarzuty Habermasa. W rezultacie Norris powtarza argumentację niemieckiego filozofa, jak gdyby zignorował odpowiedź Lyotarda. Autor *Kondycji ponowoczesnej* miałby sprowadzać kwestie etyczne i polityczne do gry estetycznej i retorycznej, to zaś miałyby być efektem zapoznania kantowskiego projektu nowoczesności? A przecież Lyotardowska analiza *Krytyki władzy sądzienia* przekonująco pokazuje, iż kategorie estetyczne (na przykład opozycja „wzniosłości” i „piękna” czy też analityka wyobraźni) nie są u Kanta wątkami marginalnymi. O ile Norris zdaje się podzielać to stanowisko, o tyle nie interesuje go następny krok Lyotarda – przekonanie, iż u Kanta efekt retoryczny odzwierciedla dramatyczną sytuację rozumu, który natrafia na granicę języka (granicę dosłowności, semantycznej przezroczystości, obiektywności) i w dążeniu ku nieskończoności popada w sprzeczności i paradoksy. Mówiąc jeszcze inaczej: rozum zgłębiający sam siebie – rozum krytyczny – musi w pewnym momencie stać się retoryczny, bo tylko tak, drogą negatywną, może wyrwać się z zakłętą koła językowych tautologii. Dodajmy, że dokładnie w tym miejscu Lyotard spotyka się z Derridą, który dość podobnie interpretuje Kantowskie analityki kategorii estetycznych.⁹

O dyskusji z Lyotardem wspominać dlatego, że zasadniczym celem Norrisa jest „oświecenie” Derridy, ukazanie jego ściśle filozoficznego, a właściwie kantowskiego, zaplecza. Kant jest zresztą szarą eminencją całej książki, nieomal absolutnym punktem wyjścia i łatwo przewidywalnym punktem dojścia. Obrona dekonstrukcji przed postmodernizmem odbywa się w przestrzeni utworzonej przez trzy krytyki królewieckiego filozofa i ma ona charakter żarliwej apologii rygoru i metody w obliczu dowolności, przypadku, frywolności i szaleństwa. No tak, ale czy sam Derrida wyparłby się tych czterech słów? Wątpię. Wielokrotnie wskazywał on na żywioł dionizyjski (interpretacje tekstów Nietzschego), ekstazy (w rozumieniu Bataille’a), apofatyczny (mistycy), wreszcie żywioł szaleństwa i perwersji (Artaud, Genet i wielu innych). Prawdą jest, że żywioły te konfrontowane są z Kartezjańską, a więc *stricte* filozoficzną metodą. Ale ta prawda ma dwa końce, gdyż w tym samym momencie język filozofii zderza się z tym wszystkim, co ciemne, niewypowiedziane, przypadkowe i chaotyczne. A zatem wszystkie Norrisowe argumenty za „oświeceniowym” Derridą można „wyświecić” (niektóre polskie przekłady Platona mówią o „wyświeceniu” poetów z idealnego Państwa), ukazać, jak wyczerpują się i odsłaniają własne negatywy.

Dobrze to widać w rozdziale trzecim („Dekonstrukcja i «niedokończony projekt nowoczesności»”). Norris tak strzeszcza stanowisko Derridy: „Warunek możliwości Kantowskiej estetyki jest również, jak krótko powiedziałby Derrida, warunkiem jej niemożliwości” (PP s. 99). Nie można w sposób filozoficzny (rygorystyczny, literalny, przejrzysty) mówić o sztuce, a więc przestrzeni retorycznych dwuznaczności i niedopowiedzeń. Estetyka jako dział filozofii jest już zawsze *contradictio in terminis*. Problem polega na tym, że dla Norrisa powyższe rozpoznanie oznacza zwycięstwo filozofii, która potrafi zobiektywizować i opisać wewnętrzne sprzeczności sztuki. Angielski komentator wydaje się nie zauważać, że pisząc o niemożliwości estetyki, Derrida pisze w istocie o niemożliwości filozofii, a właściwie o nie dającym się usunąć paradoksie – filozofujemy o niemożliwości filozofowania. Zmierzam do tego, iż dla Derridy cały Kantowski projekt jest w istocie projektem paradoksalnym. Rozum krytyczny poszukuje własnej sankcji i racji, a jednocześnie przyznaje sobie racje takiego poszukiwania i od samego początku znajduje się niejako poza „kadrem krytyki”, po stronie filozofa dokonującego krytyki. Ten sposób lektury tekstów filozoficznych jest typowy dla Derridy: chodzi o wydobywanie momentów spornych, niedecydowalnych i paradoksalnych. To bardzo ważny moment. Słowo „krytyka” pochodzi wszakże od greckich słów *krisis*, *krinein* i *kritikos*, które oznaczają czynności wybierania, osądzania i rozstrzygania. Nie jest to bynajmniej fantazja etymologiczna – krytyka oświeceniowa to myśl osądzająca i rozstrzygająca.¹⁰ Filozofia Kanta jest tu momentem zwrotnym, rodzajem zapętlenia czy też sprzężenia zwrotnego, kiedy język tak pojętej krytyki natrafia na swoje własne założenia i odsłania swój paradoksalny status. Dekonstrukcja jest właśnie myśleniem z wnętrza paradoksu, jeśli wolno jeszcze mówić o wnętrzu (bo przecież greckie słowo *paradoksos* oznacza coś nieprawdopodobnego i jest zbitką słów *para* i *doxa*, a więc „obok sądu”, „wbrew rozstrzygnięciu”). Moje opory wobec interpretacji Norrisa wynikają zatem stąd, iż ustawia on Derridzie głos i przemienia go w nieco hermetycznego kantystę. A przecież wszystkie teksty Derridy dowodnie pokazują, iż myśleniem filozofa nie rządzi logika rozstrzygnięć, lecz właśnie impuls otwarcia na różne głosy – czy też brak głosu – i różne rozstrzygnięcia bądź brak jakichkolwiek rozstrzygnięć. O ile zrozumiałe wydaje mi się oddzielanie dekonstrukcjonizmu od innych filozofii poststrukturalistycznych, o tyle dziwne jest umieszczanie Derridy w grupie tych filozofów, którzy mieliby domykać „projekt nowoczesności”. Czy możemy tego żądać od filozofa paradoksu, dwuznaczności i niedecydowalności?

Książka Norrisa jest kolejnym dowodem na to, iż w krytyce dzieła Derridy mamy do czynienia z kryzysem komentarza. W tym przypadku komentarz jest precyzyjny i poparty celnie dobranymi cytatami – niemniej jednak rozmija się on z wieloma intuicjami Derridy, zapoznaje wiele podejmowanych przez niego wątków, a pamiętajmy, iż ulubionym chwytem filozofa jest osobliwa marginalizacja najważniejszych przesłanek i myśli: to, co wydaje się w jego tekstach retorycznym upiększeniem, zabawą słowami, przypadkowym obrazem czy skojarzeniem, jest bardzo często kluczem do zrozumienia tekstu. Komentarz Norrisa chce być światły, wyczerpujący i dokładny – tymczasem Derrida zapytuje dopiero o war-

tość i sens filozoficznego oświecenia. Wystarczy przeczytać wspomniany przed chwilą „List do japońskiego przyjaciela”, aby zorientować się, że umieszczanie francuskiego filozofa w tradycji Kantowskich krytyk jest poważnym błędem. Książka Norrisa pokazuje, jak łatwo można sprowadzić myśl Derridy do akademickiego parteru, czyniąc z dekonstrukcji kolejną filozofię krytyczną. Bez wątpienia angielski krytyk jest w swoich sądach ostrożny i otwarty. Nie zmienia to jednak faktu, iż często przytacza on słowa Derridy, polemizując z nie ulubianymi filozofami nowoczesności – autora *Glas* stawia to na pozycji, której on sam z całą pewnością nie chciałby zająć.

4.

Jak więc pisać o dekonstrukcji? Jaką zająć pozycję? Jakim językiem przemawiać? Norris nie zadaje takich pytań, bo jest klasycznym, akademickim filozofem i problem strategii retorycznej jest dla niego kwestią drugorzędną, zarezerwowaną raczej dla filologów. Pytania tego rodzaju stawia za to Anna Burzyńska w obszernej pracy *Dekonstrukcja i interpretacja*. Nie żeby były to pytania oryginalne (z rezerwą odczytuję też rekomendację zamieszczoną na tylnej okładce książki – z całą pewnością nie jest tak, że „podjęta przez badaczkę próba opisanie związków wczesnej fazy dekonstrukcji Derridowskiej z francuską refleksją teoretyczno-literacką śmiało uznać można za pionierską i to nie tylko na gruncie polskim”); ot, wystarczy wspomnieć *La meme et l'autre* Vincenta Descombesa, opublikowaną jeszcze pod koniec lat siedemdziesiątych i przełożoną na polski w 1996 roku). Ale są to pytania na tyle dla Derridy zasadnicze, że pominięcie ich równa się ominięciu całego projektu. Po lekturze książki Burzyńskiej warto raz jeszcze wrócić do Norrisa. Choćby po to, aby zobaczyć, w jak niewielkim stopniu myślenie Derridy daje się przełożyć na język czysto filozoficzny. W przeciwieństwie do Norrisa Burzyńska znajduje u Derridy przestrzeń intelektualnej prowokacji, stylistycznego birbantwa i płodnego paradoksu. Ten Derrida ma mało wspólnego z Kantem czy mniej lub bardziej dopełnionym projektem nowoczesności – ale wciąż jest to Derrida przenikliwy i przekonujący. Burzyńska pokazuje, że dekonstrukcji nie sposób ogarnąć spojrzeniem z jednej perspektywy. W książce wyróżniono kursywą wiele zaskakujących i paradoksalnych wypowiedzi, które nijak nie składają się w całość, a często zdają się stać ze sobą w sprzeczności. A zatem ciągle trzeba przypominać o wieloznaczności i fragmentaryczności tego dzieła? Tak, bez wątpienia.

Ważne wydaje mi się to, że strategia Burzyńskiej nie jest prostym odwróceniem strategii Norrisa. A mogłoby tak być, wszak interesuje ją kontekst francuskiego poststrukturalizmu, a zatem przestrzeń literackości i retoryki, które nieustannie podważają sensowność czystego języka filozoficznego. Na szczęście polska autorka zaczyna i kończy na pytaniach – również pytaniach o możliwość komentowania Derridy – dzięki czemu nie wpada w pułapkę jednostronnej interpretacji. Jak zauważa Burzyńska, kłopot z tekstami Derridy bierze się z dość prostego nieporozumienia – dekonstrukcję postrzega się jako teorię, podczas kiedy

jest ona synonimem praktyki czytelniczej i interpretacyjnej, ta zaś ma miejsce w przestrzeni pytania, niedopowiedzenia i niejednoznaczności. Oczywiście sprawa jest nieco bardziej skomplikowana, gdyż praktyka dekonstrukcyjna pozostaje tutaj w stosunku do wszelakich teorii interpretacji:

dekonstrukcja ma w gruncie rzeczy raczej charakter meta-interpretacyjny, choć z określonych (antyteoretycznych tym razem) względów nie stanowi wykładu tezy, a przybiera postać lektury. Krótko mówiąc: praktyka dekonstrukcji „czyta” tekst po to, by wykazać słabość teorii interpretacji. Jest więc, by tak rzec, „rozbiórka” teorii w praktyce (DI s. 23).

I jeszcze jeden cytat:

dekonstrukcyjna krytyka interpretacji nie będzie oznaczać próby podważenia rezultatów jakichś konkretnych interpretacji konkretnych dzieł literackich, lecz że chodziło tu będzie raczej o ogólną (choć kształtowaną i utrwalaną w toku dziejów) ideę interpretacji (DI s. 21).

Czy można komentować praktykę? Odruchowo odpowiadamy, że tak. Można komentować przepisy ruchu drogowego (teoria), ale czymś normalnym jest też komentowanie praktycznej jazdy. Można ocenić podręcznik języka polskiego, ale można też ocenić sposób, w jaki nauczyciel przekazuje uczniom wiedzę. Przykłady te pokazują, że praktyka daje się ująć pojęciowo i teoretycznie. A jednak kwestia interpretacji okazuje się kwestią wyjątkową. W interesującym nas przypadku praktyka oznacza bowiem praktyczną interpretację (a więc taką interpretację, które wszystkie swoje tezy i założenia przejmują od interpretowanego tekstu) – każdy akt komentujący taką interpretację jest zatem pewną nad-interpretacją. Mówiąc inaczej, nie da się teoretyzować na temat tekstów Derridy, bo teksty te są tylko i wyłącznie procesem uważnego czytania – nie niosą one osobnych tez czy przesłań, proponując jedynie ponowne przemyślenie znanych tekstów. Oryginalność Derridy polega nie na odkrywaniu jakichś nowych, zaskakujących filozofemów – nawet termin „dekonstrukcja” wzięty został od Heideggera – lecz właśnie na odkryciu, że uważna i niepokorna lektura tradycyjnych tekstów filozoficznych i literackich może okazać się ważnym doświadczeniem poznawczym i egzystencjalnym. Tylko tyle? – zapyta ktoś. Tak jakby dokładne i nieuprzedzone czytanie było czynnością wymagającą nieco większego niż zazwyczaj wysiłku. Poruszające interpretacje Derridy pokazują, że bardzo trudno jest stanąć na wysokości tekstu – a jeszcze trudniej jest wydobyć z tego tekstu to, co w nim zakryte i co wymaga brnięcia pod prąd czytelniczych nawyków, uprzedzeń i przyzwyczajzeń.

Książka Burzyńskiej zaprasza do myślenia i otwiera pole do dyskusji. Dając się wytropić w jej książce linia rozumowania – zwłaszcza próba obrony dekonstrukcji przed usiłowaniami tłumaczenia bądź komentowania jej – rodzi oczywiście poważne zastrzeżenia, o których trzeba pamiętać. Po lekturze *Interpretacji i dekonstrukcji* niektórzy czytelnicy mogą z niedowierzaniem pokręcić głową – czyżby dekonstrukcja była strategią wyjątkową, jakościowo różną od wszystkich

innych strategii? Zresztą istnieją krytycy – filozofowie, literaturoznawcy czy pisarze – dla których dekonstrukcja to współczesna wiedza tajemna, wyjątkowy przekaz dla wybranych, coś, co znajduje się już poza sferą wiedzy i logiki, jest za to swoistym dogmatem (przypadek wspomnianego wcześniej Johna D. Caputo, który w książce *The Prayers and Tears of Jacques Derrida* proponuje czytelnikom dekonstruktywny ekwiwalent Modlitwy Pańskiej). Nie pamięta się wszakże, że takie podejście to także komentarz i że jak każdy komentarz sytuuje się w obrębie dekonstruktywistycznego projektu, a nie ponad nim. Derrida umyka komentatorom nie dlatego, że jest tak wyjątkowy i błyskotliwy, lecz dlatego, że w swoich tekstach nieomal idealnie stapia się z czytаныmi tekstami. Ani na chwilę nie odstępuje litery tekstu, idzie trop w trop za różnymi sensami i kontekstami dzieła, bezwzględnie wykorzystuje stylistykę, leksykę, konwencję, a przede wszystkim semantykę dzieła. Każda próba oderwania Derridy-czytelnika od tekstu kończy się niepowodzeniem, gdyż poza tekstem, który jest dekonstruowany – dekonstrukcja... nie istnieje. Całe dzieło Derridy jest efektem lektury – i tylko tym. Nie odnajdziemy w nim niczego nowego; wszystko było już wcześniej obecne – tyle że dyskretnie – w interpretowanych przez filozofa tekstach.

Nie dziwny się zatem, że w „Liście do japońskiego przyjaciela” Derrida pisze tak: „Czym jest dekonstrukcja? Oczywiście niczym! Nie sądzę, aby to było dobre słowo”.¹¹ Rozumiem rezygnację filozofa. W chwili, gdy dość przypadkowe i prowizoryczne słowo zaczęło być rozumiane jako klucz do rzekomej „filozofii Derridy”, gdy nabrało ono takiej wagi, iż zaczęło znaczyć ponad konkretnymi interpretacjami, gdy stało się pojęciem, które jest już z nami przed lekturą tekstu, gdy więc w jakimś stopniu ukierunkowywało lekturę – w tym momencie stało się ono przeszkodą w pracy myślenia. A to właśnie – wciąż ponawiany wysiłek myślenia – jest dla Derridy najważniejsze.

Czy powinniśmy zatem zrezygnować z istniejącej terminologii? Czy w imię wierności Derridiańskiej intencji winniśmy zamilknąć, aby czasem nie ulegnąć pokusie teoretycznego porządku i dyscypliny komentarza? Sądzę, że byłby to gest nazbyt radykalny, a przez to nazbyt widoczny – wszystkie wyrwy i luki pozostałe po wymazaniu czy skreśleniu słowa „dekonstrukcja” byłyby równie znaczące, a więc w istocie równo-ważne. Gest nazbyt szkolny i łatwy, aby z jego pomocą można poradzić sobie z kryzysem komentarza. Ważniejsza jest już chyba świadomość uwikłania tego terminu i przyjmowanie go w całej jego prowizoryczności i ulomności – tego rodzaju wrażliwość jest niewątpliwie obecna w książce Burzyńskiej. Po raz ostatni pozwałam sobie przytoczyć słowa z „Listu do japońskiego przyjaciela” będące interesującym pendantem do analiz polskiej badaczki:

Nie wystarczy powiedzieć, że dekonstrukcji nie można sprowadzić do jakiejś metodologii czy zbioru zasad i generalnych procedur. Nie wystarczy też powtarzanie, iż każde dekonstruktywne „zdarzenie” pozostaje unikalne lub że przynajmniej jest możliwie najbliższe czemuś w rodzaju idiomu czy sygnatury. Trzeba też wyraźnie zaznaczyć, że dekonstrukcja nie jest nawet *aktem* czy *operacją* [...] Jak wszystkie inne słowa, słowo „dekonstrukcja” nabiera wartości tylko

jako własna inskrypcja w łańcuchu możliwych substytutów, w czymś, co nazbyt swawolnie nazywamy „kontekstem”.¹²

I jeszcze jedna propozycja, którą zanotowałem sobie na marginesie książki Burzyńskiej, propozycja bynajmniej nie oryginalna, za to znana z napomnień samego filozofa. Derrida często przywołuje obraz pisania przy użyciu obu rąk – a więc pisania dwutorowego, równoległego, do pewnego stopnia antynomicznego. Autorka *Dekonstrukcji i interpretacji* świetnie oddaje dynamikę takiego pisma, mnożąc cytaty, perspektywy, zaskakując czytelnika niespodziewanymi zwrotami, zmuszając do zatrzymania toku lektury i refleksji nad samym aktem czytelniczym. Wieloznaczność i pluralistyczny charakter wyводу to dla Derridy ważne jakości na scenie pisma. Czyż ruch dekonstrukcji nie jest jednoczesnością wielu ruchów, wielu odczytań i wielu wniosków? Może zatem – „dekonstrukcje”?¹³ Chodzi oczywiście nie o różne odmiany dekonstrukcji, lecz o fakt, że każda lektura nadaje temu słowu inny sens i kontekst. Mielibyśmy więc tyle dekonstrukcji, ile jest tekstów, które czytamy, o których myślimy, które odnajdujemy w sobie, które pozwalają nam odnaleźć siebie w ich przestrzeni; tyle dekonstrukcji, ile wysiłków skierowanych na wydobywanie wieloznaczności, paradoksów i antynomii danego dzieła. „Dekonstrukcje” jako mnogość, która nie daje się sprowadzić do wspólnego mianownika, wymaga za to każdorazowo indywidualnego, odmiennego podejścia.

Otwartość i szacunek dla odmienności? Tak, niewątpliwie, lecz przede wszystkim nieprzewidywalność – wszak lektura podąża za tekstem, a ten nie daje się przewidzieć. Nieprzewidywalność, przypadkowość, frywolność – zbyt ulotne to jakości, aby można je komentować. Ale wystarczająco kuszące, aby chcieć dać się im ponieść w kolejnych lekturach, przy okazji kolejnych tekstów. Kłopoty z Derridą to w istocie kłopoty z czytelnickimi nawykami i pretensjami. A przecież krytyk czy komentator to czytelnik z założenia uważny, dociekliwy i nie podający się rutynie. Kolejne książki francuskiego filozofa pokazują, że naprawdę uważna lektura tekstu literackiego bądź filozoficznego wymaga za każdym razem nowego, świeżego podejścia, i odrzucenia pokusy łatwych (aż chciałoby się dodać: akademickich) uogólnień.

Przypisy:

¹ Zob. na przykład M. P. Markowski, *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Bydgoszcz, Wydawnictwo Domini 1997, s. 332–353.

² Interesującym, choć kontrowersyjnym, podsumowaniem tych wątków jest książka Johna D. Caputo, *The Prayers and Tears of Jacques Derrida. Religion without Religion*, Bloomington and Indianapolis, Indiana UP 1997. Czytelnik odnajdzie w niej bogatą bibliografię tematyczną.

³ Harold Bloom, *Kabbalah and Criticism*, Seabury Press, New York 1975. Susan Handelman, *The Slayers of Moses: The Emergence of Rabbinic Interpretation in Modern Literary Theory*, Albany, SUNY Press 1982.

⁴ Simon Critchley, *The Ethics of Deconstruction. Derrida and Lévinas*, Blackwell, Oxford UK and Cambridge USA 1992. Zob. również Jacek Gutorow, *Na kresach człowieka. Sześć esejów o dekonstrukcji*, Opole, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego 2001, s. 51–74.

⁵ Rozszerzenie używanych w tekście skrótów: *Deconstructive Subjectivities* – DS; *Deconstruction and the 'Unfinished Project of Modernity'* – DM; *Dekonstrukcja przeciw postmodernizmowi* – PP; *Dekonstrukcja i interpretacja* – DI. W polskim przekładzie książki Norrisa pominięto dwa rozdziały, dlatego cytuję z obu książek.

⁶ Polski przekład autorstwa Krzysztofa Matuszewskiego i Pawła Pieniżka odnaleźć można w wyborze esejów Derridy pt. *Pismo filozofii*, wybór i przedmowa Bogdana Banasiaka, Kraków, inter esse 1992, s. 161–224.

⁷ Christopher Norris, *Derrida*, London, Fontana Press 1987, s. 69–81.

⁸ Tekst ten można odnaleźć np. w zbiorze *Postmodernism. A Reader*, ed. Patricia Waugh, London–New York–Melbourne–Auckland, Edward Arnold 1992, s. 117–124.

⁹ Myślę tu o wydanej w 1978 roku książce *La Verité en peinture*; dostępny mi angielski przekład to *The Truth in Painting*, trans. Geoff Bennington and Ian McLeod, Chicago and Londyn, The University of Chicago Press 1987, s. 127–131 i *passim*.

¹⁰ Zresztą na grecką etymologię słowa „krytyka” powołuje się sam Derrida w bardzo ważnym (również w kontekście omawianych tu przeze mnie kwestii) *Liście do japońskiego przyjaciela*. Zob. *Letter to a Japanese Friend*, w: *Derrida and Difference*, pod red. David Wood and Robert Bernasconi, Evanston, Northwestern UP 1988, s. 1–5 (fragment „etymologiczny” na s. 3).

¹¹ *Letter to a Japanese Friend*, s. 5.

¹² Tamże, s. 3–4.

¹³ Nie jest to oczywiście pomysł oryginalny. Przewija on się np. w esejach i artykułach Tadeusza Sławka – zob. *Znaki żłobione w powietrzu – z Tadeuszem Sławkiem rozmawia Jacek Gutorow*, „Odra” 10 (1997), *passim*.

U źródeł agresji.

Eli Sagana psychoantropologiczne spojrzenie na przemoc w kulturze

Eli Sagan. *Cannibalism: Human Aggression and Cultural Form*. Englewood, NJ: FishDrum Press, 1993 wyd II. Nowy Jork, Harper & Row 1974, 148 stron.

Książka Eli Sagana nie jest nowa. Po raz pierwszy ukazała się w Stanach Zjednoczonych w 1974 roku. Co więcej, jej reedycja, którą tutaj się zajmuję, również nie jest nowa -- ukazała się nakładem niewielkiej oficyny w 1993 roku. Cóż więc winno skłonić czytelnika, zwłaszcza czytelnika świadomego ciągłego rozbudowywania się „dyskursu kanibalistycznego”, by pozycji tej poszukać?

Na polskiej scenie naukowej zupełnie nieobecny, za granicą Sagan cytowany jest dość często jako twórca oryginalnych teorii „psycho-historycznych”, które zawsze mają na celu stworzenie ogólniejszych modeli opisujących wspólne całej ludzkości doświadczenia psychiczne i społeczne, często opisywane na przykładach długotrwałych procesów historycznych, jak i w historii znaczących wydarzeń. Należałoby go również wymienić pośród pierwszych autorów krytykujących Freuda z pozycji samej psychoanalizy, wskazujących na ambiwalentne postawy wobec kobiet jako czynniki zmuszające Freuda do obarczenia kobiet „odpowiedzialnością” za wzbudzanie patologicznych form psychicznej ekspresji¹, w tym niefortunnego wzmocnienia ważkiego dla znaczenia omawianej tu książki kompleksu Edypa.

Jednak wśród zagadnień Sagana zajmujących się z pewnością dwa zasługujące na szczególne wspomnienie: socjologia zinstytucjonalizowanej przemocy oraz rola kultury, zwłaszcza kultury politycznej, w przewyciężaniu kryzysów wywołanych nieokiełznaną przemocą. Głosząc poglądy bliskie fanatycznemu zaufaniu liberalnej wizji demokracji, prezentuje Sagan w swych książkach kolaż metodologii psychoanalitycznych (głównie opierając się na klasycznym podejściu freudowskim), historycznych i antropologicznych z celami socjologicznymi, czy wręcz politycznymi, zawsze poszukując odpowiedzi uniwersalnych, a bazując na bardziej szczegółowych przykładach historycznych starożytnych Aten² czy rewolucji francuskiej.³ *Cannibalism* próbuje podobne ambicje realizować, sięgając jak daleko tylko można – do najgłębszych korzeni człowieczeństwa, zarówno historycznych, jak i psychicznych, przedstawiając wnioski porażające niemal swymi pretensjami uniwersalizmu. Niektórzy autorzy nazywają to szczególne podejście również „antropologią psychoanalityczną”⁴, wskazując jeszcze dobitniej na eklektyzm prac Sagana, obejmujących psychoanalityczne interpretacje kultury. Ta metodologia jest głównym medium książki tutaj recenzowanej: przedstawiając zarys

istniejącego korpusu badań antropologicznych dotyczących kanibalizmu, Sagan – wspierając się pracami Sigmunda Freuda – wysnuwa teorię dotyczącą całej ludzkiej kultury i roli w niej zinstytucjonalizowanej agresji.

Początkowe rozdziały poświęca autor przedstawieniu materiału, z którym chce pracować w częściach dalszych. Powołując się na źródła antropologiczne, często pochodzące z XIX w., Sagan zarysowuje obraz gatunku ludzkiego, którego przedstawicielom zjadanie się nawzajem jest nieobce. Sam kanibalizm, dokonując przeglądu rozmaitych jego form odnotowywanych przez antropologię, definiuje ostatecznie jako najbardziej prymitywną formę agresji, wynik agresywnych popędów, które zostały wyparte do podświadomości i nie znalazły odpowiedniej formy wyrazu. Agresja ta, zdaniem Sagana, obecna jest w każdej kulturze, jednak zgodnie z rozwojowym modelem cywilizacji, który proponuje, kultury wyżej rozwinięte ową pierwotną kanibalistyczną agresję zdolają poddać kulturowej sublimacji, której głównym wynikiem jest wyrażanie agresywnych potrzeb w formie symbolicznej. W swej najczystszej postaci, ta agresywna energia znajduje swe ujście w aktach kanibalizmu skierowanego przeciw pogardzanemu wrogowi, obcemu, nieprzynależącemu do własnego plemienia, którego człowieczeństwo zostaje przez fakt bycia wrogiem zakwestionowane. Pożerając wroga, kanibal realizować ma najgłębiej odczuwaną pogardę, którą uzewnętrznia poprzez akt najwyższego zhańbienia – oralnej inkorporacji. W przypadku aktów rytualnego endokanibalizmu, podczas których spożywane są części ciała zmarłych bliskich kanibalowi, to tłumaczenie nie jest już tak proste. Jednak i wypełniony uczuciami wysokimi akt endokanibalizmu Sagan objaśnia przy pomocy podobnej terminologii, wskazując na obecność, jego zdaniem, w każdym akcie ludożerstwa dalece posuniętą ambiwalencję odczuć.

Źródłem tej pierwotnej agresji, zdaniem Sagana, należy szukać głęboko w psychice ludzkiej, kształtowanej przez dominujące w danej kulturze wzorce wychowania, kluczowym zaś twierdzeniem autora jest sugestia, iż początki tej agresji są trwale związane z ambiwalencją odczuć wobec najbliższych jednostce osób. Kanibalizm ma być zatem psychologiczną odpowiedzią na odczuwaną w wyniku ambiwalencji frustrację; jednostka z jednej strony dążąca do niezależności od rodziców, a zwłaszcza matki, z drugiej zaś znajdująca w zależności od niej niewypowiedzianą przyjemność i cierpiąca w wyniku każdej od niej separacji, upust swej frustracji dać może najłatwiej przez zachowania agresywne. Frustracja odczuwana najbardziej intensywnie i powszechna w całej kulturze rodzi ma żądze najbardziej agresywnej formy przemocy.

Każda kultura, według sądu Sagana, wytworzyć musi psychologiczne i kulturowe mechanizmy uwalniania się od agresji. Formy prymitywne, wraz z postępującym nie zawsze chronologicznie rozwojem kulturowym, zastępowane są formami symbolicznymi, z których najwyższe wysublimowanie agresywnej energii stanowią kolejno magia, religia i sztuka. W każdej społeczności normy kulturowe regulują poziom akceptowalnej rzeczywistej i symbolicznej agresji i przemocy, jednak świadomość głębokiego znaczenia symbolicznych form sięgających ko-

rzeniami żądy ludożerstwa pozostaje niska, akceptowanie norm kulturowych zakładać wszak musi również niemą zgodę na nieświadomą sublimację agresji. Sagan widzi jednak w rozwinięciu tej świadomości prawdziwy cel swej pracy; świadomość istnienia i nieuchronności agresywnych popędów wpłynąć może na równie świadomą nad nimi kontrolę, również poprzez pragmatyczne zmiany w systemach wychowania. W wyzwoleniu erosa, libidalnej energii miłości, znajduje Sagan możliwości rozwoju bardziej otwartego i tolerancyjnego społeczeństwa, mniej chętnego wyładowywać popędy agresywne poprzez niewysublimowane formy kulturowe oparte na przemocy.

* * *

Nie sposób oprzeć się wrażeniu, że ta niewielka i niezwykle interesująca książka, mimo swych uniwersalizujących ambicji, nie jest wolna od znaczących przemilczeń czy raczej pominięć. Nie jest to zarzut sam w sobie skierowany przeciw pracy Sagana, to oczywiste, że blisko trzydzieści lat po jej publikacji dzisiejszy stan wiedzy jest znacząco inny. Ponadto, kilka ostatnich lat z upływających trzydziestu opisać można jako okres gwałtownego rozwoju dyskursu kanibalizmu. Niezaprzeczalnie warto zatem wzbogacić prezentację tej książki o wspomnienie chociażby tych miejsc, o których *Cannibalism* milczy. Nie miałoby to sensu, gdyby argumenty tam prezentowane straciły *zupewnie* na aktualności czy też były już w chwili octy oryginalnej publikacji absolutnie nie trafne, zaś tak w moim przekonaniu nie jest.

Jedno z tych przemilczeń wydaje się być szczególnie znaczące. Sagan milczy w kwestii poruszanej już przed publikacją jego książki⁵, choć dziś już rozstrzygniętej: próbach tłumaczenia kanibalizmu wśród praludzi, jak i wśród plemion prymitywnych nie potrzebami psychologicznymi (co jest istotą wywodów Sagana), a gastronomicznymi. Teorie te, popularyzowane przez m.in. Michaela Harnera⁶ i Marvina Harrisa⁷, twierdzą, iż u źródeł kanibalizmu leży potrzeba żywnościowa, zdobywanie w wyniszczonym ekologicznie środowisku protein, zaś przypisywanie ciału ofiary cech boskich i symbolicznych miało być próbą racjonalizacji owego ekologicznego materializmu. Choć obecnie uważa się te teorie za nieuzasadnione czy wręcz absurdalne i większość badaczy uważa, że większość nawet najbardziej agresywnych gestów kanibalistycznych jest i musi być głęboko symbolicznymi, warto jednak nad tym pominięciem gastronomicznym chwilę się zastanowić; warto zauważyć, jakiego wymiaru nabrałby tekst, gdyby pominięcia nie było.

Teorie tłumaczące kanibalizm potrzebami dietetycznymi, prezentują wizję sprzeczną z wizją Sagana, dla którego pierwotnym motorem działań kanibala jest wyparta do podświadomości agresja, która wskutek dominujących form kulturowych i wynikającego zeń modelu wychowawczego nie mogła znaleźć ujścia w formie wysublimowanej w okresie wczesnego dzieciństwa. Rytuał kanibalistyczny widzi Sagan zaś jako społeczną i symboliczną nadbudowę próbującą kulturowo uzasadnić i zaspokoić odczucia ambiwalentne, które kanibal żywi wobec swego kanibalizmu.

Harris i Harner, zgadzając się co do ambiwalentnego charakteru kanibalistycznego aktu i potrzeby obudowania go w formy rytuału, jego źródło umiejscawiają w czysto biologicznej potrzebie uzupełniania zasobów, która zaspokojona zostaje *przed* potrzebami psychicznymi. Kanibal jest wciąż typem agresywnym, jednak agresja nie jest naładowana edypalnie, a jest drogą do zaspokojenia potrzeb biologicznych. Jedyne konflikty moralne i płynąca zeń ambiwalencja odczuć powoduje, o ile w kulturze jest obecny, strach przed zbezczeszczeniem ciała zmarłego, którego wyrazem ma być obecny w wielu przekazach szacunek wobec zmarłego, którego się pożarło. Na podobne przekazy powołuje się Sagan, tłumacząc ową ambiwalencję wobec ciała ofiary, ambiwalencja odczuwaną przez przechodzące przez okres kompleksu Edypa dziecko, z jednej strony afektacją obdarzające osobę, od której doznaje ciągłej przyjemności zależności, a z drugiej strony agresywnie wobec tej samej osoby ograniczającej jego niezależność. Zatem i kanibal, jak i każdy dorosły w każdym społeczeństwie, poza agresją, musi na każdą swą ofiarę i wroga przenosić również odczucia pozytywne: zawsze „rozumienimy doskonale poetę, gdy mówi nam, że zawsze zabijamy to, co kochamy; znacznie trudniej pojąć to, co równie prawdziwe: że zawsze kochamy to, co zabijamy”⁸, pisze Sagan. Jeśli jednak założyć, że to kulturowo tworzony szacunek dla ciała zmarłego wypływający z archetypalnego strachu przed śmiercią jest jedyną przeszkodą w spełnieniu kanibalistycznej zachcianki i równocześnie przyczyną wynikającej z kanibalizmu ambiwalencji, co sugerują Harris i Harner, to niepokojąco bliskie zdać się muszą dylematy kanibala dylematom współczesnej medycyny i etyki, postępujących ku zapewnieniu coraz większej liczbie ludzi jak najdłuższego życia, również dzięki korzystaniu z biologicznych zasobów innego – transfuzji i przeszczepów. Jeśli kanibal dokonuje transfuzji witalnej energii, nie umiając poradzić sobie z ambiwalentnymi odczuciami, które ta transfuzja w nim wywołuje, odwołać się musi do agresywnego rytuału - paradoksalnie to potrzeba kanibalizmu, transfuzji, ma wywoływać zachowania agresywne, a nie agresja potrzebę kanibalizmu. Zatem próba dowiedzenia agresywnych korzeni kanibalizmu staje się, czy też stałaby się, niebezpiecznie trudna, gdy czytelnik zaznajomiony zostanie, czy zostałby, z powyższym punktem widzenia. Nawet nie uważając wcale wyводу tutaj przedstawionego za trafny i zgadzając się z krytyką zarzucającą mu etnocentryzm, stwierdzić wypada jednak, że dyskusja z tą teorią z pewnością wzbogaciłaby pracę Sagana.

* * *

Brak jednak również w pracy Sagana odniesienia do kwestii znacznie ważniejszej, zupełnie podstawowej, rzec można, iż w pracy tego pokroju niezbędnej. Pytając o najgłębszy sens społecznej agresji i odnajdując jej korzenie w instynktownych czeluściach ludzkiej jaźni, która wzbogacona kulturową formą próbuje ową agresję symbolicznie okiełznać, śledząc psychologiczną i społeczną historię okiełznywania agresji – od praktyk kanibalistycznych, poprzez kultury łowców głów, krwawe i bezkrwawe ofiary, aż po symboliczną ofiarę chrześcijaństwa – Sagan pomija zupełnie dociekania o sens owych porównań, wynikające z oczy-

wistego, jak się wydaje, pytania: czy ludzie byli kiedykolwiek kanibalami? Odpowiedź na to pytanie nigdy nie była oczywista, choć taką właśnie podpowiada lektura książki Sagana. i do dziś debata na jego temat jest areną zacieklej sporów.

Debata ta nabrała znaczącego pozanaukowego wymiaru społecznego: ideologicznego i politycznego. Kreacjonistom, na przykład, trudno uznać argumenty niektórych antropologów tłumaczących, iż jedynym, ich zdaniem, wytłumaczeniem charakterystycznych uszkodzeń kości, epidemii chorób prionowych, zanotowanych na Nowej Gwinei i innych sensacji naukowych jest kanibalizm. Z innej zupełnie perspektywy występują potomkowie tych rdzennych plemion, które „oskarża” się dzisiaj o praktykowanie kanibalizmu w zamierzchłej lub bliższej przeszłości. Najbardziej głośną zdaje się być debata nad domniemanym kanibalizmem aborygenów australijskich⁹, tudzież wywołana ponownie ostatnimi odkryciami kwestia kanibalizmu wśród północno-amerykańskich Anasazi. Można w niej z łatwością dostrzec echa oskarżeń, jakie wobec antropologów opisujących kanibalistyczne zachowania ludów pierwotnych i prymitywnych wysunął w 1979 r. William Arens w książce *Man-Eating Myth*.¹⁰

W centralnym punkcie swej krytyki badań nad domniemanym kanibalizmem ludów prymitywnych Arens ustawił znaczącą dla dalszych badań nad kanibalizmem hipotezę: oskarżenia o kanibalizm stymulowane są, zdaniem Arensa, zawsze przez otwartą lub ukrytą wrogość wobec „obcego”, „innego”, mającego takim praktykom się oddawać. Zarówno przekazy cytowane przez antropologów, wśród których jeden (sic!) tylko ma być relacją z pierwszej ręki podaną przez świadka kanibalistycznego aktu, próbujące oczernić poprzez hańbiące wrogów „plotki”, jak i samych antropologów tych „plotek” opracowania motywowane są, zdaniem Arensa, przez podobnie niepokojące ambicje: oczyszczenia własnej grupy, postawienie jej nad krwiożerczym *innym* i tym samym legitymizowanie swych działań wobec niego. W rzeczy samej Arens często dostarcza przekonujących dowodów; w kontekście książki Sagana jednymi z najbardziej znamienitych są krytyczne uwagi wobec pracy Frantza Boasa, źródła bodajże najczęściej cytowanego (poza Freudem) w pracy Sagana, co więcej, dostarczającego najistotniejszych „dowodów” antropologicznych na istnienie opisywanych przez Sagana procesów sublimacji popędów agresywnych i kulturowej zmiany agresji oralnej w symboliczne formy kulturowe. W znacznej mierze na opisach kultury Indian Kwiaikutl Boasa Sagan opiera swe wnioski. To na ich przykładzie pokazuje, jak agresywny kanibalizm, w którym uczestniczy całe plemię, ulega sublimacji, która *deleguje* dla celów rytualnego kanibalizmu członków wyspecjalizowanej społeczności *hā'mats'a*, wobec których plemię żywi dalece ambiwalentne uczucia¹¹, oddelegowanie to jest dla Sagana „perfekcyjnym zilustrowaniem” mechanizmów sublimacji agresji¹², to w praktykach *potlacz*, sposobie ukazywania swej wyższości nad wrogiem poprzez rozdawanie i niszczenie jak największej ilości dóbr materialnych Sagan widzi „wspaniałą ilustrację działania procesów sublimacji”.¹³ Arens zaś dyskredytuje prace Boasa jako sponsorowane przez kolonialny rząd oczekujący swego aktu oskarżenia łączącego potlacz z domniemanym współczesnym

mu i historycznym kanibalizmem. Stawiając Kwiakutl poza nawiasem cywilizowanej ludzkości Boas, przypieczętował, zdaniem Arensa, ich los pod kolonialnymi rządami.

Warto jednak pamiętać, iż książka Arensa sama stała się obiektem zacieklej krytyki. Ciekawej analizy ponad dziewięćdziesięciu prac antropologicznych opublikowanych w ubiegłym wieku i wspominających kanibalizm dokonał Steve Chrisomalis¹⁴. Wbrew sugestiom Arensa zdecydowana większość badanych prac nie oskarża kanibali o bestialstwo i krwiożerczy, bezsensowny mord kończący los ofiary w żołądku zwycięzcy, a opisuje praktyki kanibalistyczne w realiach skomplikowanego i pełnego znaczeń rytuału, niewykreślającego bynajmniej kanibala z przynależności do ludzkości (jak chciałby zdaniem Chrisomalisa Arens); przeciwnie – chociażby paleoantropolodzy „prezentując pozornie sprzeczne ze sobą ciągłość ludzkiej agresji i ciągłość ludzkich rytuałów, przedstawiali praludzi bardziej ludzkimi niż nieludzkimi”¹⁵.

W tym miejscu daje znać o sobie paradoksalna – bo ahistoryczna – polemiczna natura pracy Eli Sagana. Po pierwsze, odpowiedź jego tekstu na statystyczne wyliczenia Chrisomalisa może być tylko jedna: zarówno wspomniani wyżej paleoantropolodzy, jak i Arens myślą się, ponieważ, odrzucając relatywizm kulturowy, Sagan upiera się, że kanibal *jest* prymitywny, bo nie jest w stanie inaczej swej agresji wobec *innego* wyrazić, jak tylko w formie najbardziej dosłownej, pochłaniając go dosłownie.

Po drugie, Sagan dostarcza ciekawego metaforycznego wglądu w znaczenia tekstu Arensa i całego dyskursu kanibalizmu. Pamiętając, że uważając za źródło społecznej agresji chęć wykluczenia *innego* z przynależności do ludzkości, traktowania *innego* jak przedmiot, Sagan wyraźnie *dziś* mówi, że pisanie o kanibalach w trybie, który krytykuje Arens, jest wyrażaniem tej samej pierwotnej agresji, że, naciągając metaforę, rzec o nim by można, że samo to pisanie jest gestem kanibalistycznym. Mimo jego retorycznej atrakcyjności ze zdaniem tym jednak tekst Sagana nie pozwoliłby nam się w *pełni* zgodzić – choć pisze, że „jeśli kanibalizm jest podstawową formą zinstytucjonalizowanej agresji, to każda forma agresji społecznej jest z kanibalizmem w jakiś sposób związana” oraz że „jest coś z kanibalizmu w każdej z następujących po nim wysublimowanych form zinstytucjonalizowanej agresji”¹⁶, Sagan uważa wszak, że zinstytucjonalizowane formy wyrażania agresji społecznej ewoluują, ulegają postępującemu wysublimowaniu; nie można zrównać krwawej uczty kanibalistycznego łowcy i symbolicznej chrześcijańskiej komunii. Zapewne ma rację, każdego dnia coraz większa liczba ludzi staje się ludźmi w oczach innych, jednak czyż trudno sobie wyobrazić regres na tej ścieżce kulturowego postępu? Czy trudno wyobrazić sobie wyciągnięty oskarżycielsko w kierunku współczesnego „kanibala” palec i nawoływania, by w imię oświeconej pazernością, głupotą i agresją racji go pożreć? To retoryczne pytania, ponieważ jednoznacznej na nie odpowiedzi udziela codzienna brutalna rzeczywistość, w której pełno tego kanibalizmu, który zarzucając kanibalizm innym, swobodnie chce interpretować człowieczeństwo.

* * *

William Arens jest po części odpowiedzialny za stworzenie współczesnego dyskursu kanibalizmu, w którym coraz częściej kanibalizm jest traktowany raczej jako dobitna metafora, w której lubuje się kultura europejska niż jako realna praktyka ludów prymitywnych. Sagan zaś z pewnością wnosi wiele do bardzo współcześnie definiowanego dyskursu kanibalizmu. Warto bowiem spostrzec, że ów wciąż rozbudowujący się dyskurs dostarcza przekonujących argumentów za tym, by zająć się książką Sagana również na łamach skupiających się zazwyczaj na odległych czystej socjologii czy psychoanalizie polach humanistycznej refleksji. Jeśliby przyjąć za prawdziwe choć w części twierdzenia Arensa – a takimi się one jednak jawią w świetle dowodów, jakich on sam, jak i inni dostarczają – to pracę Sagana należałoby odczytywać w kontekście zupełnie różnym od „czystej” socjologii. Nabiera bowiem w takim kontekście znaczenia szerszego – staje się interpretacyjnym uczestnikiem subiektywnego dyskursu *per se*, w którym również *obiektem* krytyki i interpretacji jest jego własne subiektywne odczytywanie subiektywnych relacji, teorii, *narracji* innych, które dzisiaj, nie tylko dzięki pracy Arensa, ale również dzięki dyskursowi postkolonialnemu, łatwiej umiejscowić ideologicznie. I rzeczywiście, również praca Sagana przesiąknięta jest na wskroś ideologiczną ambicją, ba, przyjmując tok myślenia dość nowoczesny. Sagan nigdy ideologicznych czy wręcz dorażnie politycznych ambicji swych interpretacji nie kryje.

Obiektem politycznym swej pracy wyraźnie czyni naznaczony przemocą system kapitalistyczny, społeczeństwo, które swą wysublimowaną zinstytucjonalizowaną agresję kieruje przeciw grupom marginalnym. Uzewnętrzniając społeczną agresję w formie znacznie ucywilizowanej, społeczeństwo to, zdaniem Sagana, choć różniąc się ogromnie od prymitywnego kanibala formą kulturową właśnie, w najgłębszym rozumieniu społecznej agresji podobnie jak kanibal kieruje ją przeciw tym, których za ludzi w pełni nie uważa. Agresja powodująca kanibalem jest w istocie agresją przeciw *innemu*, którego kanibal traktuje jak przedmiot.¹⁷ Sagan nie ma na myśli jedynie rasizmu, seksizmu czy ideologicznie uzasadnianej wojny imperialnej; największy emocjonalny nacisk kładzie na agresję najbardziej subtelną, tak głęboko weń wszczepioną, że większość społeczeństwa, ba, nawet najbardziej liberalni jej przedstawiciele, „nie uważa jej za agresję wcale”¹⁸, nie rozumiejąc, że zaakceptowali całkowicie agresję charakterystyczną dla ich społeczeństwa:

Nosi ona imię współzawodnictwa (competition), a systemem ekonomicznym ucieleśniającym ten rodzaj agresji w świecie zachodnim jest kapitalizm, podobnie jak socjalizm państwowy ucieleśnia ją na wschód od Elby. Współzawodnictwo jest samo w sobie cudownie wysublimowanym sposobem ludzkiego działania. [...] Kapitalizm przedstawia wielki postęp kulturowy względem feudalizmu, ponieważ umożliwia on mężczyznom dowiedzenie swej męskości bez konieczności zabijania kogokolwiek, [...] Współzawodnictwo zastępuje prowadzenie wojen jako charakterystyczny dla kultury sposób wyrażania agresji.¹⁹

Jest również Sagan naukowcem romantycznym, wierzącym w zdolność nauki do modelowania społecznej świadomości. Wpływają z tej wiary moralne i emocjonalne postulaty, które rzuca w twarz współczesnemu mu społeczeństwu amerykańskiemu – całej jego badawczej pracy zdaje się przyświecać ten właśnie cel – dojście do miejsca, przyczółka obwarowanego tworzona teorią, z którego kontestacja zastanych norm kulturowych społeczności może wyzwolić się z przekleństwa bycia jedynie pustym gestem:

Moralnym zadaniem naszej kultury nie jest jedynie spełnianie ideałów naszego społeczeństwa, lecz także takie zmienianie owych ideałów, by mogły objąć nowe formy sublimacji. Prawdziwą hipokryzją naszej kultury jest uleganie pozorom, że ludzie mogą prowadzić w naszej kulturze życie wolne od agresji. Moralny postęp nie nastąpi, dopóki nie zrozumiemy kultury, w której żyjemy i charakterystycznych dla niej sposobów wyrażania agresji (rodzaj: agresja; gatunek: współzawodnictwo). Dopóki kapitalizm pozostaje dominującą formą stosunków ekonomicznych, szanse na taki postęp są w istocie niewielkie.²⁰

* * *

Wiele publikacji ukazujących się w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku dowodzi, iż wielce prawdopodobnym jest, że kanibalizm wśród ludzi był zjawiskiem częstym. Sam Arens twierdzi dziś, że jego praca z 1979 r. nie miała nigdy na celu zaprzeczenie istnienia praktyk kanibalistycznych w historii, wskazywała zaś na chwiejność dowodów i niespójność teorii. Największą więc zasługą jego krytycznego oglądu jest zmobilizowanie badaczy do bardziej rygorystycznej pracy, która zaowocowała w ostatnich latach publikacjami, które również i Arens uznaje za przekonujące. Badania te dotyczyły zarówno bliskich kuzynów praludzi, jak i kultur bliższych współczesnym czasom; prowadzone były zarówno przez paleoantropologów²¹, antropologów²², jak i biologów badających ślady genetyczne i rozprzestrzenianie się chorób prionowych.²³ Dziś wiemy już niemal na pewno, iż debata na temat kanibalizmu zakończy się prawdopodobnie wnioskiem: owszem, w historii ludzkości obecny jest kanibalizm, jest on wspólną ludzką spuścizną. Być może będąc świadkami finału tej debaty, warto sięgnąć po książkę Eli Sagana – znaleźć w niej można głęboko humanistyczną wizję ludzkiej kultury, w której każdy po trosze jest kanibalem, lecz każdy winien być człowiekiem.

Przypisy:

¹ Eli Sagan, *Freud, Women and Morality: The Psychology of Good and Evil*, Nowy Jork, Basic Books, Inc 1988).

² Eli Sagan, *The Lust to Annihilate: A Psychoanalytic Study of Violence in Ancient Greece*, Nowy Jork, Psychohistory Press 1979 oraz Eli Sagan, *The Honey and the Hemlock. Democracy and Paranoia in Ancient Athens and Modern America*, Nowy Jork, Basic Books 1991, Princeton, N. J.: Princeton University Press 1994.

³ Eli Sagan, *At the Dawn of Tyranny: the Origins of Individualism, Political Oppression, and the State*, Nowy Jork, Knopf 1985 oraz *Citizens & Cannibals: The French Revolution, the Struggle for Modernity, and the Origins of Ideological Terror*, Lanham Md, Rowman & Littlefield Publishers 2001.

⁴ Dan Dervin, *Eli Sagan's Psychoanalytic Anthropology and its Interfaces with Psychology*, „Journal of Psychohistory” 28.1 (Summer 2000). s. 72–88.

⁵ Np. Mark Dornstreich i George E. B. Morren, *Does New Guinea cannibalism have nutritional value?*, „Human ecology”, Vol. 2, 1974, s. 1–12.

⁶ Np. Michael Harner, *The ecological basis for Aztec sacrifice*, „American ethnologist”, Vol. 4., 1977. s. 117–135.

⁷ Np. Marvin Harris, *Good to eat: riddles of food and culture*, Nowy Jork, Simon and Schuster 1985.

⁸ Sagan, *Cannibalism*, s. 80.

⁹ Zob. np.: Richard Buchorn, *A Taste for Chinese*, „Skeptic Journal”, vol. 14, no. 1 <http://www.skeptics.com.au/journal/canjib-chinese.htm>

¹⁰ William Arens, *Man Eating Myth. Anthropology and Anthropophagy*, Oxford, Oxford University Press 1979.

¹¹ Sagan, *Cannibalism*, s. 12–15.

¹² Sagan, *Cannibalism*, s. 127.

¹³ Sagan, *Cannibalism*, s. 114.

¹⁴ Steve Chrisomalis, *Social Aspects of Early Hominid Cannibalism Claims*, 1997.

¹⁵ Chrisomalis, s. 1.

¹⁶ Sagan, *Cannibalism*, s. 109.

¹⁷ Sagan, *Cannibalism*, s. xv. xvi i in.

¹⁸ Sagan, *Cannibalism*, s. 127.

¹⁹ Sagan, *Cannibalism*, s. 128.

²⁰ Sagan, *Cannibalism*, s. 130.

²¹ Paolo Villa, *Science* 25 lipca 1986, s. 431. A. Defleur, T. White, et al. *Neanderthal cannibalism at Moula-Guercy, Ardeche, France*, „Science” 286, 1 października 1999, s. 128–131 i inni.

²² Tim D. White, *Prehistoric Cannibalism at Mancos 5Mtumr-2346*, Princeton Univ. Press Princeton, New Jersey 1992. Tim D. White, *Once Were Cannibals (archeology of cannibalism)*, „Scientific American”, sierpień 2001, s. 58–65.

²³ Constance Holden, *Cannibalism: Molecule Shows Anasazi Ate Their Enemies*, „Science” 2000 289, s. 1663; Elizabeth Pennisi, *Gene Evolution: Cannibalism and Prion Disease May Have Been Rampant in Ancient Humans*, „Science” 300, 11 kwietnia 2003, s. 300, 227–228; Simon Mead et al., *Balancing Selection at the Prion Protein Gene Consistent with Prehistoric Kurulike Epidemics*, „Science” 300, 11 kwietnia 2003, s. 640–643.

ER(R)GO

|przekłady

Michel de Montaigne

O kanibalach

(*Próby*, Księga pierwsza, rozdział XXXI)

Kiedy Pyrrus wkroczył do Italii, uznawszy porządek armii, jaką Rzymianie wysłali naprzeciw niemu, rzekł: „Nie wiem, co to mogą być za barbarzyńcy (Grecy bowiem tak nazywali wszystkie cudzoziemskie narody), ale szyk tego wojska, które oto widzę, zgoła nie jest barbarzyński”. Toż samo powiedzieli Grecy o wojsku, które Flaminiusz prowadził przez ich kraj; toż i Filip, widząc ze wzgórzka porządek i rozmieszczenie obozu rzymskiego pod wodzą Publiusza Sulpicjusza Galby. Oto jak trzeba się strzec, aby się nie dać omamić pospolitym mniemaniom, i jak trzeba sądzić wedle rozumu, nie wedle głosu pospólstwa.

Miałem długo przy sobie człowieka, który mieszkał jaki dziesiątek lat w owym drugim świecie, odkrytym za naszych czasów; mianowicie w okolicy, gdzie wyładował Villegaignon, i którą nazwał Francją Antarktyczną. To odkrycie nowego niezmiernego kraju zda się być rzeczą nader wielkiej wagi. Nie wiem, czy można ręczyć, aza w przyszłości nie trafi się znowuż inna taka niespodzianka: tylu już uczeńszych od nas pomyliło się w tej materii! Boję się, iż mamy oczy większe niż żołądek i większą chciwość niż możliwość: obłapiamy rękoma wszystko, ale chwytamy jeno wiatr.

Solon (w Platonie) opowiada, jako dowiedział się od kapłanów w mieście Sais w Egipcie, że w dawnych czasach, przed potopem, była wielka wyspa zwana Atlantyda, prosto naprzeciw ujścia Cieśniny Gibraltarskiej, rozleglejsza niż cała Afryka i Azja razem. Owo królowie tego kraju (którzy nie tylko byli panami tej wyspy, ale posunęli się w ląd, stały tak daleko, iż dzierżyli wszszere Afrykę aż do Egiptu, wzdłuż zaś Europę aż do Toskanii) postanowili puścić się do Azji i podbić wszystkie narody okalające Morze Śródziemne aż do zatoki Morza Czarnego. W tym celu rzebyli Hiszpanię, Galię, Italię aż do Grecji, gdzie Ateńscy stawili im czoło; ale w niejaki czas potem i Ateńscy, i oni, i ich wyspa, wszystko pochłonięte zostało przez potop.

Bardzo prawdopodobne, że to straszliwe spustoszenie wodne dokonało osobliwych przemian w zamieszkaniu ziemi. I tak twierdzą, iż morze oderwało Sycylię od Italii:

Haec loca vi quondam, et vasta convulsa ruina,

.....

Dissiluisse ferunt: cum protinus utaque tellus

Una foret;¹

Cypr od Syrii, Wyspę Negreponcką od stałego lądu Beocji; połączyło zasię gdzie indziej ziemie, które były rozdzielone, wypełniając mułem i piaskiem czeluście między nimi:

...Sterilisque diu palus, aptaque remis,
Vicinas urbes alit, et grave sentit aratrum:²

Ale nie ma wielkiego podobieństwa do prawdy, aby wyspa ta miał być ów nowy świat, któryśmy świeżo odkryli; tamta bowiem niemal dotykała Hiszpanii, i byłby to w istocie nieprawdopodobny skutek zalewu, gdyby ją miał usunąć, tak jak jest, o więcej niż dwanaście set mil; pomijając to, że nowsze wyprawy niemal już stwierdziły, że to nie jest wyspa, jeno ląd stały, stykający się z Indiami Wschodnimi z jednej strony, a z ziemią, które są pod dwoma biegunami z drugiej; albo jeśli jest od nich oddzielona, to tak małym przesmykiem i kanałem, że nie godzi się jej dlatego nazywać wyspą.

Zdaje się, że w tych wielkich ciałach zachodzą, podobnie jak w naszym, pewne poruszenia, jedne naturalne, drugie gorączkowe. Kiedy patrzę na to, jak płynąca opodal mnie rzeczka Dordogne, za mojej już pamięci wdarła się głęboko w brzegi po prawej stronie swego biegu i jak w ciągu dwudziestu lat posunęła się tyle, iż podmyła fundamenty wielu budynkom, rozumiem dobrze, że to są niezwykle poruszenia. Gdyby bowiem woda ciągle postępowała albo miała postępować na przyszłość tym trybem, kształt świata byłby przemieniony; ale zachodzą w tym odmiany: to wody idą ku jednej stronie, to ku drugiej, to zostają w spokoju. Nie mówię o tych nagłych wylewach, których przyczyny są nam dostępne. W Medoku nad morzem mój brat, pan d'Arzac, patrzy na to, jak cała jego dziedzina tonie pomału pod piaskiem wyrzucanym przez morze: ledwie wystaje jeszcze kilka dachów: włości jego i grunty zmieniły się w chude pastwiska. Mieszkańcy powiadają, iż od niejakiego czasu morze wcisnęło się tak daleko ku nim, że stracili do czterech mil. Owe piaski to jego forpoczty; widzimy takie wielkie góry ruchomej ziemi, jak idą o pół mili przodem i zalewają kraj.

Drugie świadectwo starożytności, jakie chcą niektórzy odnosić do tego odkrycia, znajduje się w Arystotelesie, to jest, o ile owa mała książeczka *O dziwach niestychanych* jest jego ręki. Opowiada tam, że pewni Kartagińczycy, puściwszy się przez Morze Atlantyckie poza Gibraltar i długo żeglując, odkryli wreszcie wielką, bardzo żyzną wyspę, całą porośłą lasem i zwilżoną wielkimi i głębokimi rzekami, bardzo oddaloną od stałego lądu; i że oni i inni po nich, znęcceni pięknoscą i rodzajnością ziemi, udali się tam z żonami i dziećmi i jęli się osiedlać. Panowie kartagińscy widząc, iż kraj powoli się wyludnia, wydali umyślny zakaz, aby pod karą śmierci nikt nie ośmielił się jechać za owymi, i wypędzili stamtąd nowych mieszkańców, lękając się pono, iż z czasem mogliby się zbyt rozmnożyć, wyprzeć ich samych i zrujnować ich państwo. Ta opowieść Arystotelesa również nie ma związku z naszymi nowymi światami.

Ów człowiek, którego miałem przy sobie, był prosty i nieuczony; są to właściwości pomyślne, gdy chodzi o wiarygodne świadectwo. Ludzie bystrzy patrzą

ciekawiej i widzą więcej rzeczy, ale je wraz komentują; i chcąc narzucić swój sposób widzenia i zyskać dlań wiarę, nie mogą się wstrzymać, aby nie przekształcić nieco zdarzeń. Nie przedstawiają nigdy rzeczy po prostu, jeno nakręcają je i przebierają wedle oblicza, jakie w nich dostrzegli, i aby dodać swemu sądowi wagi i weprzeć go w drugich, naciągają przedmiot ku tej stronie, rozwijają go i upiększają. Albo trzeba człowieka bardzo ścisłego albo tak prostodusznego, by nie miał z czego budować i używać prawdopodobieństwa fałszywym wymysłem, i który by w żadnym kierunku nie był uprzedzony. Mój był właśnie taki; prócz tego sprowadził mi niejednokrotnie wielu majtków i kupców, których poznał w tej podróży: owo też zadawałam się tym świadectwem, nie pytając, co by kosmografowie na to rzekli. Trzeba by tutaj topografów, którzy by nam opowiedzieli szczegółowo o miejscach, w których byli; ale tacy, skoro mają nad nami tę przewagę, iż widzieli Palestynę, chcą już zażywać przywileju bajania do woli o wszystkich częściach i zakątkach świata. Chciałbym, aby każdy pisał o tym, co wie, i tyle, co wie, nie tylko w tej rzeczy, ale i w innych. Może ktoś posiadać jakowąś wiedzę, lub doświadczenie co do natury pewnej rzeki lub źródła, w innych zaś materiach wie tyle, co i każdy: owo aby puścić w świat ten strzępek wiedzy, podejmuje napisanie całej fizyki. Z tego narowu wypływa wiele znacznych błędów.

Aby wrócić do przedmiotu, znajduję, iż wedle tego, co mi powiadano, nie ma nic barbarzyńskiego ani dzikiego w tym ludzie, chyba że każdy zechce mienić barbarzyństwem to, co różni się od jego obyczaju. Jakoż po prawdzie nie ma innej miary dla prawdy i rozumu jak tylko przykład i obraz mniemań i zwyczajów naszej ojczystej ziemi: tam jest zawsze najlepsza wiara, najlepsze prawa, najlepszy i doskonały obyczaj w każdej rzeczy. Oni są dzicy, tak samo jak dzikimi nazywamy owoce, które natura wydała z siebie i naturalnego rozwoju; gdy, w istocie, raczej winni byśmy nazwać dzikimi te, które myśmy skazili swymi wymysłami i odwrócili od przyrodzonego porządku. W owych mieszczą się w pełnej żywości i krzepocie prawdziwe, użyteczne i przyrodzone cnoty i właściwości; w naszych zbękciliśmy je, stosując do potrzeb naszego zepsutego smaku. Jednakże nawet dla naszego smaku w różnych tamecznych owocach, wzrosłych bez hodowli, znajduje się niezrównana soczystość i wybredność, z którą nasze i mierzyć się nie mogą. Nie pokaże się, by sztuka miała wziąć prym nad wielką i potężną matką naszą, naturą. Tak bardzo przeladowaliśmy piękność i bogactwo jej dzieł swymi wymysłami, żeśmy ją zgoła ze wszystkim zdusili; toteż wszędzie, gdzie lśni się w swej czystości, dziwny wstyd zadaje naszym czczym i swywołnym zakusom.

Et veniunt hederæ sponte sua melius,
Surgit et in solis formosior arbutus antris;

.....
Et volucres nulla dulcius arte canunt.³

Wszystkie nasze wysiłki nie mogą osiągnąć nawet tego, aby naśladować gniazdo najmniejszego ptaka, jego budowę, piękność i zdatność do użytku; ba, nawet tkanki lichego pająka!

Wszystkie rzeczy, powiada Platon, są dziełem albo natury, albo trafu, albo sztuki: największe i najpiękniejsze dziełem pierwszej albo drugiego; najlichsze i najmniej doskonałe ostatniej.

Owe narody zdają mi się przeto o tyle barbarzyńskie, iż bardzo niewiele kształtowały się modłą ludzkiego dowcipu i pozostają bardzo blisko naturalnej prostoty. Rządzą nimi jeszcze prawa naturalne, bardzo mało zbędkarcone naszymi; a objawia się to w takiej czystości, że nieraz mnie żal bierze, iż wiadomość o tym nie przeniknęła wcześniej, w czasie kiedy byli ludzie lepiej od nas zdolni to osądzić. Żal mi, iż Likurg i Platon nie znali ich, zdaje mi się bowiem, że to, co poznajemy z doświadczenia w tych narodach, przewyższa nie tylko wszystkie małowidła, jakimi poezja upiększyła wiek złoty i wszystkie jej wymysły w celu wyobrażenia szczęśliwego bytowania, ale zgoła pojęcia, a nawet i pragnienia filozofii. Nie mogli sobie wyobrazić tak czystej i prostej naturalności, jaką my oglądamy na żywym przykładzie, ani uwierzyć, by jakaś społeczność mogła się utrzymać z tak niewielką sztuką i pracą ludzkiego rozumu. Jest to naród, powiedziałbym Platonowi, w którym nie ma żadnego handlu, żadnej znajomości nauk, cyfr, żadnej nazwy urzędnika ani politycznej władzy, żadnej służebności, bogactwa ani ubóstwa, żadnych kontraktów, dziedziczenia, działów, żadnych zajęć jak jeno wywczas, żadnego poszanowania krewieństwa prócz wspólnoty plemienia, żadnej odzieży, żadnego rolnictwa, metalu, użytku wina ani zboża. Słów nawet, które by oznaczało kłamstwo, zdradę, obłudę, skąpstwo, zazdrość, potwarz, przebaczenie, są tym nieznanne. Jakże daleką od tej doskonałości znalazłby swoją wymarzoną Republikę! *Viri a diis recentes*⁴.

Hos natura modos primum dedit.⁵

Zresztą, żyją w strefie bardzo lubej i umiarkowanej, tak iż wedle tego, co mówią świadkowie, rzadko widzi się tam chorego człowieka; i upewniali mnie, iż nie widzieli tam żadnego o trzęsącym ciele, kaprawego, bez zębów lub przygiętego starością. Osiedleni są wzdłuż morza, zamknięci od strony lądu dużymi i wysokimi górami: tak że te dwie granice zamykają przestrzeń około stu mil szeroką. Mają wielką obfitość ryb i zwierzyny zgoła niepodobnej do naszej; i jedzą je bez innej zaprawy, jeno po prostu ugotowane. Pierwszy, który wjechał tam na koniu (mimo iż stykał się już z krajowcami w innych podróżach), takie w tej nowej postaci zbudził w nich obrzydzenie, iż uśmiercili go strzałami z luków, nim go zdołali poznać.

Domostwa ich są bardzo długie, zdolne pomieścić dwieście i trzysta dusz, zbudowane z kory, oparte o ziemię jednym krańcem. Stykają się i wspierają o siebie dachami, na sposób niektórych naszych spichrzów, których dach schodzi aż do ziemi i stanowi zarazem boczną ścianę. Mają pewne drzewo tak twarde, że je krają i czynią zeń miecze i rożny. Łóżka są z materii bawełnianej, zawieszane u powały jak u nas na okrętach; i każdy ma swoje; żony śpią oddzielnie od mężów. Wstają ze słońcem i karmią się zaraz po wstaniu na cały dzień; poza tym nie zażywają innego posiłku. Nie piją przy tym, ale jako Suidas powiada o niektó-

rych innych ludach Wschodu, które piją poza posiłkiem, i oni piją kilka razy w ciągu dnia, i obficie. Napój sporządzają sobie z jakiegoś korzenia: jest koloru naszego klaretu, a piją go zawsze letnio. Ten napój przechowuje się jeno dwa albo trzy dni; ma smak nieco przystry, zgoła nie upajający, zbawienny dla żołądka i czyszczący dla tych, którzy go nie są zwyczajni: kto się doń przyzwyczai, temu jest bardzo przyjemny. Zamiast chleba używają białej substancji, na kształt kandyzowanego koriandru; próbowałem tej potrawy: jest słodka i nieco mdła. Cały dzień splywa im na płasach. Najmłodszy idą na łowy; uzbrojeni w łuki. Część kobiet zajmuje się przez ten czas grzaniem owego napoju, co jest ich główną powinnością. Między starcami jest zawsze jeden, który rano, nim się wezmą do jedzenia, każe coś wspólnie dla całej gromady, chodząc po szopie z jednego końca w drugi i powtarzając tę samą rzecz wiele razy, póki nie obejdzie w koło; te budowle bowiem mają najmniej sto stóp długości. Zaleca im jeno dwie rzeczy: dzielność wobec nieprzyjaciół i miłość dla żon; i nigdy nie omieszkają dodać, jakoby przyspiewki dla jego oracji, tego wspominku: „iż one to utrzymują ich napój ciepły i należycie zaprawiony”. Można oglądać w różnych miejscach, między innymi i u mnie, kształt ich łózek, lin, mieczów, drewnianych obręczy, którymi okrywają sobie garście do walki, toż i wielkie trzciny, otwarte z jednej strony, których dźwiękiem miarkują rytmy swych tańców. Noszą się całkowicie gładko i gołą się o wiele czyściej niż my, bez innej brzytwy jak jeno z drzewa lub kamienia. Wierzą, iż dusze są nieśmiertelne; te, które dobrze zasłużyły się bogom, mieszczą się w okolicy nieba, gdzie słońce wstaje, przekłete zaś się od zachodu.

Posiadają kapłanów i proroków, którzy bardzo rzadko pokazują się ludowi, mając mieszkanie w górach. Za ich przybyciem odbywa się wielkie święto i uroczyste zebranie wielu wsi (każda szopa, jak je opisałem, stanowi jedną wieś i są od siebie oddalone mniej więcej na milę francuską). Ów prorok przemawia do nich publicznie, zachęcając do wytrwania w cnocie i obowiązkach: ale cała ich wiedza moralna zawiera jeno te dwa artykuły: odwaga w bitwie i miłość dla żon. Tenże przepowiada im rzeczy przyszłe i obroty, jakich się mogą spodziewać w swoich przedsięwzięciach; nakłania do wojny lub odwraca od niej; ale to wszystko bardzo zagadkowo i z wielkimi ostrożnościami: jeśli się bowiem wydarzy odmiennie, niż przepowiedział, rąbią go w sztuki, gdzie dopadną, i przeklinają jako fałszywego proroka. Z tej przyczyny, gdy który raz się poszkapi, nie ogląda się go już więcej.

Wieszczbiarstwo to dar boski: dlatego nadużywanie go winno być ścigane i karane jako szalbierstwo. U Scytów, jeśli wróżbitom zdarzyło się omylić, kładziono ich, przykutych za ręce i nogi, na wózku pełnym chrustu, zaprzężonym w woły, i następnie podpalano. Tym, którzy prowadzą rzeczy zależne od ludzkiej mądrości, można wybaczyć, o ile robią, co mogą; ale tamci, którzy tumanią nas pozorami nadnaturalnej zdolności leżącej poza naszym pojęciem, jeśli nie dotrzymają obietnicy, czyliż nie zasługują na karę jako bezczelni szalbierze?

Toczą wojny z narodami, które mieszkają za górami, w głąb lądu. Na wojnę idą zupełnie nadszy, mając za całą broń łuki albo miecze drewniane zaostrzone

z jednego końca, na sposób grotów naszych włóczy. Zadziwiająca jest ich zawziętość w tych walkach, które kończą się zawsze straszliwą rzezią i rozlewem krwi: nie znają bowiem, co to ucieczka i przestach. Każdy przynosi jako trofeję głowę nieprzyjaciela, którego zabił, i przywiązuje ją u wrót. Jeńców żywią długi czas, obchodzą się z nimi bardzo dobrze i nie szcędzą wygód; po czym ten, który ma jakiego w swej mocy, zwołuje wielkie zebranie swych bliskich. Wiąże do ramienia jeńca sznur, za pomocą którego prowadzi go w odległości kilku kroków, tak aby mu nie mógł uczynić nic złego, najmilszemu zaś z przyjaciół daje tak samo do trzymania drugie ramię i obaj, w przytomności całego zebrania, zabijają go razami miecza. To uczyniwszy pieką go i zjadają wspólnie, posyłając kąski nieobecnym przyjaciołom. I nie czynią tego, jakby ktoś mógł myśleć, dla pożywienia się, jak niegdyś Scytowie; jeno ma to wyobrażać najwyższą zemstę. Że tak jest w istocie, oto przykład: ujrzawszy, że Portugalczycy, którzy sprzymierzyli się z ich nieprzyjaciółmi, posługują się przeciw nim innym rodzajem śmierci (jeśli ich dostali w niewolę), a mianowicie zakopują do pasa i strzelają do wystającego ciała gęsto z luków, a potem wieszają, powzięli sami myśl, iż ci ludzie z drugiego świata (którzy nauczyli okoliczne ludy wielu występków przedtem nie znanych i zdawali się większymi od nich mistrzami we wszelkim zloczyństwie) nie bez kozery zażywają tego rodzaju zemsty i że musi być on jeszcze bardziej piekący niż ich własny, za czym niechali dawnego obrządku, aby naśladować ten nowy. Nie to mnie mierzi, iż odczuwamy całą barbarzyńską ohydę tego postępowania, ale to, iż, oceniając trafnie ich błędy, tak ślepi jesteśmy na własne. Mniemam, iż większym barbarzyństwem jest zjadać człowieka żywego niż umarłego; rozdzierać w mękach i katuszy ciało jeszcze pełne czucia, piec na wolnym ogniu, dawać je kąsać i szarpać psom i świniom (jakośmy to nie tylko czytali, ale widzieli za świeżej pamięci nie między odwiecznymi wrogami, ale między sąsiadami i ziomkami, co gorsza, pod sztandarem pobożności i religii), niż piec je i zjadać wówczas, gdy jest nieżywe.

Chryzyp i Zenon, naczelnicy stoików, mniemali, iż nie jest nic złego, posłużyć się naszą padliną w jakiej bądź potrzebie i czerpać z niej pożywienie jako nasi przodkowie oblegani przez Cezara w Alesii, postanowili przetrzymać głód za pomocą ciał starców, niewiast i innych osób niezdatnych do walki.

Vascones (fama est) alimentis talibus usi
Produxere animas.⁶

Jakoż lekarze nie wzdragają się posługiwać nim w najrozmaitszym sposobie dla naszego zdrowia, czy to aplikując je zewnątrz czy wewnątrz; ale nikt nigdy nie spotkał się z tak poczwarnym mniemaniem, które by uniewinniło zdradę, niewierność, tyranję, okrucieństwo, słowem nasze zwyczajne przywary. Możemy ich tedy nazywać barbarzyńcami w odniesieniu do prawideł rozumu, ale nie w odniesieniu do nas, którzy przewyższamy ich we wszelakim barbarzyństwie. Ich wojny są na wskroś szlachetne i wspaniałe i w piękności swej znajdują tyle usprawiedliwienia, ile go może znaleźć ta ludzka choroba: nie

masz w nich innego fundamentu, jak jeno samo współzawodnictwo w męstwie. Nie swarzą się o zdobywanie nowych ziem; naturalna bowiem i nieskażona jeszcze żyzność okolicy zaspokaja bez pracy i mozolów wszystkie potrzeby w takiej obfitości, iż nie mają żadnej przyczyny rozszerzania swych granic są jeszcze w tym szczęśliwym stanie, iż nie pragną nic, czego by nie żądała naturalna konieczność: wszystko, co poza tym, jest dla nich zbyteczne. Rówieśnicy nazywają się wzajem braćmi; młodszych dziećmi; starcy zasię są ojcami wszystkich. Ci zostawiają spadkobiercom wspólne i pełne posiadanie dóbr bez podziału, bez innych tytułów niż po prostu te, jakie natura daje swym twórcom, wydając je na świat. Jeśli sąsiedzi przekroczą góry, aby ich napaść, i odniosą nad nimi zwycięstwo, zdobyczą zwycięzcy jest chwala i przewaga, iż okazał się mistrzem w odwadze i sile; poza tym nie mają co robić z dobrami zwyciężonych. Wracają do swych dziedzin, gdzie im nie brak żadnej potrzebnej rzeczy ani też nie brak tego wielkiego rozumu, aby umieć szczęśliwie cieszyć się i zadowalać swym stanem. Toż i ci, gdy na nich przyjdzie kolej zwycięstwa, nie żądają od jeńców innego okupu, jak tylko uznania i świadectwa, iż zostali zwyciężeni; ale nie zdarzy się na cały wiek bodaj jeden, który by nie wołał raczej śmierci, niżby miał opuścić bądź postawą, bądź słowem, by jeden włos z dumnej i niezłomnej odwagi; nie spotyka się żadnego, który by nie wołał być zabity i zjedzony, niżby miał jednym słowem dopraszać się pardonu. Obchodzą się z jeńcami bardzo ludzko, iżby im życie było tym więcej drogie, i zabawiają ich zwyczajnie obrazami przyszłej śmierci, mąk, jakie będą musieli ścierpieć, przygotowaniami do tego igrzyska, zapowiedzią ewiartowania członków i festynu, któremu mają dostarczyć potrawy. Wszystko to czynią w tym jedynym celu, aby wydrzeć im z ust jakieś tchórzliwe i zemdlące słowo albo obudzić w nich chęć ucieczki i zyskać tę przewagę, że ich przestraszyli i przesiłowali ich męstwo. Biorąc ściśle bowiem, na tym jedynym punkcie zasadza się prawdziwe zwycięstwo:

...Victoria nulla est

Quam quae confessos animo quoque subiugat hostes!⁷

Węgrzy, naród bardzo waleczny w polu, nie pastwili się nad nieprzyjacielem, który zdał się na ich łaskę. Skoro mu raz wydarli uznanie porażki, pozwalali odejść bez straży i okupu; co najwyżej brali odeń słowo, iż nie będzie obstawał przeciw nim z bronią w ręku. Wiele z przewag, jakie odnosimy nad nieprzyjacielem, raczej są pożyczone, a nie nasze. Jest to cnota osiołka dźwigającego ciężary, nie zaś rycerza, iż ma mocniejsze ręce i nogi. Budowa ciała jest to martwa jeno i cielesna zaleta. Trafu zrządzeniem jest, jeśli się uda wzruszyć z miejsca przeciwnika i olśnić mu oczy blaskiem słonecznym. Biegłość w szermierce to sztuka zręczności i umiejętności, której może się wyuczyć człowiek tchórzliwy i nikczemny. Wartość i treść człowieka leży w sercu i woli: tam spoczywa jego prawdziwa chluba. Męstwo to krzepkość nie nóg i rąk, jeno wnętrzości i ducha; nie zasadza się na sprawności konia ani broni, jeno naszej własnej. Ten, który padnie nieosłabły w męstwie, *si succiderit, de genu pugnat*; który, mimo bliskiego niebezpieczeństwa śmierci,

nie ustąpi ani na punkt z hardej postawy; który, oddając ducha, patrzy jeno przeciwnikowi w oczy niezłomnym i wzgardliwym wzrokiem, tego pobiliśmy nie my, ale fortuna; jest zabity, ale nie zwyciężony. Najdzielniejsi mogą niekiedy być najnieszczęśliwsi. Bywają też klęski, których tryumf wspanialszy jest nad zwycięstwo. Ani nawet te cztery siostrzane zwycięstwa, najpiękniejsze, na jakie słońce patrzyło: Salamina, Plateje, Mykale, Sycylia, nie odważyły się nigdy przeciwstawić wspólnej swej chwały klęsce Leonidasa i jego drułów w wąwozie Termopilów. Któż śpieszył, kiedy ku zwycięstwu z chlubniejszą i wspanialszą żądzą niż rotmistrz Ischołas ku swej klęsce? Kto przemyślniej i pilniej troszczył się o ratunek niż on o swoją zgubę? Polecono mu bronić przejścia w Peloponezie przeciw Arkadyjczykom. Widział, iż rzecz jest nie do wykonania, zważywszy naturę miejsca i nierówność sił; rozumiał dobrze, iż wszystko, cokolwiek by satnęło w drodze nieprzyjaciołom, musi paść na miejscu. Z drugiej strony, uważając za niegodne własnej sprawy i dostojeństwa, jak również imienia lacedemońskiego, aby miał chybić swemu zadaniu, obrał między dwiema ostatecznościami pośrednią drogę, a to w taki sposób: najmłodszych i najbardziej rześkich z gromady zachował dla ochrony i podpory kraju i odesłał ich: z tymi zasię, których ubytek zdawał się być mniejszą stratą, postanowił bronić przesmyku i śmiercią własną sprzedać nieprzyjaciołom dostęp najdrożej, jak zdoła. Tak się i stało; otoczeni ze wszystkich stron przez Arkadyjczyków, sprawiwszy wielką rzeź między nimi, on i towarzysze wszyscy dali gardła pod miecz. Czy istnieje jakikolwiek trofej z tych, którymi zdobiją zwycięzców, iżby nie lepiej przynależał owym zwyciężonym? Prawdziwe zwycięstwo polega na walce, nie na korzyści; honor rycerski domaga się bicia, a nie pobicia.

Wróćmy do naszej historii. Miałem rzec, iż wcale się nie zdarza, aby owi jeńcy miękli od takich procedurów: przeciwnie, przez tych kilka miesięcy, które ich chowają żywcem, pokazują wesole oblicza, pilą swych panów, aby przyspieszyli dzień próby, wyzywają ich, znieważają obelgami, wymawiają im tchórzostwo i dawne porażki. Mam pieśń ułożoną przez takiego jeńca; oto wrywek: „Niechaj przybędą śmiało wszyscy i zbiorą się, aby sprawić sobie ze mnie biesiadę; zapawdę, zjedzą mnogo swoich ojców i przodków, którzy służyli mi za pożywienie i za ucztę memu ciału. Owe mięśnie (powiada), owa krew i żyły, te są wasze, biedni szaleńcy; nie poznajecie, iż substancja i członki waszych przodków żywią w nich jeszcze; smakujcie je dobrze, doszukajcie się sinaku własnego ścierwa”. Oto rys natchnienia, który zgoła nie trąci barbarzyństwem. Ci, którzy malują ich umierających i przedstawiają chwilę, gdy ponoszą śmierć, malują jeńca plującego w twarz swoim katom i pokrzywiałego się im wzgardliwie. W istocie, aż do ostatniego tchnienia nie przestają hańbić ich i wyzywać słowem i postawą. Nie ma co, w porównaniu do nas, oto zaiste dzicy ludzie! Zaiste, albo oin są dzicy do gruntu, albo my; tak wielka jest przepaść pomiędzy ich a naszym kształtem życia.

Mężczyźni żyją tam w wielożeństwie; i to tym większą mają ilość żon, im większej zażywają sławy swą dzielnością. I jest to piękny rys w tych małżeństwach, że jak nasze kobiety dokładają wszelkich starań, aby odwrócić od męża

przyjaźń i wolę innych kobiet, tak one, z tą samą gorliwością, starają się zjednać ją swym mężom; troskliwsze w tym o cześć mężowską niż o wszystko inne. I krzątają się i zabiegają pilnie, aby mieć co najwięcej towarzyszek łożnicy, ile że jest to świadectwem cnót ich męża. Nasze damy będą się cudować! Nie ma w tym cudu: jest to cnota czysto matrymonialna, tylko wyższego rzędu. W Biblii Lia, Rachel, Sara i żony Jakuba stręczyły piękne służebnice mężom; Liwia, z własnym uszczerbkiem, wspomagała chucie Augusta; żona króla Dejotara, Stratonika, nie tylko zdała na użytek męża bardzo piękną dziewczynę ze swego fraucymeru, ale chowała troskliwie jej dzieci i używała im pomocy, by mogły odziedziczyć władztwo ojca.

Aby kto nie myślał, iż czynią to przez prostą i służalczą powolność zwyczajom, mocą uświęconej powagi, bez sądu i rozeznania, iż dusza ich, zbyt miąka, nie może się zdobyć na żadne postanowienie, trzeba przytoczyć niektóre rysy ich roztropności. Prócz ustępu, jaki przepisałem z ich pieśni wojennej, posiadam inną jeszcze, miłosną, która zaczyna się w tym sensie: „Jaszczurko, zatrzymaj się jaszczurko! Pozwól, niech siostra moja zdejmie z twojej wzorzystej sukienki deseń i utkanie na bogatą wstążkę, którą pragnie dać mej ukochanej: tak niechaj będzie piękność twoja i ozdoba po wsze czasy sławiona nad inne płazy”. Ta pierwsza zwrotka jest zarazem przyspiewką pieśni. Owo dosyć jestem obyty z poezją, aby ocenić, iż nie tylko nie ma nic barbarzyńskiego w tej imaginacji, ale że jest ona wręcz anakreontyczna. Język ich jest przy tym miękki, o lubym dźwięku, przypominający kadencje greckie.

Trzej ludzie z tego kraju nie wiedząc, jak drogo kiedyś własnym spokojem i szczęściem okupią poznanie naszych występków, i jak z tego zbliżenia wyniknie ich ruina, bardzo już, jak sądzę, niedaleka (o nieszczęśni, którzy się dali omanieć pożądaniu nowości i rzucili słodycze swego nieba, aby oglądać nasze!), przybyli do Rouen, w czasie gdy bawił tam nieboszczyk Karol Dziewiąty. Król długo rozmawiał z nimi. Zapoznano ich z naszym obyczajem, z pompą dworską, obwieziono po pięknym mieście. Następnie ktoś pytał ich o zdanie i chciał usłyszeć, co im się wydało godniejsze podziwu. Wymienili trzy rzeczy, z których trzeciej zapomniałem, czego bardzo żałuję: ale dwie mam jeszcze w pamięci. Przede wszystkim bardzo im się zdało dziwne, aby tylu rosnących, brodatych, silnych i uzbrojonych ludzi, będących dokoła króla (prawdopodobnie mówili o Szwajcarach gwardii), godziło się poddawać woli dziecka i nie wybrało raczej którego spośród siebie, aby im rozkazywał. Po drugie (mają taki sposób wyrażenia, iż nazywają jednych ludzi „połowami” drugich), dziw im było patrzeć, że są między nami ludzie syci, zaopatrzeni we wszelakie dogodności, zaś ich „połowy” stoją jako żebracy u wrót, wychudli z głodu i ubóstwa; nie sposób im było pojąć, iż te „połowy” potrzebujące mogą ścierpieć taką niesprawiedliwość i nie chwycą tamtych za gardło ani nie zażegną ognia w ich domostwach.

Rozmawiałem z jednym z nich bardzo długo, ale miałem zbyt tępego tłumacza, który wskutek swej głupoty tak mętnie wykladał moje myśli, iż nic dorzecznego nie mogłem wydobyć z tej rozmowy. Kiedy go spytałem, jakie korzyści

czerpie ze starszeństwa między swymi (był to bowiem wódz i majtkowie mienili go królem), odpowiedział mi: „kroczyć na przedzie do bitwy”. Na pytanie, ilu ludzi dąży za nim, zatoczył mi szeroki krąg, aby wyrazić, iż tylu, ilu się zmieści na tej przestrzeni, co mogło być cztery lub pięć tysięcy. „Czy poza wojną wszelka jego władza gaśnie?” Odpowiedział, iż zostaje mu to, że kiedy odwiedza podległe sobie wsie, wycinają mu ścieżki przez chaszczki, iżby mógł przebyć je dogodnie. Wszystko to brzmiałoby wcale do rzeczy, powie ktoś, ale cóż, kiedy nie noszą pludrów!

Przypisy:

- ¹ Te kraje moc przyrody i ziemi trzęsienie
Rozerwały, jak mówią: ongi obie części
Stanowiły łąd jeden.

Verg. *Aen.* III. 414.

- ² Gdzie niegdyś toń bezpłodną łądź wiosłami porze,
Tam siedzą ludne miasta lub plug ziemię orze.

Hor. *Ars poet.* 65.

- ³ I bluszcze ślą swe pędy raźniej na swoobodzie,
I głóg piękniej wybuja na samotnej skałce,
I ptak śpiewa najmilej nieuczony, wolny.

Prop. I, 2, 10.

- ⁴ Ludzie co dopiero przez bogów stworzeni.

Sen. *Epist.* 90.

- ⁵ Przyroda właśnie takie nadała wskazania.

Verg. *Georg.* II, 20.

- ⁶ Baskowie, jak wieść niesie, taką się żywili
Strawą, aby to życie przedłużyć.

Juv. XV, 93.

Wieloznaczność rozwoju

(rozdział 9 książki *Cannibalism: Human Aggression and Cultural Form*)

Choć (we wcześniejszych rozdziałach – przyp. tłum.) postulowałem, iż kanibalizm jest podstawową formą wyrażania zinstytucjonalizowanej agresji oraz zaproponowałem rozwojową teorię wzrostu kulturowego „od kanibalizmu”¹, nie twierdzę bynajmniej, iż wszystkie ludzkie kultury były w swych początkach kanibalistyczne, ani że każda zmiana kulturowa odnosząca się do kanibalizmu ukierunkowana jest od kultury kanibalistycznej do niekanibalistycznej. Nie twierdzę też, że wszystkie kultury niekanibalistyczne są wyżej zorganizowane niż wszystkie kultury kanibalistyczne. Rozwój form kulturowo-religijnych nie jest nigdy prosty, jest wieloznaczny. Badacz musi uprościć zastane dane, by móc wyrazić trafne sądy teoretyczne na ich temat; jednak w samym procesie takiego uproszczenia coś się traci, choć zyski zeń wynikające przewyższają straty. Każdy badacz, gdy już dokona owego uproszczenia i uzyska ogólny interesujący go ogląd, zobowiązany jest powrócić do skomplikowanych elementów zastanej sytuacji, by nasze jej zrozumienie i teorie jej dotyczące ściślej odnosiły się do rzeczywistości. W niniejszym rozdziale zamierzam omówić te dane uzyskane w wyniku moich badań, które wskazują, że ścieżka od kanibalizmu do cywilizacji była w istocie znacznie bardziej skomplikowana, niż chciałby tego jakikolwiek uproszczony ogólny teoretyczny.

Czy wszystkie kultury mają kanibalistyczne początki?

Nasza dzisiejsza wiedza nie pozwala odpowiedzieć na to pytanie. Nie mamy wciąż pojęcia o powstaniu i rozwoju pierwszych społeczności ludzkich. Istnieją pewne przesłanki wskazujące, że najdawniejsi ludzie praktykowali jakieś formy kanibalizmu, jednak świadczące za tym dowody nie można uznać za rozstrzygające. *Sinantrop* („Człowiek pekiński”, niedawno uznany za reprezentanta *Homo erectus*) żył około jednego miliona lat temu.²

Ciała po śmierci pozbawiano głów oraz zakopywano, same głowy zaś, podobnie jak ma to miejsce na dzisiejszym Borneo³, ostrożnie przechowywano, niewątpliwie dla celów rytualnych, jako że to w głowie właśnie znajdować się miała esencja duszy, posiadająca właściwości czynnika ożywczego. Ponieważ czaszki noszą ślady uszkodzeń, należały być może do ofiar, które zabito, by następnie porzbić ich głowy, chcąc wydobyć z nich mózg w celu sakramentalnej konsumpcji. Jeśli tak właśnie było, czaszki te są pozostałościami po kanibalistycznych ucztach.⁴

Niektóre paleolityczne stanowiska wykopaliskowe dostarczają nieco dobitniejszych oznak kanibalizmu, lecz nic ponadto.

Czaszki znalezione na terasach Ngandong nad rzeką Solo na wschodniej Jawie (które to stanowisko umiejscowić można w czasie mniej więcej na okres przypadający w Europie na interglacjał Riss-Würm)⁵ zostały prawdopodobnie rozbite, możliwe, że w czasie kanibalistycznych biesiad, zaś następnie używano ich jako naczyń. Podobnie, w warstwach należących do kultur magdaleńskiej i soluterejskiej mlodo-paleolitycznej jaskini w pobliżu miejscowości Placard, w departamencie Charente [we Francji – przyp. tłum.], odnaleziono naczynia służące do picia, wytworzone z górnych części sklepienia czaszki.⁶ W okolicach Krapiny, miejscowości nieopodal Zagrzebia w Chorwacji⁷, w mustierskim nawarstwieniu na terasie pochodzącej również z czasów ocieplenia Riss-Würm, odnaleziono większą ilość fragmentów kości ludzkich; niektóre z nich zostały przełamane w celu wydobycia szpiku i były zwęglone, sugerując tym samym pozostałości kanibalistycznej uczty.⁸

Reszta jest milczeniem.⁹

Czy każdy rozwój kulturowy jest rozwojem „od kanibalizmu”?

Istnieje wiele znanych ludów prymitywnych, które, choć pierwotnie nie były kanibalami, z czasem podjęły praktyki kanibalistyczne pod wpływem sąsiednich ludów kanibalistycznych. Spence, pisząc o ludach Sudanu, zauważa:

Pierwsze przypadki kanibalizmu zanotowane wśród tych ludów niezmiennie pojawiały się niedługo po podbiciu przez sąsiadujących Azande. Jednak najbardziej uderzającego świadectwa dostarczają przekonujące relacje, które można usłyszeć we wszystkich prowincjach kraju, opowiadające, jak plemiona jedno po drugim przejmowały praktyki kanibalistyczne wkrótce po tym, jak dostały się pod rządy Zande.¹⁰ Ta fala kanibalizmu, przetaczając się przez południowe dorzecze Bahr al Ghazal, dotarła, zanim została w końcu powstrzymana przez cywilizację, dokładnie tak daleko, jak sięgnęła fala podbojów Zande i straciła swój impet w granicznych obszarach tego terytorium, gdzie wpływy Zande były najświeższe.¹¹

Hinde pisze o dosyć ironicznych rezultatach europejskiej pacyfikacji Kongo. W czasach przed europejskich członkowie ludów niekanibalistycznych wędrujący pośród otaczających je plemion kanibalistycznych byli zabijani i zjadani, nie mogąc zatem przekazać nikomu opowieści o swych doświadczeniach. W wyniku wpływów europejskich tacy podróżnicy byli lepiej chronieni, powracali zatem do swych plemion, informowali je o nowo odkrytej wiedzy i przyjemnościach spożywania ludzkiego mięsa i wprowadzali w ten sposób kanibalizm na tereny, na których wcześniej nie istniał.¹²

Jak informuje nas Boas, Kwakiutlowie¹³, praktykujący ograniczony kanibalizm, przejęli te zachowania od plemiona Hēiltsuq na około 60 lat przed podjęciem badań; zwyczaj ten został również przejęty z tego samego źródła, nie dalej niż 70 lat wcześniej, przez Tsimszian. „Nie ma zatem wątpliwości, że zwyczaj ten był pierwotnie ograniczony do terytorium zamieszkiwanego przez Hēiltsuq”.¹⁴

Codrington opisuje kanibalizm rozprzestrzeniający się w Melanezji.¹⁵ Członkowie plemion zamieszkujących Florydę¹⁶ deklarowali, że nigdy nie spożywali ludzkiego mięsa, poza wyjątkowymi rytuałami ofiarnymi; sam zwyczaj ofiarowania ludzi zawędrował tam w niedawnych czasach z wysp położonych bardziej na zachód. Na Saa zjadanie ludzkiego mięsa nie było praktykowane w dawniejszych czasach, a starsi członkowie plemion nie mieli z takimi zwyczajami nic wspólnego. Młodszy zapoczątkowali zwyczaj zjadania ciał wrogów zabitych w walce, przejąwszy go uprzednio od mężczyzn żyjących na wschodnim wybrzeżu wyspy, z którymi wcześniej zamieszkiwali te same tereny, oraz od mężczyzn z plemion Bauro na San Cristobal, których uprzednio odwiedzali.¹⁷

Gdy kapitan Cook przybył na Tonga, kanibalizm był tam nieznany, jednak z czasem Tonga przejęli go od Fidzi. Nigdy jednak nie stał się tam powszechnie akceptowanym zwyczajem. Gdy któryś z członków plemienia wracał z dłuższej wyprawy i wiadomym było, że podczas niej zjadał ludzkie mięso, inni mieszkańcy wioski, zwłaszcza kobiety, unikali go. Zdarzało się, że powracający wojownicy stawali się obiektami obelg: „*Ta-whe moe ky-tangata!* – Trzymaj się z daleka, jesteś ludożercą”.¹⁸

Nie dysponując żadnymi danymi historycznymi, nie wiemy, czy powyższe przykłady są przypadkami powrotu do kanibalizmu¹⁹ czy też obrazują pierwsze doświadczenia z kanibalizmem opisywanych kultur. Czy kiedy Kwakiutl przejęli praktyki kanibalistyczne od Hēiltsuq, był to pierwszy przypadek w historii Kwakiutl, kiedy praktykowano kanibalizm? Czy miały miejsce wcześniejsze, nieudokumentowane przypadki, okres, po którym zarzucono kanibalizm? Jeśli tak – jak długo trwał ten okres? Jak wiele razy Kwakiutl zarzucali kanibalizm i jak wiele razy ponownie go akceptowali, zanim Boas zaczął badać ich historię?

Wiemy, że we wszystkich znanych przypadkach, w których historycznie odnotowano rozpoczęcie praktyk kanibalistycznych przez jakąkolwiek kulturę, praktyki te zostały przejęte od innych plemion. Wiemy także, że w wielu sytuacjach, zwłaszcza w Nigerii i na Nowej Gwinei, plemiona kanibalistyczne i niekanibalistyczne żyły w bardzo bliskiej od siebie odległości oraz że kontaktowały się ze sobą. W tym ostatnim przypadku nie byłoby bynajmniej zaskakującym odkryć, że którekolwiek z tych plemion przesunęło się pod względem kulturowym w którymkolwiek z dwóch kierunków. Odważyłbym się nawet stwierdzić, że jeśli zajęlibyśmy się terytorium takim jak Nigeria, na którym żyło bardzo wiele plemion, część z nich kanibalistycznych, a część nie, dysponując możliwością przeprowadzenia badań w roku 1650, a następnie w 1750 i 1850 i porównania ich w celu ustalenia, które z plemion są ludożercami, odkrylibyśmy, że wyniki tych spisów wielce by się od siebie różniły.

Czy wszystkie plemiona kanibalistyczne prezentują niższy stopień rozwoju kulturowego?

Terminy „niższy” czy „wyższy”, używane jako opisowe określenia w odniesieniu do kultury, mogą bardzo łatwo stać się zdecydowanie zbyt subiektywnymi. Mamy jednak na tyle dużą wiedzę, by stwierdzić, że samo bycie ludożercami nie relegowało ludzi do najbardziej prymitywnego poziomu rozwoju kulturowego. Jeśli dane plemię praktykowało kanibalizm, nie wynikało bynajmniej z tego faktu, że plemię to było niezdolne do rozwoju kulturowego ani że wypadałoby niekorzystnie przy porównaniu ze swymi niekanibalistycznymi sąsiadami, zarówno gdy idzie o złożoność, jak i bogactwo swej kultury.

Jako że źródła, którymi dysponuję, są całkowicie subiektywne, będę cytował z nich bezpośrednio. „Wrażenia, jakie wyniosłem z bezpośrednich z nimi kontaktów, wskazują, że kanibale zamieszkujący lasy są znacznie bardziej życzliwi niż ludy zamieszkujące otwarte tereny, gdzie instynkt kupiecki zdaje się być wrodzony. Kanibale nie są intrygantami i nie są złośliwi. Kiedy już kradną, to najczęściej po prostu cudze dobra zagarniają. Choć to bezpośrednio sprzeczne z naszymi naturalnymi przypuszczeniami, należą oni do najlepszych z ludzkich typów, prezentując najbardziej światłą i najbardziej przedsiębiorczą ze wspólnot zamieszkujących Kongo”.²⁰

Bentley pisze zaś o innym obszarze w Kongo:

Cała rozległa kraina zdawała się poddać kanibalizmowi, od rzeki Mobangi po Wodospady Stanleya, przez 600 mil wzdłuż obu brzegów samej rzeki Kongo i Mobangi. Kanibalizm to zły zwyczaj, jednak niekoniecznie naznacza on tubylców go praktykujących jako należących do niższej grupy, niż te, do których należą plemiona, które tego nie czynią. Dobrze znany jest fakt, iż niektóre z ludożerczych ludów afrykańskich są dalece bardziej rozwinięte niż wiele z plemion, które sama myśl o ludożerstwie odrzuca. Tubylcy zamieszkujący obszary Manyangi i Lukangi w regionie katarakt [Wodospadów Stanleya – przyp. tłum.] były dalece bardziej zdeprawowane i bynajmniej nie mniej okrutne i nikczemne niż dzicy kanibale wyższego biegu Kongo; jednakże pogardzali oni zwyczajem zjadania ludzkiego mięsa równie mocno jak my.²¹

Najbardziej doniosłe porównanie ludów kanibalistycznych i niekanibalistycznych pochodzi z dodatku do artykułu Basila Spence'a, napisanego przez wydawcę periodyku, cytującego w nim spostrzeżenia Dr. Junkera²² na temat ludu Mangabattu.²³

W rozmaitym kontekście, a zwłaszcza gdy idzie o wysokie umiejętności artystyczne, Mangabattu wykazują zdecydowaną przewagę nad jakimkolwiek innymi ludami murzyńskimi; jednak pod innymi względami stoją na najniższym stopniu rozwoju kulturowego – przynajmniej jeśli za czynnik o tym decydujący uznać by kanibalizm. Praktyki kanibalistyczne są wśród nich nawet bardziej rozpowszechnione niż wśród Niam-Niam. Jednak sam kanibalizm nie może służyć za ostateczny wyznacznik przy ustalaniu względnej pozycji ras niecywili-

zowanych, wyznaczonej przez ich ogólne zdolności i cechy psychiczne. Dlaczego niektóre spośród ras wyżej rozwiniętych są wciąż uzależnione od kanibalizmu, pozostaje zagadką, jednak fakt ten jest bezsporny. Mieszkańcy równikowych regionów dorzecza Kongo są również w większym czy mniejszym stopniu kanibalami. Jednak pod względem posiadanych cech intelektualnych zajmują wysokie miejsce wśród innych nadrzecznych populacji. Takie same wrażenia wywarło na mnie porównanie rozmaitych ras żyjących w regionach, które odwiedziłem podczas swoich wypraw. Bari zamieszkujący Bohr el Jebel nie można pod względem intelektualnym porównać ani z Zandeh ani Mongatusami, jednak podobnie jak wszyscy Murzyni zamieszkujący obszary zachodnie i północne, smak ciała ludzkiego mieli w pogardzie. Dzięki swym praktykom Zandeh zyskali przydomek *Niam-Niam*, zaś ich najbardziej na wschód wysunięte plemiona Ido i Bomba znane są jako Mukuraka. Obydwa terminy mają to samo znaczenie: „ludożercy”.²⁴

Kanibalizm, lub dokładniej mówiąc, społeczna ekspresja agresji, jest tylko jednym z wyznaczników kultury. Względna prymitywność owej ekspresji agresji jest zaledwie jednym z czynników kształtujących całość form kulturowych, nie jest z pewnością ich jedynym determinantem. Celem niniejszej książki jest przedstawienie wyjątkowej roli, jaką wyrażanie agresji odgrywa w kształtowaniu i rozwoju kultury, jednak nigdzie w niej nie stwierdzono, że jest to czynnik jedyny lub najważniejszy. Nie można oceniać kultury Aten piątego wieku przed naszą erą, mając na uwadze jedynie zniszczenie wyspy Melos i mord dokonany na wszystkich jej męskich mieszkańcach, nie można jednak tego zdarzenia zignorować, udając, że wciąż rozumie się kulturę tej wielkiej cywilizacji. Kanibale mogą posiadać kulturę wyższą niż ludy niekanibalistyczne, ponieważ wyrażanie agresji jest jednym zaledwie czynnikiem determinującym status kulturowy. Nie chcę jednak umniejszać prymitywności aktu kanibalizmu. W takich przypadkach zmuszeni jesteśmy przyznać, że kultura taka jest jak najbardziej prymitywna pod względem sposobu, w jaki wyraża i zadowala potrzebę agresji, w innych jednak obszarach kultury rozwinęła się bardziej niż kultura sąsiadów.

To samo można powiedzieć o ludziach w ich codziennym życiu. Dorosły musi w naszym społeczeństwie nieustannie odnosić się do wielu rzeczy: swej pracy, współmałżonka, dzieci, innych ludzi oraz do kultury jako całości. Zazwyczaj ze zdziwieniem, choć nie jest to dla nas szokiem, okrywamy, z jak wielką różnorodnością ktoś może działać na rozmaitych polach. Pewne osoby mogą wykazywać się wyjątkowymi kompetencjami w niektórych z tych zakresów, w innych mogą być względnie kompetentni, a w innych zupełnymi nieudacznikami. Rozwój kulturowy jest z pewnością nie mniej skomplikowany niż rozwój jednostek.

Inne uwagi na temat życia kanibali

Seligmann pisze o południowych Massim będących zapamiętałymi kanibalami: „W przytłaczającej większości przypadków życie rodzinne zdaje się być spokojnym i szczęśliwym, pomimo nagłych porywów niekontrolowanego gniewu, na

które wielu Papuasów i Melanezyjczyków wydaje się być czasem podatnymi [...] Przedstawiciele obydwu płci są troskliwymi rodzicami, w rzeczy samej często zbyt pobłażliwymi, zaś dzieci wychowywane w takich warunkach są, ogólnie rzecz ujmując, wspaniałymi synami, córkami, a nawet zięciami i synowymi, i nikt ze starszych mężczyzn czy kobiet [...] nie zostaje nigdy zaniedbany przez swe dzieci lub wnuki [...]". Życie kanibali jest jednak niebezpieczne. „Żona jednego z mężczyzn przygotowała pewnego dnia nieco jedzenia dla ich świni i, umieściwszy je na paru liściach, wystawiła je przed dom. Pojawił się jednak pies mężczyzny, który przegoniwszy świnię, sam zaczął zjadać przygotowane dla niej jedzenie. Wówczas kobieta rzuciła w niego małym kamieniem, chcąc odpędzić go od jedzenia. Jej mąż w ataku szału zerwał się z miejsca, w którym siedział, pochwycił zaostrowany kij i wbił go w ciało kobiety ze skutkiem tak fatalnym, że zmarła na miejscu”.²⁵ Selingmann nie utrzymuje, iż tego typu incydenty są szczególnie powszechne w tej kulturze; jest to przykład owych „nagłych porywów niekontrolowanego gniewu”. Gdy mowa o całej kulturze, kanibalizm jest jedynie jednym z wielu czynników; gdy mowa o agresji, jest czynnikiem podstawowym.

Ludy cywilizowane nie są jedynymi, które w kanibalizmie widzą coś napawającego strachem, kojącym jest fakt, iż sami ludożercy mogą się kanibalizmu obawiać. Strach ten przydatny jest w rozwoju kultury. Nie byłoby przesadą stwierdzić, że jeśli w ludożerstwie nie byłoby czego się bać, nigdy nie zostałby on porzucony. Ciekawym również jest odkrycie, że podobnie jak w przypadku naszej własnej wersji kanibalizmu – rasizmu – ludożerstwo nie przychodzi dzieciom naturalnie i muszą się go nauczyć.

W Melanezji mężczyzna odpowiedzialny za podzielenie ciała ofiary przykrywał usta i nos, by ustrzec się przed wniknięciem w jego ciało ducha martwego. Kiedy spożywano ciało ofiary, drzwi domu pozostawały zamknięte. Po posiłku wszyscy krzyczeli, dęli w rogi i potrząsali dzidami, by odpędzić duchy zjedzonych. Na Wyspie Księcia Jorku wielu było zbyt przerażonymi, by patrzeć na gotujące się ludzkie mięso. Wielu, zwłaszcza dziewczęta i chłopcy, odmawiało ze strachu jedzenia ludzkiego ciała.²⁶

Kiedy naturalna chęć porzucenia kanibalizmu zostaje wzmocniona przez siły zewnętrzne, zmiana zwyczajów może nastąpić z wielką szybkością. Nad zatoką Orokoło w Nowej Gwinei, po europejskim podboju wyspy, sąsiadujące plemiona Namau stały się obiektem drwin z powodu ich słabości do ludzkiego mięsa. Ludy znad Orokoło, nie będące sami ludożercami w chwili podboju, odmawiali członkom Namau wejścia na teren swoich wiosek. Namau głęboko odczuwali te zniewagi; w dawniejszych czasach odpowiedzieliby na nie, po prostu przepędzając Orokoło z ich wiosek, jednak w kontekście kontroli europejskiej nie było to już możliwe. Jedynym wyjściem z tej sytuacji było zaprzestanie praktyk kanibalistycznych – gdy już tego dokonali, mogli zostać przyjęci do społeczności Orokoło. Ruch ten, wykonany przez Maipua, jedną z wiosek zamieszkiwanych przez Namau, wzbudził zawiść innej z wiosek, Kainare – oni również wkrótce zarzucili zjadanie ludzkiego mięsa.²⁷

Istnieje jeden udokumentowany przypadek regresji do zachowań kanibalistycznych, jednak poczyniony nie przez całą kulturę, a dokonany w zamkniętych granicach tajnego stowarzyszenia: Mau Mau²⁸ w Kenii. Regresja ta została spowodowana ekstremalnym stresem towarzyszącym rebelii przeciwko białej dominacji i ujawniła się w podczas prób odbudowania znaczenia społeczności plemiennej. Członkowie Mau Mau brali udział w skomplikowanych rytuałach składania przysięg, w których z czasem zaczęły pojawiać się elementy kanibalistyczne. Czwarta przysięga, którą składano, by zostać kapitanem armii Mau Mau, wymagała obecności martwego ciała. Podczas ceremonii palce martwego wykręcano siedem razy, zaś oczy siedem razy przekłuwano. Major lub skarbnik, składając piątą przysięgę, musiał ugryźć mózg martwego Afrykanina siedem razy. Brygadier składał szóstą przysięgę: wymagano od niego, by zjadł siedem kęsów mózgu Europejczyka. General składał przysięgę siódmą, która również wymagała od niego, by zjadł poza mózgiem również i kości nadgarstka pochodzące z ciała Europejczyka. Ostatnia przysięga, nakładająca na składającego absolutny zakaz wyjawienia miejsc składowania broni i amunicji, wymagała obecności ciała dziecka i dorosłego mężczyzny. Serce dziecka wycinano i przekłuwano siedem razy, mózg i krew martwego mężczyzny mieszano z krwią składających przysięgę, mieszaninę tą wypijano.²⁹

W czasach wielkiego stresu kultura może powrócić do bardziej prymitywnych form wyrażania agresji. Regresja taka jest patologiczna, jest oznaką chorej społeczności. Prawdziwi kanibale nie żyją w chorych społecznościach, ich rozwój kulturowy jest po prostu bardzo prymitywny. Być ludożercą, ponieważ matka i ojciec nimi byli, to jedna rzecz, zostać nim, gdy rodzice ludożercami nie byli, jest czymś zupełnie innym. Doświadczenie nazistowskich Niemiec jest doświadczeniem społeczeństwa w stanie psychotycznego załamania. Rozmyślnie wyniszczenie milionów ludzi, abażury produkowane z ludzkiej skóry, wydobywanie złota z zębów zmarłych – wszystko to nie jest prawdziwym kanibalizmem, jest jednak tak go blisko, jak tylko jakiegokolwiek „cywilizowane” społeczeństwo zdołało się doń zbliżyć w formie zinstytucjonalizowanej.

Kultura Niemiec z pewnością funkcjonowała pod wpływem ogromnego napięcia zanim naziści przejęli władzę, napięcie to było tak wielkie, że siły cywilizujące społeczeństwo uległy dezintegracji. Wyrażanie agresji jest podstawowym aspektem systemu kulturowego, a kiedy system rozpada się, nieuchronnym staje się, iż wraz z tym upadkiem zaspokajanie potrzeb agresywnych cofnie się do poziomu bardziej prymitywnego. Obecnie doświadczana fala bardziej prymitywnej przemocy w naszym własnym społeczeństwie jest oznaką wielkiego społecznego napięcia, które pobudza niektórych członków naszej kultury do cofnięcia się do bardziej prymitywnych sposobów wyrażania agresji.

Kanibalizm a podstawowe formy życia kulturowego

Można wyobrazić sobie istoty ludzkie żyjące w stadium rozwoju bez języka i bez religii, co nie oznacza wcale, że ludzie kiedykolwiek bez nich funkcjonowa-

li. Nie odkryto żadnej prymitywnej kultury, która żyłaby w takim stadium. Celem takiego ćwiczenia umysłowego nie jest zweryfikowanie postulatu dotyczącego rzeczywistości historycznej. Jeśli wyobrazimy sobie, co oznaczałoby bycie świadomą istotą pozbawioną języka czy religii, możemy uzyskać dokładniejszy wgląd w funkcje, jakie język i religia wypełniają. Innymi słowy, jeśli potrafimy sobie ogólnie wyobrazić, jak wyglądałoby życie bez którejs z tych form kulturowych, możemy również ocenić, które ludzkie emocje i instytucje istnieją dzięki językowi czy religii. Takie same ćwiczenie umysłowe można przeprowadzić w odniesieniu do samej kultury. Spróbujmy wyobrazić sobie istoty ludzkie żyjące bez kultury lub w kulturze o minimalnym rozwoju. Jeśli potrafimy to jakkolwiek skutecznie uczynić, możemy począć postrzegać, co w istocie rzeczy kultura wnosi do ludzkiego życia.

Życiem bez kultury mogą żyć grupy dorosłych osobników, składające się z jednego osobnika płci męskiej i jednego płci żeńskiej lub też innych konfiguracji podróżujących z małymi dziećmi. Gdy dziecko dojrzcwa, jego instynkty seksualne nie mogą zostać zaspokojone wewnątrz grupy rodzinnej, opuszcza zatem rodzinę z zamiarem znalezienia towarzysza, by założyć swą własną rodzinę. Tak wygląda życie orangutanów. Jest to życie bez kultury, choć niektóre elementy kultury, takie jak język czy broń, mogą w nim występować.

Początki kultury pojawiłyby się w tej sytuacji, gdyby dojrzewające dzieci nie opuszczały swej *zależkowej* rodziny, a raczej pozostawały z nią nawet po „małżeństwie”. Możemy wyobrazić sobie małe grupy, „hordy” rodzinne przemierzające lasy w poszukiwaniu łownej zwierzyny. Grupy takie składałyby się z dorosłych, małych dzieci niedojrzałych płciowo oraz dzieci dorosłych osobników wraz ze swymi partnerami. Ci ostatni mogą w obrębie owej podróżującej grupy sami wychowywać swe potomstwo. Sami otrzymaliśmy taki właśnie romantycznie koloryzowany obraz historii patriarchów Starego Testamentu: Jakub ze swymi dwoma żonami i dwoma konkubinami, ich dwanaścioro dzieci, małżonkowie i żony dzieci oraz wnukowie Jakuba, wszyscy podróżujący razem.

W kontekście bardziej prymitywnym niż ten otaczający historię Jakuba żadni z ludzi nie mieszkaliby osiedleni na stałe w wioskach czy miastach. Cały świat składałby się zaledwie z owych podróżujących hord rodzinnych. Pomędzy poszczególnymi grupami zdarzałyby się małżeństwa, mężczyzna lub kobieta pozostawałaby ze swoimi rodzicami; małżeństwa mogłyby być aranżowane pomiędzy grupami rodzin lub też uciekano by się do porwań jako metody zdobycia współmałżonka.

W porównaniu do nawet najbardziej prymitywnych kultur, jakie kiedykolwiek odkryto, taka hipotetyczna sytuacja obciążona jest jedną bardzo ludzką niedogodnością. W środowisku takiej grupy wszyscy są ze sobą spokrewnieni. Nikt nie może dokonać żadnego aktu agresji, nie krzywdząc rodziny; nikt również nie może dokonać aktu uznanego za zboczenie seksualne, nie naruszając bardzo trwale solidarności rodziny. W grupie takiej nie byłoby klanów, plemion, zorganizowanych czy rozwijających się obrządków religijnych, ceremo-

nii inicjacyjnych dla dorastających dzieci, klubów dla mężczyzn, klubów dla kobiet, systemów pokrewieństwa, ograniczających powinności krwi tylko do postaci matki i ojca, zorganizowanych sposobów wojowania, kierujących agresje na zewnątrz, zadowalania potrzeb i odczuć seksualnych poza rodziną. Nic zatem dziwnego w tym, że próbując sobie wyobrazić taki hipotetyczny przypadek, Freud przedstawił wizję koszmaru: ojciec zatrzymałby wszystkie kobiety dla siebie, a bracia byłiby zmuszeni zbuntować się i zabić go w celu osiągnięcia jakiegokolwiek satysfakcji seksualnej.

Możliwości jakiegokolwiek wysublimowania odnoszącego się do sfery seksualnej, magicznej i agresji w kontekście rodzinnej hordy są w istocie minimalne. Prawdziwą funkcją kultury jest dostarczanie możliwości takiego wysublimowania. Osiągnąć je można poprzez tworzenie świata większego niż własna rodzina, w którym instynkty, o których mowa, nie musiałyby być zaspokajane jedynie w obrębie rodziny. Każda sytuacja kulturowa, jakkolwiek prymitywna, dostarcza zasad odnoszących się do zachowań seksualnych, agresywnych i magicznych. Emocje seksualne kierowane są na zewnątrz rodziny, instynktowna agresja znajduje ujście z dala od klanu czy plemienia, potrzeby magiczne znajdują możliwości rozwoju na obszarach sztuki i religii. Również formowanie i rozwój sumienia uwalnia się spod ograniczeń rodziny; można już odwołać się w sprawach moralności ponad głowami rodziców do całej kultury. Kultura przejmie w istocie miejsce rodziców w sprawach głoszenia i dyktowania imperatywów moralnych.

Zatem sytuacja kulturowa umożliwia odejście od rodziny bez potrzeby fizycznego jej opuszczenia. W wyobrażonej wspólnotie rodzinnej hordy, by wyzwolić się spod ciężarów życia w rodzinie, jednostka zmuszona była rodzinę opuścić na zawsze – wybierać pomiędzy pozostaniem w domu w sytuacji ogromnego stresu i odejściem. Kultura dostarcza rozwiązania tego dylematu. Jednostka może utrzymać ciągłość życia rodzinnego w sytuacji umożliwiającej wysublimowanie potrzeb i rozwój; by opuścić rodzinę, nie trzeba już odchodzić. Natura formy kulturowej leży w jej pojemności, zdolnej utrzymać rzeczy ze sobą sprzeczne lub wywołujące odczucia ambiwalencji. Dwie ludzkie potrzeby: utrzymania więzów rodzinnych i życia własnym życiem są ze sobą sprzeczne; dzięki formie kulturowej można zadowolić je obie.

Seksualność, agresja, magiczność oraz moralność – oto lista najważniejszych parametrów ludzkiej kultury. W jakichkolwiek poszukiwaniach elementarnych form życia kulturowego, jeśli mają być udane, szczególną uwagę trzeba zwracać na te fundamentalne instynktowne ludzkie potrzeby. Kanibalizm jest fundamentalną formą zinstytucjonalizowanej agresji – niemożliwym jest zrozumienie prawdziwej natury ludzkiej kultury bez zrozumienia roli kanibalizmu w historii ludzkości.³⁰

Przełożył Marcin Sarnek

Przypisy:

¹ Tłumaczącą rozwój kultury od kultur kanibalistycznych do kultur niekanibalistycznych, w których agresja kanibalistyczna została wysublimowana (przyp. tłum.).

² Odnalezione w latach 1921–1955 w pobliżu Pekinu, na stanowisku Czoukoutien (Zhoukoudian), szczątki ok. 50 osobników *Homo erectus pekinensis*, zwanego dawniej w paleoantropologii *Sinanthropus pekinensis* (człowiek pekiński), ocenia się dzisiaj na pochodzące, wg różnych źródeł, sprzed 300–500 tys. lat (przyp. tłum.).

³ Współczesne doniesienia wskazujące na kanibalizm wśród Dajaków, rdzennych mieszkańców wyspy, niezmiennie powiązane są z konfliktami rasowymi i religijnymi Indonezji. W lutym 1997 roku Dajakowie wymordowali ponad 1000 muzułmanów przybywających na Borneo z gęsto zaludnionej Madury od lat 30. dwudziestego wieku. Kolejne ataki nastąpiły w 1999 roku po upadku reżimu Suharto oraz w 2001 roku. Ocaleni z rzezi świadkowie oraz media niejednokrotnie oskarżali Dajaków o kanibalizm. Konflikt na Borneo ma wymiar ekonomiczny – Dajakowie uważają, że przybysze z Madury pozbawiają ich miejsc pracy. Uważa się, że Dajakowie, z których wielu to chrześcijanie, powrócili do praktyk kanibalistycznych jako formy walki ekonomicznej. BBC NEWS: *Beheading: A Dayak ritual*, piątek, 23.02.2001 r., <http://news.bbc.co.uk/1/hi/world/asia-pacific/1186401.stm>; *Indonesian refugees recall Borneo horror*, poniedziałek, 26.02.2001 r., <http://news.bbc.co.uk/1/hi/world/asia-pacific/1190703.stm>; *Analysis: Behind the Borneo violence*, środa, 28.02.2001 r., <http://news.bbc.co.uk/1/hi/world/asia-pacific/1185736.stm>; *Witnesses to Borneo's killings*, czwartek, 1.03.2001 r., <http://news.bbc.co.uk/1/hi/world/asia-pacific/1195879.stm> (przyp. tłum.).

⁴ Edwin O. James, *Prehistoric Religion*, Nowy Jork, Barnes and Noble 1957, s. 18. (Tłumaczenie wszystkich cytatów – M. S.).

⁵ Czyli ok. 130–83 tys. lat temu. Uznane pierwotnie za pochodzące sprzed ok. 250 tys. lat i należące do *homo erectus* szczątki tzw. człowieka z Ngandong (albo *homo soloensis*) odkryli w latach 1931–1933 Holendrzy C. ter Haar and G. H. R. von Koenigswald. To von Koenigswald jako pierwszy zasugerował, iż mieszkańcy Ndandong praktykowali kanibalizm. Podobne znaleziska, zarówno znacznie starsze, jak i młodsze, odkryto także w kilku innych miejscach w dolinie rzeki Solo na Jawie. Nowsze badania wykazały, iż szczątki z Ndandong są w rzeczywistości młodsze o ponad 200 tysięcy lat i pochodzą sprzed 27.000–53.000 lat, co oznacza, że *homo erectus* musiał zamieszkiwać Ziemię równocześnie z *homo sapiens neandertalensis* i *homo sapiens sapiens* (Swisher, C. C., et al. *Latest Homo erectus of Java: Potential Contemporaneity with Homo sapiens in Southeast Asia*, „Science” 274, 13 grudnia 1996, s. 1871). Najnowsze antropologiczne odkrycia na Jawie i towarzyszące im badania wskazują, że jawański *homo erectus* rozwijał się w całkowitej izolacji, a jego genetyczny wpływ na *homo sapiens sapiens* jest zupełnie minimalny (Hisao Baba, et al. *Homo erectus calvarium from the Pleistocene of Java*, „Science” 299, 28 lutego 2003, s. 1384–1388) (przyp. tłum.).

⁶ Podobne paleolityczne znaleziska z towarzyszącymi im poszlakami mającymi świadczyć o kanibalizmie odkryto w Europie w kilku miejscach – np. w Vindiji, Marillac, Combe Grenal, Macassargues, Zafarraya, Achaulian czy Monte Circeo (DeFleur, p. niżej). Jednak największą sensację naukową ostatnich lat wywołało odkrycie neandertalskich szczątków noszących ślady praktyk kanibalistycznych w grocie Moula-Guercy w południowo-wschodniej Francji w latach 1991–1999 r., które mają ostateczne dowodzić tezy o neandertalskim kanibalizmie (A. DeFleur, T. White, et al. *Neanderthal cannibalism at Moula-Guercy, Ardeche, France*, „Science” 286, 1 października 1999, s. 128–131). Nie bez znaczenia jest również tutaj fakt, że neandertalka współczesna paleoantropologia nie uważa już za bezpośredniego przodka dzisiejszego człowieka rozumnego (*homo*

sapiens sapiens), a za rozwijający się równolegle podgatunek *homo sapiens – homo sapiens neandertalensis* (przyp. tłum.).

⁷ Pierwsze wnioski sugerujące, że odkrycia w Krapinie mają dowodzić popularności praktyk kanibalistycznych wśród neandertalczyków wysunął odkrywca tego stanowiska archeologicznego, dr Gorganovic-Kramberger, zaś po raz pierwszy opublikował je w 1906 r. Jego tezom przeczą inni badacze, m.in. Trinkaus (DeFleur, *Neanderthal Cannibalism...*), który pośmiertnie zmiany na kościach odnalezionych w Krapinie przypisuje działającym na nie procesom fosylizacji. E. M. Russell konkluduje zaś (DeFleur, *Neanderthal Cannibalism...*), że nacięcia na kościach wykonano „pośmiertnie narzędziami kamiennymi, prawdopodobnie przygotowując oczyszczone kości do pochowku” (tłum. – M. S.). Obydwoje badacze zaprzeczają, by istniały jakiegokolwiek dowody na to, że z kości tych usuwano naumyślnie szpik kostny. Ostatnio prowadzone badania w pobliskiej jaskini Vindija odkrytej w roku 1970, gdzie oprócz uszkodzonych i połamanych kości neandertalskich porzuconych na stosie znaleziono szczątki zwierząt w podobnym stanie, stanowią mocny argument za przyjęciem kanibalizmu Neandertalczyka za fakt (Tim D. White, *Once Were Cannibals, (archeology of cannibalism)*, „Scientific American”, sierpień 2001, s. 58–65) (przyp. tłum.).

⁸ James, *Prehistoric...* s. 19.

⁹ W ostatnich latach pojawiły się kolejne dowody potwierdzające kanibalizm praczłowieka, prezentowane nie bez sprzeciwu ze strony naukowców kontestujących ludzki kanibalizm w ogóle. Patrz przypisy w recenzji książki Sagana w tym numerze „Er(r)go” (przyp. tłum.).

¹⁰ „Azande, Bazande, Zande, zwani Niam, lud afrykański zamieszkujący górne dorzecze Ubangi, na terenach Demokratycznej Republiki Kongo, Republiki Środkowoafrykańskiej, a także w Sudanie. [...] Podstawą organizacji społecznej są uszeregowane hierarchicznie, patrylinearne rody. [...] W okresie przedkolonialnym tworzyli drobne, wojownicze państewka, które prowadziły nieustanne wyprawy wojenne i łupieskie. Zastępnili także jako łowcy niewolników, których odsprzedawali arabskim kupcom, handlarze skórami i kością słoniową” (*Encyklopedia WIEM*, 2001). Nie tylko Basil Spence opisywał kanibalizm Azande. Najbardziej znanym badaczem zajmującym się ich cywilizacją i odnotowującym ich rzekomy kanibalizm był Edward E. Evans-Pritchard. Sagan nie wspomina go jednak w swojej pracy. W kontekście tego pominięcia należałoby odnotować, iż Evans-Pritchard był krytykiem socjologizmu, teorii socjologicznej uznającej pierwszeństwo zjawisk społecznych nad psychicznymi i kulturowymi. Sagan cytuje w ważnym miejscu głównego twórcę socjologizmu, Emile’a Durkheima, przymierzając się do dyskusji roli religii i agresji w życiu społecznym („Jest niemal imperatywem rozpocząć dyskusję nad religią i agresją od Durkheima” – Sagan, *Cannibalism...* s. 99) i korzysta z definicji przez Durkheima stworzonych (przyp. tłum.).

¹¹ Basil Spence, *Cannibalism in the El Ghazal*, w: „Sudan Notes and Records” 3 no. 4 (grudzień 1920), s. 302.

¹² Hinde Sidney Langford, *The Fall of the Congo Arabs*, Methuen, Londyn 1897, s. 66. Hinde, zanim rozwinął swoje zainteresowania etnograficzne i fotograficzne, był kapitanem armii Wolnego Kongo (Kongo Leopoldsville) w czasie wojny z Arabami w latach 1892–1894. Książka, którą cytuje Sagan, jest relacją z owej wojny, wzbogaconą o wątki awanturnicze i opisujące życie Kongo. Podobną jest jego druga książka, opisująca kulturę Masajów, przeplatając te opisy wrażeniami z afrykańskich polowań (S. L. Hinde i Hildegarde B. G. Hinde, *The Last of the Masai by Sidney Langford Hinde, and Hildegarde Hinde; with illustrations from photographs and drawings*, London, W. Heinemann 1901) (przyp. tłum.).

¹³ „Kwakiutlowie, wieloplemienna wspólnota językowa i kulturowa Indian Ameryki Pn. zamieszkujących pn.-wsch. część wyspy Vancouver i wybrzeże Kolumbii Bryt. w Kanadzie” (*Nowa encyklopedia powszechna PWN*). Prace F. Boasa dotyczące kultury Indian amerykańskich, m.in. Kwakiutl, Tsimshian, Salisze, Tlingit czy Haisa uznawane dzisiaj są powszechnie za rewolucyjne, wytyczające kanon postaw antropologa wobec badanej kultury. Zainteresowanie pracami Boasa na temat Kwakiutl wzmoгло się w ostatnich latach po publikacji Jima McDowella *Hamatsa The Enigma of Cannibalism on the Pacific Northwest Coast*. (Ronsdale Press, 1997), w której prezentując popularne przekazy dotyczące kanibalizmu wśród Indian północno-zachodniego wybrzeża Pacyfiku i opierając się w dużej mierze na badaniach Boasa i innych antropologów, prezentuje własną interpretację rytuałów hamatsa wśród Kwakiutl, widząc w nich społeczne próby wzmocnienia plemiennej wspólnoty i przezwyciężenia ciemnych stron natury. Jednak – jak pisze w swej krytycznej recenzji Chryston I. Archer (University of Toronto Quaterly <http://www.utpjournals.com/product/utq/691/enigma29.html>) – Mc Dowell nie przedstawia żadnych nowych materiałów, a jedynie prezentuje swe subiektywne wnioski, wskazując „jak niewiele w rzeczywistości wiemy o religii i zwyczajach rdzennych Indian” (przyp.tłum.).

¹⁴ Franz Boas, *Social Organisation and Secret Societies of the Kwakiutl Indians*, Washington Govt. Printing Office, Waszyngton 1879, s. 669.

¹⁵ Niezidentyfikowana encyklopedia z roku 1911 podaje, iż w Melanezji „po dziś dzień praktykuje się kanibalizm” (<http://1.1911encyclopedia.org/>). Szczególnie często wymienia się w kanibalistycznym kontekście Nową Gwineę, gdzie endokanibalizm wśród południowych plemion należących do grupy językowej Fore miał doprowadzić do szerzenia się choroby mózgu – kuru – która niemal zniszczyła całkowicie ich populację i ustąpiła, gdy rząd australijski formalnie zakazał rytuałnego kanibalizmu w latach pięćdziesiątych ubiegłego wieku. Obecnie zidentyfikowano kuru jako chorobę prionową i określono jej molekularny kształt. Podczas najnowszych badań wykryto u starszych Fore gen, który miał ustrzec ich przed zarażeniem się kuru, a który również ma przenosić poprzez konsumpcję zarażonego ludzkiego mięsa. Gen ten jest również obecny we wszystkich ludzkich populacjach, co sugeruje, iż kanibalizm był wśród ludzi znacznie bardziej powszechny niż dotąd przypuszczano. Bliskie zagładzie doświadczenie Fore z kanibalizmem tłumaczy się tym, iż przejęli oni ludożerstwo od swych sąsiadów na przełomie XIX i XX w., i ów ochronny gen nie zdążyłby spenetrować populacji Fore, zanim nie wyginęliby od kuru. (Simon Mead et al. *Balancing Selection at the Prion Protein Gene Consistent with Prehistoric Kurulike Epidemics*, „Science” 2003, 300, s. 640–643).

¹⁶ Oryginał tekstu Sagana używa nazwy „Floryda” (przyp. tłum.).

¹⁷ R. H. Codrington, *The Melanesians*, Hraf Press, New Haven Conn. 1957, s. 343–344.

¹⁸ A. P. Rice, *Cannibalism in Polynesia*, w: „The American Anitquarian” 32, 1910, s. 80. Hogg, *Cannibalism and Human Sacrifice*, s. 160. Cytat za dr. Johnem Martinem. Cytat pochodzi najprawdopodobniej z Johna Martina, *An Account of the Natives of the Tonga Islands, in the South Pacific Ocean: With an original grammar and vocabulary of their language. Compiled and arranged from the extensive communications of Mr William Mariner, several years resident in those islands. By John Martin, M.D.* Hutchinson, 1816. Książka Martina, angielskiego lekarza, to zapis relacji Williama Marinerę, który w wieku 13 lat został porwany i „adoptowany” przez wodza Tonga. Mariner opowiedział swoją historię Martinowi po powrocie do Anglii w wieku lat 20. Będąc „niedźwylką awanturniczą historią”, książka Martina odniosła wielki sukces (*Tonga: Recollections of an Early Visitor* http://www.janesoecania.com/tonga_recollections/); (przyp. tłum.).

¹⁹ Bodajże najciekawszym przykładem takiego domniemanego nawrotu do kanibalizmu, poza wspomnianym wcześniej konfliktem na Borneo, jest teoria wysnuta przez chińskiego dysydenta Zheng Yi. Na podstawie analizy zaskakująco wielu odniesień do kanibalizmu we współczesnych chińskich dziełach literackich mających być odzwierciedleniem wypartego do zbiorowej podświadomości narodowego doświadczenia kanibalizmu oraz po własnych badaniach przeprowadzonych w odosobnionej prowincji Guangxi Zheng Li twierdzi, iż w latach Wielkiej Rewolucji wprowadzony został w życie program *kanibalizmu ideowego*, w wyniku którego zjedzono tysiące „wrogów ideowych partii” (Zheng Li, *Scarlet Memorial: Tales of Cannibalism in Modern China*, Przekład i redakcja: T. P. Sym, Westview 1991. Inni autorzy podzielają te teorie, np. Cheng I, *Shokujin Enseki – Massatsu sareta Chugoku Gendaishi meaning Cannibal Banquet – Modern Chinese History Erased*, Tokyo. Kodansha's Kappa Books 1993) (przyp. tłum.).

²⁰ Herbert Ward, *A Voice from the Congo*, Londyn, Heinemann 1910, s. 276.

²¹ Holman W. Bentley, *Pioneering on the Congo*, Religious Tract Society, Londyn 1900, s. 210.

²² Rosyjski podróżnik dr Wilhelm Junker prowadził swe badania biegu Nilu i Kongu w latach 1875–1886, w roku 1887 otrzymał złoty medal Królewskiego Towarzystwa Geograficznego (przyp. tłum.).

²³ Kulturę Mangbattu, częściej zwanych Monbuttu, podobnie jak dalej wspomniane plemiona Niam-Niam, Azande i Mongattusami jako pierwszy opisał Georg Schweinfurth w latach 1868–1872 i z jego relacji pochodzą podobne opisy Monbuttu jako „najbardziej kanibalistycznego plemienia Afryki” (za John R. Baker, *Race*, Oxford, 1974 i *Here Be Cannibals. Cannibalism According to Baker* Heretical Press, <http://www.heretical.com/cannibal/baker1.html>) (przyp. tłum.).

²⁴ Spence, *Cannibalism in El Ghazal*, s. 302–303.

²⁵ S. G. Seligmann, *Melanesians of British New Guinea*, Cambridge, University Press 1910, s. 566, 566 n.

²⁶ Brown George, *Melanesians and Polynesians*, Londyn, Macmillan & Co 1910, s. 145–146.

²⁷ J. H. P. Murray, *Papua, or British New Guinea*, Nowy Jork, C. Scribner's Sons 1912, s. 172–173.

²⁸ Tajny ruch religijno-polityczny rozwijający się od 1947 r. w brytyjskiej Kenii; doprowadził do antykolonialnego powstania zbrojnego 1952–1956, które choć stłumione, przyczyniło się do zapoczątkowania ustępstw ze strony W. Brytanii (*Encyklopedia Powszechna PWN*) (przyp. tłum.).

²⁹ Ione Leigh, *In the Shadow of the Mau Mau*, Londyn, W. H. Allen 1954, s. 40.

Zjadanie innego. Symboliczny kanibalizm w umysłowości zachodniej

Francis Barker, Peter Hulme, Margaret Iversen, red., *Cannibalism and the Colonial World*, Cambridge, Cambridge University Press 1998, 309 stron.

Jeżeli dżentelmeni nie powinni sprzeczać się na temat faktów, to mamy dwa wyjścia: odmówić miana dżentelmena autorom esejów, jakie złożyły się na publikację *Cannibalism and the Colonial World* lub uznać, iż kryteria „gentlemanliness” uległy daleko idącej zmianie, przynajmniej we współczesnych kręgach akademickich.

Omawiana książka jest tomem pokonferencyjnym, owocem jednego z serii tzw. Essex Symposia poświęconych lewicującym teoretykom literatury i kultury w Wielkiej Brytanii. Sympozjum poświęcone kanibalizmowi – na którym zaprezentowano referaty, które następnie stały się przyczynkami do publikacji – odbyło się w lipcu 1995 roku na uniwersytecie w Essex, a jego temat brzmiał następująco: *Consuming Others: „Cannibalism” in the 1990s*. Jak to sugeruje, już temat konferencji, w proponowanym w publikacji podejściu chodzi o kanibalizm postrzegany jako zjawisko kulturowe, a dokładniej i nieco przewrotnie – o konsumpcję Innego, czyli o odmiennosc czy inność jako pewien kulturowy konstrukt.

Jak podkreślają w przedmowie redaktorzy tomu, koniec XX wieku pozwala na konstatację faktu, iż wraz z postępującym zanikiem antropofagii jako autentycznego faktu czy praktyki w pewnych obszarach świata i w pewnych kulturach, rosło zainteresowanie kanibalizmem w kulturze zachodniej. Zjawisko to zostało opatrzone określeniem „paradoks kanibalizmu”. To właśnie temu paradoksowi, w jego różnorodnych odmianach i manifestacjach, poświęcona została książka *Cannibalism and the Colonial World*.

Publikację otwiera esej wprowadzający Petera Hulme’a (autora książki *Colonial Encounters: Europe and the Native Caribbean 1492–1797*, London 1986). W eseju tym, pt. „Introduction: the cannibal scene”, pojawia się kluczowa dla całej publikacji propozycja odwrócenia czy przeniebowania tradycyjnej demaskacji kanibalizmu. „Kanibalizm to nic innego jak wytwór europejskiej wyobraźni; nie był nigdzie praktykowany i jest oszczerstwem europejskich kolonizatorów, które miało na celu usprawiedliwienie ich okrucieństw. Ma ono swoje źródło w chorej psychice Europejczyka i jest narzędziem w rękach imperium” (s. 3). Mamy tu rzecz jasna ze szczególnym przypadkiem argumentacji znanej z pracy Edwarda Saïda o orientalizmie, któremu to autorowi nie oddaje się tu jednak należnych honorów.

Kontynuując zaprezentowany wywód, można stwierdzić, iż dyskurs nt. kanibalizmu, dowodząc istnienia określonej fascynacji czy też obsesji człowieka Za-

chodu, nie jest w stanie dostarczyć naukowych dowodów istnienia kanibali i faktyczności antropofagii jako praktyki społecznej. Zagadnieniu „dowodliwości” poświęcone są eseje Williama Arensa pt. *Rethinking anthropophagy* (czyli Antropofagia przemyślana na nowo) i Gananatha Obeyesekere pt. *Cannibal feasts in nineteenth-century Fiji*. Esej Arensa podejmuje problem nie dość dogłębnie spenetrowanych obszarów umysłowości Europejczyka odpowiedzialnych za napędzanie owej kanibalistycznej obsesji. Arens ponownie wysuwa tezę znaną z jego książki pt. *The Man-Eating Myth: Anthropology & Anthropophagy* (New York 1979), iż „stale obecni na horyzoncie świata zachodniego kanibale są wytworem intelektualnego kuglarstwa, włączając w to jego odmianę antropologiczną” (s. 40). Właśnie tak: umysłowość europejska dokonała aktu samo-oszustwa przyczyniając się do rozpowszechnienia mega-mitu czy meta-iluzji (s. 45), której uległy tak nauka, jak i tzw. opinia publiczna. Wszzechobecność kanibalizmu na płaszczyźnie wyobrażeniowej („imaginary ubiquity of cannibals”, s. 44) to dla Arensa zaledwie tylko przejaw i potwierdzenie owej przewrotnej nieobecności kanibalizmu na płaszczyźnie faktu.

Omawiana publikacja dokumentuje „symboliczną” wszzechobecność kanibalizmu: omawiane są film i powieść (esej Johna Kraniauskasa), literatura dziecięca i fundujące ją mity i paradygmaty (m.in. powszechność postaci ogra ludojada w bajce dziecięcej – esej Mariny Warner) czy wreszcie dyskurs ekonomii w eseju Jerry’ego Philipasa pt. *Cannibalism qua capitalism* penetrującym literackie permutacje wampiryzmu jako symbolu eksploatacji (Conrad, Shakespeare, Marlowe) oraz w kolejnym eseju pt. *Consumerism, or the cultural logic of late cannibalism* autorstwa Crystal Bartolovich.

Swoistym podsumowaniem i zwieńczeniem publikacji jest artykuł „The function of cannibalism at the present time” Maggie Kilgour (znanej jako autorka książki pt. *From Communion to Cannibalism: An Anatomy of Metaphors of Incorporation*, Princeton 1990). Tekstem o tytule nawiązującym do znanego eseju Matthew Arnold, Kilgour wpisuje się w zasadnicze nastawienie reprezentowane w książce *Cannibalism and the Colonial World*. Autorka nawiązuje do swoich „przedmówców”: Hulme’a i Arensa, ale również do Freuda (kanibalizm jako mit o początkach cywilizacji w *Totem i tabu*). Wskazuje na elementy kanibalistyczne w chrześcijaństwie oraz przypatruje się ikonom i demonom współczesnej kultury masowej, np. postaci Hannibala Lectera z książek Thomasa Harris (i filmów na nich opartych). Konstatacje Kilgour są w zamierzeniu ostrzeżeniami o „żarłoczności naszych ego”, o mrocznych zaułkach cywilizacji, które pokazują, iż najwyższe przejawy ucywilizowania mogą skrywać pokłady niepohamowanej dzikości. Współczesny kanibal w osobie Jeffrey’a Dahmera jest dla Kilgour uosobieniem „autonomicznego podmiotu współczesnej kapitalistycznej gospodarki”, która skazuje go na „żarłoczną” alienację (s. 257) w świecie przenikniętym duchem materializmu i konsumeryzmu.

Należy podkreślić ideologiczną spójność zaprezentowanych tekstów, która z pewnością może być uznana na sporą zaletę publikacji. Jednocześnie nie spo-

sób nie zauważyć niejkiej nietrafności czy niefortunności tytułu, który zanadto i zgoła niepotrzebnie eksponuje kwestię kolonializmu. Tymczasem postkolonialnej krytyce kanibalizmu jako mitu poświęcona jest tylko znikoma część publikacji.

Książka zawiera noty o autorach, indeks oraz zbiorczą bibliografię do wszystkich zamieszczonych esejów.

Chłopaki nie płaczą?

Milette Shamir i Jennifer Travis, red., *Boys Don't Cry?: Rethinking Narratives of Masculinity and Emotion in the U.S.*, New York, Columbia University Press 2002, 288 stron.

Męskość i emocje to dwa pojęcia, które w potocznym dyskursie zdają się wzajemnie wykluczać. Najmniejszy przejaw emocji wśród mężczyzn to według głęboko zakorzenionych stereotypów potwierdzenie kobiecej osobowości, niejednokrotnie zawierające homoseksualne konotacje. Czy prawdą jednak jest, iż mężczyźni są całkowicie odcięci od sfery uczuć? Analizując otaczającą nas rzeczywistość, można by raczej dojść do przeciwnego wniosku: nadmiernie ekscytujący się politycy, kibice sportowi czy kochający tatusiowie to niewątpliwie mężczyźni, dla których świat emocji nie jest sferą zakazaną. Jak więc doszło do rozgraniczenia między męskością a uczuciami? Co więcej, może emocje są uwarunkowane społecznie i zależne w większym stopniu od wychowania (*nurture*) niż natury (*nature*)? Może istnieją sytuacje społeczne, w których mężczyznom wypada, a nawet należy wyrażać emocje? Weźmy pod uwagę chociażby fakt, iż w szeroko przyjętym mniemaniu mężczyznę, którego nie ekscytuje rywalizacja sportowa, uznaje się za zniewieścialego. Co istotne jednak, powstaje tutaj ewidentny paradoks, gdyż z jednej strony utarte stereotypy kreują obraz opanowanego mężczyzny, z drugiej zaś narzucają pod „groźbą” sfeminizowania emocjonalną ekspresywność.

Podobne pytania i problemy formułują redaktorzy opublikowanej w zeszłym roku przez Columbia University Press książki pod tytułem *Boys Don't Cry?: Rethinking Narratives of Masculinity and Emotion in the US*, co tłumaczyć można: *Chłopaki nie płaczą? – Nowe spojrzenie na przedstawianie męskości i emocji w Stanach Zjednoczonych*. Jak zauważają autorzy wstępu, mężczyźni w Stanach Zjednoczonych posiadają historię emocji. Jednakże, jak dodają, historia ta ogranicza się do głęboko utrwalonych i pozornie niezmiennych wyobrażeń, według których to przedstawianie męskości redukowane jest do kilku podstawowych stereotypów. Jak podkreślają Shamir i Travis, w historii literatury amerykańskiej – tj. w dyskursie akademickim – mężczyzna jawi się albo jako wyobcowany, romantyczny bohater, osamotniony i nie rozumiany literat, albo – zaborczy i chłodny przedsiębiorca. Chociaż źródła owych wyobrażeń sięgają końca XVIII wieku, to ich wpływ na kształtowanie się świadomości przeciętnego Amerykanina jest wciąż ogromny. Zdaniem redaktorów, Amerykanie nadal uznają za oczywisty fakt, iż biały, heteroseksualny mężczyzna klasy średniej kontroluje swoje uczucia, będąc uosobieniem emocjonalnej powściągliwości. Jednym z głównych zamierzeń omawianej publikacji jest zakwestionowanie owych stereotypów poprzez ukazanie ich społeczno-historycznego podłoża i sposobu, w jaki weszły do potocznego dys-

kursu. W tym celu Shamir i Travis zadają trzy kluczowe pytania, wyznaczając tym samym kierunek dyskusji dla zamieszczonych w zbiorze prac: Jak doszło do wytworzenia się w USA modelu nieemocjonalnego mężczyzny. Jakie emocje w skutek tego zostały stłumione, a jakie wzbudzone? Dlaczego stereotypy o emocjonalnym opanowaniu mężczyzn wciąż dominują w naszej świadomości? Należałoby jeszcze podkreślić fakt, iż drugim założeniem redaktorów, prócz analizy modelu męskości, jest zredefiniowanie pojęcia *emocje*. Jak wykazują zamieszczone w książce artykuły, mężczyźni wyrażający swą emocjonalność nie muszą koniecznie przyczyniać się do osłabienia patriarchalnej struktury społecznej, a wręcz przeciwnie, mogą ją wspierać i umacniać.

W pierwszym eseju Evan Carton nawiązuje do popularnej w XVIII wieku filozofii podkreślającej wpływ uczuć na strukturę osobowości. Jak wskazuje autor, w okresie tworzenia się amerykańskiej państwowości uczucia, które miały potwierdzać męskie cechy osobowości, okazały się rozdarte. W celu zobrazowania problemu Carton odnosi się do postaci Beniamina Franklina i Jonathana Edwardsa oraz ich reakcji na kazania George'a Whitfielda. Postawę Edwardsa charakteryzuje, zdaniem autora, *afektywne poddanie* (affective subjection), tj. odejście od siebie poprzez zbiorowe oddanie się emocjom. Przeciwną postawę przyjmuje Franklin, który nawołuje do przyjęcia *strategicznej podmiotowości* (strategic subjectivity), tj. zachowania autonomicznej osobowości poprzez odrzucenie emocji. Trzeba również zwrócić uwagę na fakt, iż w kontekście całej książki, istotne zdaje się spostrzeżenie dotyczące „upłciowienia” strategicznej podmiotowości i afektywnego poddania. Autor odnosi się w tym celu do *Letters from an American Farmer* Crevecoeura łączących w osobie głównego bohatera filozofię Franklina i Edwardsa. Jednakże, jak wskazuje Carton, pod wpływem doświadczeń wojennych Crevecoeur nawołuje do przyjęcia strategicznej podmiotowości. Zdaniem autora, przyjęcie takiej postawy zbiega się z momentem narodzin amerykańskiej państwowości i zdaje się pozornie odcinać mężczyzn od sfery uczuć i emocji.

W kolejnym eseju Elizabeth Barnes dotyka problemu męskości i ojcostwa we wczesnym okresie istnienia USA. Jak twierdzi autorka, powodem, dla którego mężczyźni zabijali najbliższych, była radykalna wolność, która zapanowała w nowo utworzonym państwie. Z jednej strony nowe warunki wymagały od nich afektywnego poddania, z drugiej, pojawienie się w nowej republice gospodarki kapitalistycznej obarczyło mężczyzn odpowiedzialnością za zapewnienie dobrobytu najbliższym. Takie połączenie autonomicznej rodziny i rodzącej się gospodarki wolnorynkowej doprowadziło do fali morderstw, których ofiarami padły dzieci i żony niezaradnych ojców. Doszukując się źródeł takiego postępowania, znajdujemy je w wypaczonym odczytywaniu teologii purytańskiej, w której Bóg przedstawiany był zarówno jako mściwy, jak i kochający ojciec. Zdaniem autorki, w patriarchalnej kulturze, w której Boga utożsamia się z ojcem, przejęcie takiego wzorca przez mężczyzn nie jest zaskakujące. Barnes dochodzi do wniosku, iż kultura, która jednocześnie wymaga od mężczyzn siły i samowystarczalności, a z drugiej

okazywania głębokich uczuć, tworzy mężczyzn, dla których głęboko przeżywane emocje są powodem zachowań agresywnych i przemocy.

Autorzy następnych artykułów potwierdzają tezę Carton, dotyczącą „upłciowienia” afektywnego poddania i strategicznej podmiotowości, które powoduje, iż jakiegokolwiek emocje, mimowolne reakcje lub afekty stają się przejawem kobiecej osobowości. Jednakże wykształcenie się tych stereotypów nie oznacza całkowitego odcięcia mężczyzn od sfery emocji. Kolejne trzy eseje wskazują, iż mężczyźni rozwinęli alternatywne sposoby wyrażania uczuć, unikając tym samym „jarzma” sfeminizowania czy homoerotycznych implikacji. Thoreau w *Waldenie* i innych swoich tekstach formułuje logikę depersonalizacji uczuć, która polega na duchowej bliskości między mężczyznami. Takie rozumowanie pisarza odrzuca konwencjonalną definicję intymności, uznając bliskość fizyczną za niebezpieczną dla niezależnej osobowości.

Jak wskazują Eric Harralson i Ryan Schneider w dwóch następnych esejach, podobne zabiegi czynili autorzy elegii o zmarłych dzieciach, odnajdując w ojcostwie sferę, która pozwalałaby im na wyrażanie uczuć. Jednakże, jak dowodzą Harralson i Schneider, w przeciwieństwie do kobiecych, męskie elegie charakteryzowało współistnienie sentymentalizmu i stoickiej postawy, co uwarunkowane było wspomnianym powyżej „upłciowieniem” emocji. Mężczyźni w przeciwieństwie do kobiet intelektualizowali śmierć dziecka. Autor eseju posługuje się przykładem elegii Emersona, w której utrata syna została zrationalizowana dla celów publicznych, pozbawiając tym samym tekst osobistego zabarwienia. Harralson wskazuje na utylitarystyczny wydźwięk elegii, w której zrozpaczony Emerson podkreśla, że śmierć dziecka jest tragedią dla społeczeństwa – w zamierzeniach ojca przedwcześnie zmarły potomek miał kontynuować jego prace na rzecz umocnienia amerykańskiej demokracji. Do podobnego wniosku dochodzi Schneider, analizując twórczość W. E. B. DuBoisa, w której zmarły syn jawi się jako niedoszły przywódca w walce na rzecz pojednania ras. W świetle wyżej wymienionych trzech artykułów interesująca zdaje się propozycja Jeniffer Travis, w której autorka odnosi się do dyskursu prawnego z przełomu XIX i XX wieku, gdzie, jak udowodnia, męskie emocje zostały uwzględnione. Takie ujęcie prawne, zdaniem Travis, nie zostało dokonane w stosunku do kobiet, co kwestionuje neutralność prawa.

Z bardzo ciekawymi propozycjami wychodzą Strychacz i Davenport. Pierwszy odnosi się do recepcji twórczości Ernesta Hemingway’a, którą według kanonów modernistycznych charakteryzować miała estetyka emocjonalnej powściągliwości. Autor eseju wskazuje, iż takie przedstawianie tekstów pisarza jest niesłuszne – dokonywane celowo przez dyskurs akademicki. Na poparcie tezy Strychacz odnosi się do lektury *The Death in the Afternoon*, zwracając uwagę na ekspresywny język pisarza. Rzekomo powściągliwy styl Hemingway’a ulega językowej frywolności dalekiej od modernistycznej idei pogoni za rzeczywistością w opisie literackim. Zdaniem autora, to męska krytyka i świat naukowy stworzyły taką wizję twórczości Hemingway’a w reakcji na kryzys męskości w środowiskach akademickich pod koniec XIX wieku. Jak konkluduje autor, mówienie

o twardej i aktywnej męskości stało się sposobem na ugruntowanie własnej pozycji w świetle grożącego sfeminizowania profesji naukowca oraz dyskursu akademickiego. Podobnej analizy dokonuje Stephen Davenport w artykule dotyczącym odbioru dwudziestowiecznej powieści drogi. Autor odnosi się do dyskursu krytycznego redukującego interpretację „męskiej ucieczki” do porażki wynikającej z niemożności sprostania wymogom społecznym oraz chęci doświadczenia nowych wrażeń. Takie postrzeganie znacznie upraszcza nasze odczytywanie dwudziestowiecznego dramatu o udręczonym synostwie. Odnosząc się do twórczości takich pisarzy, jak: Jack Kerouac, Tennessee Williams czy Henry Miller, autor dowodzi, że tak zwany *mit Adama* wciąż obecny w kulturze amerykańskiej, skłania czytelnika do pochopnej interpretacji pomijającej fakt, iż zraniony mężczyzna wyrusza w drogę nie po to, aby uciec przed odpowiedzialnością jak archetypiczny Adam, ale by w drodze znaleźć inspirację do odnowy, a nawet namiastkę utraconego ojcostwa.

Podobnie jak Thomas Strychacz i Stephen Davenport dokonują rewizji odbioru kanonicznych tekstów literackich, tak Tom Lutz w swoim eseju o hollywoodzkim kinie przeprowadza analizę melodramatów z lat pięćdziesiątych. Założeniem tekstu jest, aby na nowo spojrzeć na ideologiczne przesłanie tych filmów. Zdaniem Lutza, kreując rolę męską, twórcy melodramatów nie przeciwstawiają się, ale też nie wspierają patriarchalnej ideologii płciowej. Takie stanowisko autora nie jest sprzeczne z ogólnie przyjętym poglądem, iż melodramaty prezentują tradycyjne relacje i role społeczne. Tom Lutz przypomina, że są one głęboko osadzone w kontekście społeczno-historycznym, w którym powstawały. To powoduje z kolei, iż *status quo*, jaki melodramaty zdają się prezentować, jest polemiką, czyli tym, czym *status quo* powinien być. Innymi słowy, bohaterowie melodramatów z lat pięćdziesiątych to wyjątkowe postacie uosabiające nowe wzorce, gdy stare upadły.

Autorki dwóch ostatnich artykułów, Sally Robinson i Judith Newton, poruszają temat organizacji na rzecz wyzwolenia mężczyzn powstałych w Stanach Zjednoczonych w ostatnich kilku dekadach. Robinson odnosi się do ruchów utworzonych w latach siedemdziesiątych w reakcji na kryzys męskości wynikający, jak twierdzili ich twórcy, z kulturowo uwarunkowanej niemożności wyrażania emocji przez mężczyzn. Męskie organizacje na rzecz wyzwolenia, jak przypomina Robinson, opierały swoją ideologię na tekstach Warrena Farrella i Herba Goldberga, które prezentowały mężczyznę jako okaleczonego przez patriarchalną władzę. Przypominając krytykę, z jaką spotkała się działalność owych organizacji ze strony feministek, autorka powątpiewa w ich wyzwoleniczy charakter, ukazując przy tym ich pozorny antypatriarchalizm. Na potwierdzenie tezy Robinson odnosi się do prac Farrella i Goldberga, prezentując zarysowaną przez nie analogię między przemocą, seksualną liberalnością a wyzwoleniem męskich emocji. Autorka zauważa, iż takie ujęcie problemu zniewolenia mężczyzn pozbawione jest społeczno-politycznego aspektu tego zjawiska. W takiej sytuacji powstaje paradoks, ponieważ w dyskursie o wyzwoleniu mężczyzn zezwalamy na współistnienie

nie pojęcia mężczyzny okaleczonego przez patriarchy, a jednocześnie skłonnego do wyrażania emocji poprzez przemoc i seksualną rozwiązłość. To, zdaniem autorki, raczej umacnia dominującą rolę mężczyzny w społeczeństwie niż ją kontestuje. Judith Newton w kolejnym eseju podziela sceptycyzm Robinson w stosunku do męskich organizacji, podkreślając przy tym jednak ich potencjalny wkład w walkę z patriarchalnym społeczeństwem. Autorka wskazuje na kolejny kryzys męskości na początku lat dziewięćdziesiątych, kiedy to pozornie wszystkie ruchy i organizacje na rzecz wyzwolenia mężczyzn upadły. Reakcją na ową sytuację była próba przywrócenia mężczyźnie moralnej tożsamości przejawiająca się w marszach i zgromadzeniach (np. *Promise Keepers in the Gap Assembly* i *the Million Man March*), które w swoich hasłach nawoływały do symbolicznego odrodzenia się w społeczności „braci”. Jak podkreśla autorka, chociaż owe organizacje i marsze były związane z patriarchy i mogły pogłębiać społeczne stereotypy, to jednak przyczyniły się one do pozytywnych zmian w strukturze społecznej i ugruntowały niektóre istotne idee feminizmu.

Już z powyższego omówienia książki zauważyć można, że *Boys Don't Cry?*, pomimo różnorodności ujęć problemu, tworzy koherentną całość. Spójność została zachowana dzięki wewnętrznym związkom istniejącym pomiędzy poszczególnymi artykułami. Na jednolitość tekstu wpływa również układ artykułów. Do zarysowanego w pierwszym eseju „upłciowienia” *strategicznej podmiotowości* i *afektywnego poddania* odnoszą się kolejne eseje zestawione chronologicznie w zależności od okresu historycznego, do którego nawiązują. Istotny jest również fakt, iż autorzy zawartych w zbiorze artykułów jednomyślnie wskazują na społeczno-kulturowe podłoże emocjonalności. Przykładem takiego stanowiska jest esej Toma Lutza o hollywoodzkiej kinie. Powołując się na badania nad „fizjologią łez”, autor twierdzi, iż płacz, który pozornie może wydawać się determinowany przez naturę – tj. układ nerwowy – w świetle eseju okazuje się być w dużym stopniu uzależniony od czynników zewnętrznych.

Niestety, eseje Sally Robinson i Judith Newton mogą w pewnym stopniu skłaniać czytelnika do konkluzji, iż mężczyźni wyrażają emocje poprzez przemoc i seksualną agresję wobec kobiet. Ujęcie problemu przez Robinson sprawia wrażenie, iż mężczyzna wykazuje „z natury” skłonność do takich negatywnych reakcji. Podobne zastrzeżenia budzić może tekst Elizabeth Barnes poświęcony problemowi męskości i ojcostwa. W przeciwieństwie do Newton i Robinson autorka argumentuje jednak, iż to kultura – wymagająca od mężczyzn głębokich uczuć i bezwzględności zarazem – zaciera różnice między dobrem a złem, tworząc mężczyzn, którzy zabijają z miłości.

Książka może również zawieść oczekiwania czytelników zajmujących się „teorią odmieńca” (*queer theory*) i spodziewających się znaleźć w omawianej pracy *queerowe* analizy kanonicznych tekstów literackich, takich pisarzy jak Melville czy Thoreau. *Boys Don't Cry?* nie zawiera takich interpretacji, a co więcej, polemizuje z niektórymi tezami stawianymi przez badaczy nienormatywnych seksualności w literaturze amerykańskiej. Na przykład, Milette Shamir w eseju doty-

czącym twórczości Thoreau nie zgadza się z interpretacjami proponowanymi przez Morrisa Kaplan'a w książce *Democratic Citizenship and the Politics of Desire* i Henrie'go Ablove'a w artykule „From Thoreau to Queer Politics”. Zdaniem autorki, sugerowana przez nich analiza dzieł amerykańskiego Transcendentalisty nie uwzględnia homofobicznej kultury, w której tworzył. Milette Shamir wskazuje również na zawartą w nich próbę „sfeminizowania twórczości Thoreau” (*the „feminized” Thoreau*), co powoduje z kolei, iż nieumyślnie powielają one wiktorjańskie stereotypy binarnego podziału na kobiecą sferę emocji i męską sferę emocjonalnej powściągliwości. Dodajmy jeszcze, iż Milette Shamir i Jennifer Travis celowo nie zamieścili w zbiorze *queerowych* interpretacji, gdyż, jak zauważają we wstępie – opis emocjonalności przedstawicieli orientacji homoseksualnych przyczyniłby się do utwierdzenia stereotypu, zgodnie z którym heteroseksualny mężczyzna uosabia emocjonalną powściągliwość. Brak odniesień do owej mniejszości – jak również do grup etnicznych – nie może być więc postrzegany jako uchybienie ze strony redaktorów. Jest to raczej świadomy zabieg mający na celu zanegowanie głęboko zakorzenionych przekonań o emocjonalności białego, heteroseksualnego mężczyzny.

Za najciekawszą stroną omawianej pracy uznałbym jednak jej innowacyjne odczytywanie kanonicznych tekstów literatury amerykańskiej i zawartą w niej krytykę dyskursu akademickiego. Najdobitniej określa to Thomas Strychacz przypominając, iż intelektualisci, bez względu na dziedzinę, którą reprezentują, posiadają dostęp do symbolicznego kapitału, jaki poprzez wykonywaną profesję mogą kształtować. Tak też się stało z twórczością Ernesta Hemingwaya, którą dyskurs akademicki pozbawił emocjonalności. Opinie Strychacza dotyczące krytyki literackiej stawiają pod znakiem zapytania nasze postrzeganie modernizmu i proponują nowe możliwości jego odbioru. Na podobne zjawiska wskazują inni autorzy książki. Milette Shamir potwierdza, że w dziewiętnastym wieku jakakolwiek zażyłość między mężczyznami oznaczała transgresję o homoseksualnym zabarwieniu. Jednakże, jak argumentuje Shamir, krytyka literacka pomija fakt, iż romantyczni pisarze – jak Thoreau czy Melville – wytworzyli alternatywne metody wyrażania uczuć, czego zdaniem autorki, twórczość Thoreau jest potwierdzeniem. Stephen Davenport twierdzi, że mity, jakimi żyje społeczeństwo amerykańskie, są tak głęboko osadzone w zbiorowej świadomości, iż determinują one pracę profesjonalnych odbiorców literatury. Ciekawą zdaje się też analiza elegii Emersona i Du Boisa, która przeciwstawia się postrzeganiu twórczości elegijnej jako dziedziny kobiecej. Schneider przypomina, iż twórczość DuBoisa dotycząca śmierci syna została uznana przez krytykę jako zbyt osobista, co w ich mniemaniu czyniło tekst drugorzędny w odniesieniu do innych prac autora. Przeciw takim stereotypom utartym w świecie naukowym występują autorzy *Boys Don't Cry?* – w moim przekonaniu udaje im się to osiągnąć.

Próbując odpowiedzieć na zadane przez redaktorów książki w tytule pytanie „Czy chłopaki nie płaczą?”, odpowiedzieć możemy zdecydowanie, „Tak, płaczą!”. Lektura książki skłania do dalszej konkluzji, iż słyszalność płaczu i widzialność

męskich lez jest zależna w dużym stopniu od kontekstu, w którym występują. Innymi słowy, jest ona uwarunkowana przez wszelakie dyskursy, których przenikliwość determinuje męską emocjonalność.

Podsumowując wyżej wymienione spostrzeżenia i uwagi, można śmiało uznać, że *Boys Don't Cry?* to pozycja ciekawa, która z pewnością znajdzie czytelników wśród kręgów zainteresowanych kształtowaniem się kulturowej tożsamości płciowej, jak i wśród historyków literatury amerykańskiej oraz literaturoznawców. Oferuje im ciekawe spostrzeżenia dotyczące męskości i emocjonalności, jak i nowe spojrzenie na kanoniczne dzieła literackie. *Boys Don't Cry?* może również okazać się ciekawym zbiorem inspirującym do podobnego ujęcia relacji między męskością i emocjami na płaszczyźnie kultury i literatury polskiej.

Apologia tyrana jako kolaps refleksji

Mark Lilla, *The Reckless Mind. Intellectuals in Politics*, New York, New York Review Books 2001, 216 stron.

Intelektualiści tęsknią do polityki. Ich odwieczne marzenie o oświeconych rządach opartych na sprawiedliwości i prawie sprawia, że raz po raz dają się nabrać na *wabik z Syrakuz*. Mniej więcej w 368 p.n.e. Platon dowiedział się od jednego ze swoich uczniów, że dawny tyran tego miasta nie żyje i że jego miejsce zajął nowy król, pragnący rządzić mądrze i sprawiedliwie. Filozof ruszył więc w drogę, by pouczyć i oświecić młodzieńca. I chociaż Platon rychło przekonał się, że nie zyska szczerego posłuchu u młodego władcy Syrakuz, Dionizjusza, i że nie zdoła króla urobić na filozofa, intelektualiści XX-wieczni, te *nirozważne umysły*, raz po raz ubiegali się o względy współczesnych sobie tyranów. Mark Lilla nawiązuje do Miłoszowego *zniewolonego umysłu*, by podjąć próbę analizy niepokojącego zjawiska, które nazwał spontaniczną i dobrowolną *tyranofilią intelektualną*.

Objawiło się ono ze szczególną mocą wówczas, gdy XX-wieczna Europa wydała na świat dwa wielkie systemy tyranii: faszyzm i komunizm. Tyranofile to wybitne indywidualności, które z często niejasnych dla nas względów splamiły się obroną politycznych potworności minionego stulecia, chociaż intelektualiści powinni byli przecieżyć jako pierwsi rozpoznać ideologiczne pułapki. Filozofowie powinni stać na straży prawdy i moralności. A jednak w ciągu ostatniego stulecia nabierał się pośród nich cały chór lekko myślnych piewców i apologetów.

Lilla nie podejmuje próby sformułowania traktatu filozofii politycznej czy filozofii moralnej, lecz wychodzi od informacji biograficznych, zadając sobie pytanie, co działo się w umysłach takich ludzi, jak: Heidegger, Carl Schmitt, Walter Benjamin, Foucault czy Derrida, czego szukali w polityce, jaki mechanizm przywiódł ich do błędu, dlaczego zawiódł ich zmysł orientacji w rzeczywistym świecie. Rzecz idzie nie o pokusy ambicjonalne, jakimi władza może mieć intelektualistę, lecz przede wszystkim o pewne niebezpieczne zapętlenia samej metody myślenia, które prowadzą w konsekwencji do całkowicie bezinteresownego uwielbienia dla tyrana. To właśnie te wadliwe mechanizmy refleksji sprawiły, że w XX wieku stała się możliwa apologia tyranii.

Lilla milcząco zakłada tu jakiś rodzaj zdroworozsądkowej poprawności politycznej, któremu – w domyśle – intelektualiści powinni byli pozostać wierni. Z drugiej strony autor krytykuje wywodzone tu wprost od Platona, choć w istocie chyba szczególnie bliskie formacji modernistycznej, przeświadczenie o misji intelektualisty jako wieszczka w społeczeństwie. Być może właśnie to przeświadczenie, nawet w większym stopniu niż oświeceniowa wrogość w stosunku do pluralizmu na korzyść wiary w istnienie jedynej prawdziwej, dostępnej poprzez ro-

zum, idealnej odpowiedzi na problemy społeczne, przyczyniło się do rozkwitu XX-wiecznych totalitaryzmów. Proponowaną tu receptą jest więc pogłębienie rozdziału między refleksją a sferą polityki, zachowanie zimnej krwi w myśleniu o problemie władzy – jedyny sposób na uniknięcie zaślepienia blaskiem tyrana, na zachowanie czystości i niewinności filozofa. Lilla kończy swój esej etycznym wezwaniem, wyznaczając jako pierwszą i podstawową odpowiedzialność intelektualisty w społeczeństwie zwalczanie tyrana bytującego wewnątrz umysłu – tego pasożyta systemów myślenia.

W pierwszym rozdziale oglądamy źródła i okoliczności grzechu Heideggera. Oświetlają go informacje o drodze rozwojowej filozofa, o dziejach jego legendy w Niemczech, o fascynacjach intelektualnych przeżywanych w różnych okresach życia i ogólniej o panującej wówczas atmosferze. Lilla podejmuje się ryzykownego zadania przerzucenia pomostu między Heideggerowską tęsknotą za „myśleniem namiętym” a okolicznościami wstąpienia do NSDAP, między żarliwą wiarą w możliwość reformy uniwersytetu a niechlubnymi epizodami kariery nazistowskiego rektora we Freiburgu.

A jednak główną bohaterką tego rozdziału okazuje się Hannah Arendt. *Casus* Heideggera jest tu interesujący właśnie w świetle jej rozważań o przepaści między filozofią i teorią polityczną. Nazistowski epizod w życiu Heideggera jest ilustracją jej myśli o „filozofach, którzy wpadli w sidła własnych idei”. Lilla cytuje bajkę zapisaną przez Arendt w jednym z jej osobistych notatników: przypowieść o lisie, któremu tak zbywało na chytrności, że nie potrafił nawet rozróżnić pułapki od nie-pułapki i złapał się w swoje własne sidła. Arendt podziwia intelektualną pasję Heideggera, ale dostrzega jego całkowitą niezdolność do „rozróżnienia oczywistej prawdy i oczywistej nieprawdy”.

Arendt nie jest tu więc „ofiara” Heideggera, podążającą za nim do końca niczym w lunatycznym transie, lecz niezależnym umysłem zmagającym się aż do śmierci z Heideggerem jako problemem intelektualnym. Pragnęła wysnuć do końca morał z Heideggerowskiej przygody, wyjaśniając ciągnące się od Platona nieporozumienie polegające na przeświadczeniu, że filozofia powinna kierować polityką. Tymczasem okazuje się, że filozof powinien żyć i myśleć w oderwaniu od świata, refleksja musi być przed tym światem chroniona. Dlatego należy utrzymywać filozofa z dala od spraw polityki, która ma pozostać dla niego zakazaną domeną. W rzeczywistości, jak pisze Lilla, „gdy filozofowie próbują zostać królami, to albo ich filozofia gnije, albo ich polityka gnije, albo gniją obydwie” (s. 44). Aby skutecznie poruszać się w świecie polityki – przypomina Lilla – nie wystarczy poznanie świetlistej sfery Idei; musi mu towarzyszyć znajomość mroków i cieni życia publicznego wewnątrz jaskini, gdzie rządzą namiętności i niewiedza. A doskonały filozof miał przecież według Platona opuścić świat słoneczny i powrócić do wnętrza jaskini, aby wyzwolić współtowarzyszy. Aby to zrobić, musi jednak najpierw wyzbyć się swoich własnych namiętności. I właśnie do porzucenia filozoficznych namiętności, do pójścia za głosem rozumu, do podjęcia odpowiedzialności wzywał swego dawnego przyjaciela Heideggera Jaspers.

Problem fascynacji faszyzmem powraca raz jeszcze wraz z sylwetką Carla Schmitta, myśliciela, który do końca nie odwołał swych poglądów i nie zrezygnował z agresywnego tonu wypowiedzi. Nie o niego samego jednakże tu chodzi, lecz o jego czytelników. To trwanie poglądów Schmitta w obiegu idei wzbudza zdumienie i namysł Lilli.

Wraz z rozdziałem poświęconym Benjaminowi wkraczamy w inny krąg zagadnień. Tym razem mamy do czynienia z zagadkową ewolucją, która prowadzi od krytyki postępu historycznego w imię idei mesjanistycznych i apokaliptycznych do zdeklarowanego marksizmu. Studiując *casus* Benjamina, autor uznaje, że komunistyczna utopia jest być może pułapką czyhającą na wszystkich tych, którym pilno do kresu historii i którzy wyglądają urzeczywistnienia królestwa niebieskiego tu i teraz. Ewolucja ta wynikałaby więc z samej logiki myślenia religijnego, z którego Benjamin wyszedł. Poniekąd w tym samym kręgu poruszał się Kojeve. Lilla zatrzymuje się nad jego młodzieńczym zainteresowaniem mistycyzmem, nad poszukiwaniem mądrości, nad marzeniem o unii Wschodu i Zachodu, o dialogu Kartezjusza i Buddy. Tak więc choć Kojeve zwrócił się do filozofii w poszukiwaniu uniwersalnego klucza, wysnuł dość ponury wniosek, że społeczeństwo ewoluuje w stronę racjonalnej, bezklasowej biurokracji, a człowiek porzucający swe dążenie do wiedzy i samodoskonalenia jest prawdopodobną, historyczną możliwością.

Kolejnym nierozważnym umysłem jest Foucault. Jego obecność w galerii tyranofilów nieco zaskakuje, tym bardziej że Lilla dość pobieżnie traktuje kwestie jego ewentualnych komunistycznych sympatii, które nie przybrały zresztą chyba nigdy formy całkowitego podporządkowania ani żarliwej i entuzjastycznej afirmacji, jaką znaleźć można w innych biografjach. Grzechem filozofa byłoby tu odstępstwo od owego wspomnianego wyżej zdrowego rozsądku i intelektualnej zimnej krwi. Także Foucault, podobnie jak Heidegger, zapętlą się we własnym myśleniu, wpada w pułpkę własnych idei. Do tego stopnia gubi się w analizie zniewolenia w świecie społecznym, że okazuje się niezdolny do postrzegania różnicy między nie-siđłami i siđłami, między biologicznym faktem choroby a jego społeczną interpretacją. Poruszając się w rzeczywistym świecie, okazuje się niezdolny do porzucenia myślenia w kategoriach dyskursów o chorobie czy postrzegania medycyny w kategoriach władzy. Skoro w Foucaultowskiej relacji między jednostką a społeczeństwem na plan pierwszy wysuwa się problematyka dyskursu, skoro sam dyskurs jest uwarunkowany historycznie, a więc pozbawiony transcendencji, a zarazem brak innej możliwości mediacji między umysłem a światem, pojawia się w istocie niebezpieczeństwo pewnego rozmycia kategorii odnoszących się wprost do materialnej rzeczywistości, niebezpieczeństwo zagubienia konkretnego odczuwania i współodczuwania, cierpienia i śmierci.

Wątpliwości eseisty budzi próba realizowania w życiu intelektualnej obsesji transgresji. Lilla zarzuca Foucaultowi, temu badaczowi swojej własnej głębi, brak prawdziwego zaangażowania i odpowiedzialności w sferze publicznej, choć nie odmawia godności śmiałką – indywidualistycznego poszukiwacza doznań gra-

nicznych. Doszło tu jednak do zatarcia rozdziału między poszukiwaniem osobistym a tym, co publiczne i polityczne. W istocie to sam Foucault zdaje sobie sprawę z zaistnienia społeczeństwa, które nie potrzebuje intelektualisty w roli przewodnika. Ideał intelektualisty mędrca i wieszczka, odpowiedzialnego za społeczeństwo, mającego wskazywać właściwą drogę i optymalne rozwiązania wspólnych problemów umiera więc tu poniekąd śmiercią naturalną.

Klamrą spinającą całość ponurego pejzażu, jaki odmalowuje Lilla, jest poniekąd rozdział poświęcony Derridzie, a w szczególności jego *Polityce przyjaźni*. Powracamy wraz z nim do omówionej już wcześniej przez Lillę koncepcji polityki Carla Schmitta, wedle której relacja polityczna opiera się na wrogości zarówno między sprzymierzeńcami, jak i wrogami. Eseista analizuje atak, jaki Derrida przypuścił nie tylko na liberalny konsensus zaistniały w Europie po 1989 r. czy na globalistyczną „nową Międzynarodówkę” kapitalizmu, ale i na samą filozofię, z której w ostatecznym rozrachunku wywodzi się tyrania języka. I tu myśl Derridowska zapętla się, wpadając w zakłęty krąg mesjanizmu. Pojawia się nieuchronnie pytanie, czy po dekonstrukcji logocentryzmu będzie można jeszcze mówić o sprawach polityki czy też zmusi nas to do ostatecznego zamilknięcia? Czy istnieje droga ucieczki z pułapki języka? Czy będzie jeszcze można pytać o prawo i sprawiedliwość? I tu okazuje się, że to „dekonstrukcja jest sprawiedliwością”, że należy oczekiwać nadejścia sprawiedliwości jako Mesjasza. Demokracja jawi się jako przedmiot irracjonalnej wiary, jako mesjanistyczny sen, „bo demokracja ciągle jeszcze dopiero ma nadejść”. Wszyscy jesteśmy, zdaniem Derridy, dziećmi tradycji mesjanistycznej, a tym samym dłużnikami marksizmu jako odnowienia obietnicy zbawienia.

Wizja Derridy z jej afirmacją różnicy i otwarcia technie optymizmem. Jednakże i tym razem mamy być może do czynienia z intelektualnym kolapsem. Mesjanizm stanowi boczny tor wszelkiego odpowiedzialnego myślenia, gdyż stawia nadzieję i utopię na miejscu spójnego projektu, a oczekiwanie na miejscu realizacji. Wydaje się więc, że XX-wieczne problemy z myśleniem o polityce mają podwójny rodowód. Z jednej strony można je wywodzić z formacji oświeceniowej, w której wiara w monopol rozumowej prawdy z góry wykluczala możliwość kompromisu, współistnienia rozwiązań i wielości form społecznego zaistnienia, degenerując w rozmaite formy totalizmu w myśleniu i praktyce politycznej. Z drugiej strony, jak wykazał Jacob Talmon, pojawia się pierwiastek myślenia religijnego lub wręcz mitycznego, odżywający w politycznych surogatach religii, wskazujących własne ujścia dla wiary w realizację utopii poza horyzontem doraźnej rzeczywistości czy w możliwość oczyszczenia przez krew. Wygląda więc na to, że, jak pisze Lilla, „rozum skapitulował przed irracjonalnymi namiętnościami, które przewędrowały z religii do polityki” (s. 202).

Lilla podsumowuje swój pesymistyczny esej powrotem do Platona i jego bezowocnych wycieczek syrakuzzańskich. Starożytny filozof przynajmniej częściowo zrozumiał swoją porażkę i umiał odstąpić od zamiaru „nawrócenia” tyрана. Tyranofilni intelektualści XX wieku objeżdżali jego domeny z biletem powrot-

nym w kieszeni (Derridowskie *Moscou aller-retour*), wygłaszając bezinteresownie apologie tyranii, kierowani nie żądzą znaczenia czy korzyści w cieniu władcy, lecz wskutek kolapsu swojej własnej refleksji.

Noty o książkach



Irene Kacandes, *Talk Fiction. Literature and the Talk Explosion*, Lincoln and London, University of Nebraska Press, 2001, 284 strony, miękka oprawa (publikacja anglojęzyczna).

Książka Irene Kacandes jest pozycją szczególną, bo szczególny jest jej przedmiot: wychodząc z założenia o interakcyjnym charakterze (roz)mowy, autorka proponuje swemu odbiorcy rozważania na temat „życia tekstów”, które w całości lub w części wymuszają na czytelniku reakcję – wymagają, by ten ostatni w jakiś sposób tekstowi „odpowiedział”. Nie chodzi tu jednak o prostą, dawno już opisaną przez Ingardena relację, na mocy której czytelnik dokonuje aktu lektury poprzez konkretyzację miejsc niedookreślonych, lecz o funkcjonowanie tekstu literackiego w kontekście specyfiki współczesnej kultury, gdzie

oralność staje się wyznacznikową formą jej istnienia. Autorka pisze o swojej koncepcji *talk fiction* następująco:

Proponuję określić [pewne gatunki powieściowe – reprezentowane na przykład przez *Jeśli zimową nocą podróżny* Italo Calvino] terminem „talk fiction”, gdyż zawierają one cechy wzmacniające u czytelnika wrażenie, iż między tekstem a nim samym zachodzi interakcja, jaką zazwyczaj kojarzymy z bezpośrednią *rozmową* („talk”) – i jednocześnie budują poczucie, że owa interakcja jest artystycznym, literackim *zabiegiem* („fiction”). Co więcej, fraza tak ukuta ma także zaznaczyć przemieszanie elementów komunikacji pisanej i mówionej. Teksty należące do w ten sposób określonej kategorii zawierają w „fikcji literackiej” – „(roz)mowę”, na tej samej zasadzie, na jakiej proza literacka komunikuje fikcję za pomocą przekazu prozatorskiego. Owa hybrydyczność oralności i tekstualności łączy omawiane przez mnie dzieła z tradycją osiemnastego i dziewiętnastego wieku, kiedy rozwijająca się dopiero forma powieściowa nie była jeszcze „odcięta” od pojęcia literatury jako „innej jedynie nazwy dla rozmowy” – czyli także z okresem, w którym umiejętność czytania nabierała charakteru zjawiska masowego.

Hybrydyczność owa, jak dalej zaznacza Irene Kacandes, wiąże „talk fiction” także z wiekiem dwudziestym. „Łącznikiem” jest tutaj zjawisko „wtórnej oralności”. Terminem tym określa się gwałtownie rosnącą rolę komunikacji oralnej we współczesnej kulturze elektronicznych mediów. Postęp w dziedzinie telekomunikacji, telewizji, radiofonii, kina i komputeryzacji spowodował tak zwaną „eksplozję mowy” (*talk explosion*), które to zjawisko – jak się wydaje – skutecznie odsunęło kulturę pisma na bardziej odległy plan. Jednak, mimo że nie sposób

stwierdzić z jakąkolwiek dozą pewności czy „talk fiction” stanowi efekt uboczny „talk explosion” czy też oba zjawiska niezależnie i jednocześnie powołały do życia te same czynniki. Umiejętność pełnej oceny efektów „komunikacyjnej hybrydyczności” naszej kultury wymaga – zdaniem autorki – skupienia uwagi na elementach komunikacji oralnej obecnych w literaturze, czyli w tej „formie werbalnej, którą dwudziestowieczna kultura [...] wykreowała tak, aby była postrzegana jako najbardziej niepodobna mowie”.

Autorka koncentruje się więc na takich formach komunikacji determinujących charakter „talk fiction” jak „opowiadanie/gawęda” (*storytelling*), „świadczenie” (*testimony*), „apostrofa” (*apostrophe*) i „interakcja/współpraca”, które rozpatruje na podstawie analiz dzieł literackich. W grupie omawianych przez Kacandes twórców „talk fiction” – poza wspomnianym już Italo Calvino – znaleźli się Harriet O. Wilson, Margaret Atwood, William Faulkner, Virginia Wolf, Graham Swift, Günter Grass, John Barth i Julio Cortázar. Omawiane przez badaczkę dzieła przedstawiane są w kategoriach interaktywnej komunikacji wykorzystującej jedną (lub więcej) ze wspomnianych form, co poprzez odniesienie owych *modi* komunikacji do pozaliterackich zjawisk kultury współczesnej pozwala Kacandes doprowadzić czytelnika do refleksji nad możliwymi *modi vivendi* współczesnej literatury, która nie tylko *przemawia* do odbiorcy, ale także *z nim rozmawia*.

Czytelnik nie popełni więc błędu, jeżeli skojarzy termin „talk fiction” z takimi formami wizualnej i dźwiękowej rozrywki, jak „talk show”: zdaniem Kacandes termin *powinien* wywoływać także skojarzenia, choć – naturalnie – jej praca nie postuluje żadnego bezpośredniego, „wynikowego” związku między tymi formami. „Talk fiction” jest bowiem formą literacką, której granice nie są jeszcze do końca wykreślone i w odróżnieniu od takich zjawisk, jak „talk show” czy „talk radio” – nie opiera się na żadnej *formule*. Jej cechą dystynktywną jest natomiast to, że dzięki swej „hybrydycznej” specyfice kierują czytelniczą refleksję ku pytaniom o zasadność zwyczajowego postrzegania oralności i literackości w kategoriach dychotomii – a wobec tego każą się także zastanowić nad *produktywnością* „zawieszenia” takiego podziału.

Paweł Jędrzejko



Julia Kristeva, *Intimate Revolt. The Powers and Limits of Psychoanalysis*. tom 2, przekład na jęz. angielski Jeanine Herman, New York, Columbia University Press 2002, 293 strony, miękka oprawa (publikacja anglojęzyczna).

Po *Kristevej w wersji przenośnej*, *Rewolta intymna* jest już drugą przedstawianą na łamach *Er(r)go* pozycją zbierającą refleksje Julii Kristevej. Omawiana tu publikacja stanowi kontynuację rozważań, jakie następczyni Simone de Beauvoir zawarła w książce zatytułowanej *Sens i nonsens rewolty*.

Rewolta intymna – jak określają dzieło Kristevej redaktorzy *Library Journal* – to „interdyscyplinarny majstersztyk” obejmujący swym wywodem problematykę związaną z literaturą, filozofią, ki-

nem, tekstem, polityką i konsumeryzmem, którą autorka wprowadza w psychoanalityczny dyskurs *intymności*. Zdaniem recenzenta książki, Jamesa Liebermana, Kristewa przyjmuje w przedstawionych tu rozważaniach

[...] pozycję radykalnego Freudyzmu, który drwi sobie z obowiązującego w Ameryce modelu psychoanalizy. Badaczka promuje ideę permanentnej rewolty rozumianej jako rewolucja, nawrót i autokreacja. Pisanie, dokonywanie przekładów oraz kwestionowanie wewnętrznej oraz zewnętrznej jedności i różnicy – to tylko niektóre z motywów przewodnich, do których autorka się odwołuje, zmierzając ostatecznie ku „transformacji naszej kultury i wytworzeniu innej relacji wobec znaczenia”.

Jako uczestniczka słynnej paryskiej rewolty studenckiej, jaka miała miejsce w maju 1968 roku, i członkini grupy „Tel Quel”, pojmującej historię w kategoriach interpretowalnego tekstu zaś wszelkie akty pisarskie jako akty spolitycyzowanej produkcji kulturowej, tworząc *Rewoltę intymną*, Kristeva wprowadza fascynujący ją przez całe lata koncept przewrotu w dyskurs teoretyczny, na który składają się dwie części. Część pierwsza, zatytułowana (tak jak cała książka) „Rewolta intymna”, to wywód złożony z dwunastu rozdziałów. Autorka bada tam „[...] nowe teksty Aragona, Sartre’a i Barthesa, z których każdy stanowi integralną część dwudziestowiecznej rewolty”, kładąc w swych analizach szczególny nacisk na „paradoksalną logikę, zgodnie z zasadami której doświadczenie rewolty ostatecznie się reifikuje”. Część druga, „Przyszłość rewolty”, składa się z trzech rozdziałów zatytułowanych kolejno „Psychoanaliza i wolność”, „Miłość do innego języka” oraz „Eurofilia-eurofobia”.

Część pierwsza, zgodnie z deklaracją Kristevej, „poświęcona jest rozważaniom nad kryzysami i osiągnięciami człowieka nowoczesnego, jakie realizują się poprzez paradoksy *przebaczenia, czasu, intymności i obrazu*”. Rozdział pierwszy, „Rewolta dzisiaj?”, wprowadza podstawowe pojęcia, na których opiera się

misternie skonstruowany wywód całej pracy. Rozpoczyna więc Kristeva od wyjaśnienia pojęcia rewolty:

Wyraz „rewolta” – słowo o złożonej, bogatej etymologii – nabyło swego [...] wyraźnie politycznie nacechowanego znaczenia w czasach Rewolucji Francuskiej. Stąd też, kiedy o rewolcie mówimy dziś, mamy przede wszystkim na myśli protest przeciwko skostniałym normom, ustalonym wartościom lub sprzeciw wobec panującej władzy. Od ponad dwustu lat polityczna rewolta stanowi więc świecki odpowiednik tej samej „negatywności”, która cechuje życie świadome zorientowane na trwanie przy wierności zasadom swej najgłębszej logiki. Jako synonim godności rewolta jest naszą wersją mistycyzmu. [...] Przeciw komu jednak możemy dziś „rewolucyjnie” występować, jeśli władza nie jest niczym więcej niż tylko pustym miejscem, a wartości straciły na wartości?

Pytanie o sens i możliwość rewolty dzisiaj – w kulturze „ukształtowanej przez wątpliwości i krytykę” – stanowi punkt wyjścia do redefinicji tego zjawiska w kategoriach jego wymiaru estetycznego i konsekwencji natury etycznej oraz przestrzeni, w jakiej rewolta może się zrealizować. Taką przestrzenią, pisze Kristeva, jest powieść:

Powieść to terytorium uprzywilejowane. [...] Obok (i oprócz) kultury obrazu, nacechowanej uwodzicielską mocą, szybkością, brutalnością i frywolnością – to właśnie kultura słowa, jako kultura narracji, przewidująca przestrzeń zarezerwowaną dla medytacji wydaje się proponować wariant minimalny rewolty. To niewiele, ale być może przekroczyliśmy już granicę, poza którą nie ma możliwości powrotu do tego, co obowiązywało dawniej, lecz po przekroczeniu której musimy zwrócić się ponownie ku rzeczom małym, ku małym rewoltom – po to, by uratować przed śmiercią tak umysł i zachować ciągłość naszego gatunku. [...] Rewolta więc, jako powrót/nawrót/wyparcie/przemieszczenie/zmiana stanowi najgłębszą zasadę logiczną pewnej kultury; zasadę, którą chciałabym tutaj na nowo ożywić, a której klarowność wydaje się dziś rozmywać. Tym, co nadaje sens teraźniejszości – wbrew twierdzeniom komunizmu czy religii opatrnościowych – nie jest przyszłość, lecz rewolta, czyli kwestionowanie i wypieranie przeszłości. Przyszłość, jeżeli istnieje, zależy właśnie od rewolty.

Dokonawszy problematyzacji podstawowego pojęcia, Kristeva rozważa kolejno rewoltę w kategoriach „retrospektywnego powrotu”, *jouissance*/psychoanalizy, negatywności/metafizyki czy „logiki paradoksu”, co ostatecznie pozwala jej przedstawić rewoltę jako zjawisko związane ze sferą intymną (wyobrażeniową), czyli przestrzenią wolności, w którą rewolucyjny potencjał zdaje się być najgłębiej wpisany. Część teoretyczną wywodu Kristevej dopełniają trzy obszernie teksty rozważające zjawisko rewolty w kontekście takich pojęć, jak: *przebaczenie*, *czas* i *intymność*. W ten sposób buduje autorka aparat metodologiczny, który ostatecznie umożliwia jej zaproponowanie czytelnikowi oryginalnego odczytania szerokiego tekstu kultury poprzez dyskurs wielowymiarowych analiz tekstów Barthesa, Sartre’a i Aragona, zawartych w kolejnych siedmiu rozdziałach pracy.

Trzy eseje składające się na poświęconą przyszłości rewolty część drugą *Rewolty intymnej*, opatrzone są wspólnym Heideggerowskim mottem: „Tym, co czyni rewolucjonistę, nie jest sam fakt, iż dokonuje przewrotu, lecz to, że dokonując go – odkrywa to, co fundamentalne i najistotniejsze”. Rozważania zawarte w kolejnych rozdziałach – „Psychoanaliza i wolność”, „Miłość do innego języka” oraz „Eurofilia-eurofobia” przedstawiają rewoltę jako warunek stawania się, element niezbędny do tego, by „życie było żywe”. Bunt, rewolta, sprzeciw – oto elementy gwarantujące ludzką niezależność i twórczy potencjał człowieka. Jednak w kulturze, w której dla rewolty zaczyna brakować miejsca – losy integralności jaźni są zagrożone, warunkująca tożsamość *Inność* może się „rozpląnąć”, a zanik szerokich kulturowych różnic, zastąpionych przez zjawisko, które Kristeva określa mianem „robotyzacji” – może uniemożliwić twórczą interakcję odmiennych światopoglądów. Nie wszystko jednak stracone: patrząc w przyszłość z nadzieją, Kristeva aforystycznie odwołuje się do Camusa:

„Buntuję się, więc jesteśmy.” Albo raczej: buntuję się, więc *mamy nadzieję*.
Świetliste to, lecz i bolesne doświadczenie.

Myśl bowiem, jako „rewolta permanentna”, jest równoznaczna z *życiem myśli*, warunkiem wolności, twórczości i gościnnej otwartości na zróżnicowanie. Oto esencja rewolty intymnej, buntowniczej „samoobrony” przez techniczną, „robotyczną” standaryzacją. Przed nieistnieniem.

Paweł Jędrzejko

Summaries in English

Jacek Mydła

Aquinas, Caliban and Friday at a cannibalistic bonfire? The vagaries of the theology of anti-cannibalism

The essay sets out to explore the ideological dispute over cannibalism during the Wars of Religion in its contemporary academic treatment. A special focus of interest is on the theological and metaphysical involvement of the contemporary discourse of cannibalism, represented here by two recent publications: *Cannibals* by Frank Lenstringant (1994) and *Cannibalism and the Colonial World* (1995), a collection of essays edited by Francis Barker, Peter Hulme, and Margaret Iversen. A glance at the recent discourse of cannibalism makes it possible to label it „Protestant” as opposed to „Catholic”. References to the religious dispute over transubstantiation, and linguistic reformulations of the theological dilemmas do little justice to the metaphysical traditions on which the Catholic dogma originally rested. The much-discussed imputed allegorisation and symbolisation of the Eucharist corresponds to the allegorisation and symbolisation of the cannibal, characteristic of the colonial experience and its cultural appropriation in the Western world, is itself ridden with ambiguities, revealed in attitudes that scholars display towards religious controversies.

Marta Zając

Meatology

The starting point of these reflections is the concept of the „metaphysics of meat”, (developed in an essay by Jolanta Brach-Czaina). Metaphysics of meat draws attention to a certain law of man’s existence, which says *once you eat, you are also eaten*, and thus defines life as „the cannibals’ feast”: the process of exchange when body is flesh as much as meat. One can assume then the affinity between eating and other forms of relating ourselves to others, like the act of love and the act of speech (verbal exchange), the affinity whose visible sign is the mouth with its double function of production and consumption. The article points to the traps of individualism, which excludes one from the processes of exchange and, literally or metaphorically, makes one keep one’s mouth shut. In *meatology*, (the form of *logos* whose ground is the metaphysics of meat) the words we utter are treated only as food for other words, their value is purely nutritional. The literary examples for the, failed or successful, acts of consumption as an expression of love range from the Marquis de Sade to Lewis Carroll and Patrick Süskind.

Lance Rhoades

The Spectre and Spectacle of Cannibalism in Consumerist Society

Attempting to explain the insistence of the image of the cannibal in contemporary popular culture, the author presents cannibalism as a symbolic practice perfectly representative of a proliferation of the symbolic competition on the contemporary marketplace and of other forms of ritualised interaction, where each individual represents a subjectivity that, by its nature, tends toward its own limitless expansion through the absorption of difference and exteriority. The first section of the paper explores the idea and nature of cannibalism, and various ways in which it translates into the structure of consumerist society. The second section looks at recent examples from popular entertainment in which depictions of cannibalism reveal cannibalistic mechanisms at work in commodity production and consumption.

Katarzyna Ancuta

The Things We Do For Love. Jeffrey Dahmer and Cannibal Love Culture

The article explores the romantic face of cannibalism, where the act of devouring human flesh is deconstructed as the ultimate expression of love. It focuses on the issue of love cannibalism and the romanticised myth of the loving cannibal, which has been functioning as a successful cultural metaphor since the 1990s. The article sets love cannibalism in the broader context of necrophilia, understood both in terms of a sexual disorder and a morbid fascination with the subject of love in death. Finally, it compares the romantic representation of cannibalism in contemporary texts to the similarly romantic depiction of AIDS, the infection which is treated as equivalent with taking control of the lover's body. The core of the article is the discussion of two criminal cases – Jeffrey Dahmer's and Issei Sagawa's – which serve to illustrate the relationship between love cannibalism and necrophilia. The argument is further expanded to examine various representations of necrophilia and love cannibalism in contemporary literature and film.

Kathryn Radford

Reading Literary Cannibalism through Specific Body Parts

This article outlines how the modern cannibal *myth* functions on the basis of prior references in Western art and literature (*mythemes*). By tracing the importance of the heart and brain plus the eating thereof, the author points up a semantic shift from 'sacred heart' to 'secular brain'. The cannibal reappears at the body part which represents the ultimate; in other words, ultimate act and ultimate body part, the locus of many contemporary societal preoccupations (Kuru, CJT, transplants). The article refers specifically to the trilogy of Thomas Harris, in particular, *Hannibal*. This is an extract of a broader study of the real act of cannibalism in twentieth-century Western literature.

Johan van Wyk

Killing a Story: The Discourse of Cannibalism in the History and Literature of the Basotho

This essay explores the theme of cannibalism in the historical and literary texts relating to the Basotho. It points to the link between cannibalism and the historical period the *lifaqane*, which was an heroic epoch gone out of control. It shows how the repression of cannibalism is inscribed in the founding moment of the Basotho nation, therefore how it is linked to Basotho identity. Another aspect explored is the link between cannibalism and the supernatural (the use of human flesh in medicine and ritual), but also how cannibalism was used as a literary motif by the SeSotho within the contesting ideologies of traditional SeSotho world views and Christianity. It further touches on the problem of the historicity and factuality of cannibalism, as well as its link to the mouth as performative instrument in story telling.

Helen Day

Modest proposals and love supreme: Metaphorical, literal and virtual cannibalism in capitalist society

Since Swift's notorious "A Modest Proposal" of the eighteenth century, cultural texts have used the images and symbolism of cannibalism to interrogate the behaviour and consequences of capitalism. Swift's political pamphlet and its suggestion that the poor sell their babies to the prosperous landowners as luxury food, takes human relationships under capitalism to a logical conclusion where man becomes a dehumanised economic saleable commodity. The nineteen seventies' film *Soylent Green* and an episode of *Buffy the Vampire Slayer* both reveal how the dehumanisation of mass production provide for the construction of cannibalism. With films of the 1980's such as *Society* and *Eat the Rich* the focus moves from poverty to the excessive behaviour of the rich. In a society where everyone wants more, and more, one can only stay on top by consuming everyone else. In his X-rated video *Rock DJ*, Robbie Williams uses footage of his own literal cannibalisation to express his ambiguity about both the use of his image and the music industry in general. Robbie Williams' rise to fame has transformed him into a floating signifier detached from his own body, which is shown violently yet desirably decomposing. Life inside the velvet cage of consumerism means making choices and allegiances, which necessarily involve the ingestion of one group by another.

Stephen Tapscott

Bite me! Cannibalism and the Uses of Translation

In his essay Stephen Tapscott claims that a postmodern approach to modernist texts can be described as cannibalistic. As an example of that kind of approach he cites the literary history of Latin America and its experience of colonialism as well as postcolonialism. Also, he focuses on the postcolonial discourse present in Columbus's diaries. Then, Tapscott presents the evaluation of the Shakespearean metaphor of Caliban and its reception in South America. Finally, he goes on to discuss the openly cannibalistic poetry of Pablo Neruda. He argues that Latin American postmodernism is cannibalistic in at least two ways: first, in the sense that it derives from the rich tradition of moral and political (not necessarily physical) cannibalism, and secondly, that it cannibalises the very postcolonial discourse forced on America in the times of European domination. The conclusion is that postmodernism (including the Latin American postmodernism) cannibalises the cannibalised.

Sławomir Masłoń

Having Eaten One's Ears...

By means of developing some hints encountered in the works of Roland Barthes and Jean-Luc Nancy, the text tries to displace the traditional notions concerning validation of the site of meaning production, when it comes to discussing the issue of concert hall vs. popular music. What is left out in both supportive or denigrating arguments is always the body as the site of pre-mimetic musical production and also as the place of fruitful material resistance (body vs. instrument). It is claimed that only music understood as 'bodily' practice, and not as meaning, can realise historically the act of communication implied in Adorno's understanding of *promesse du bonheur* as productive contradiction of human freedom.