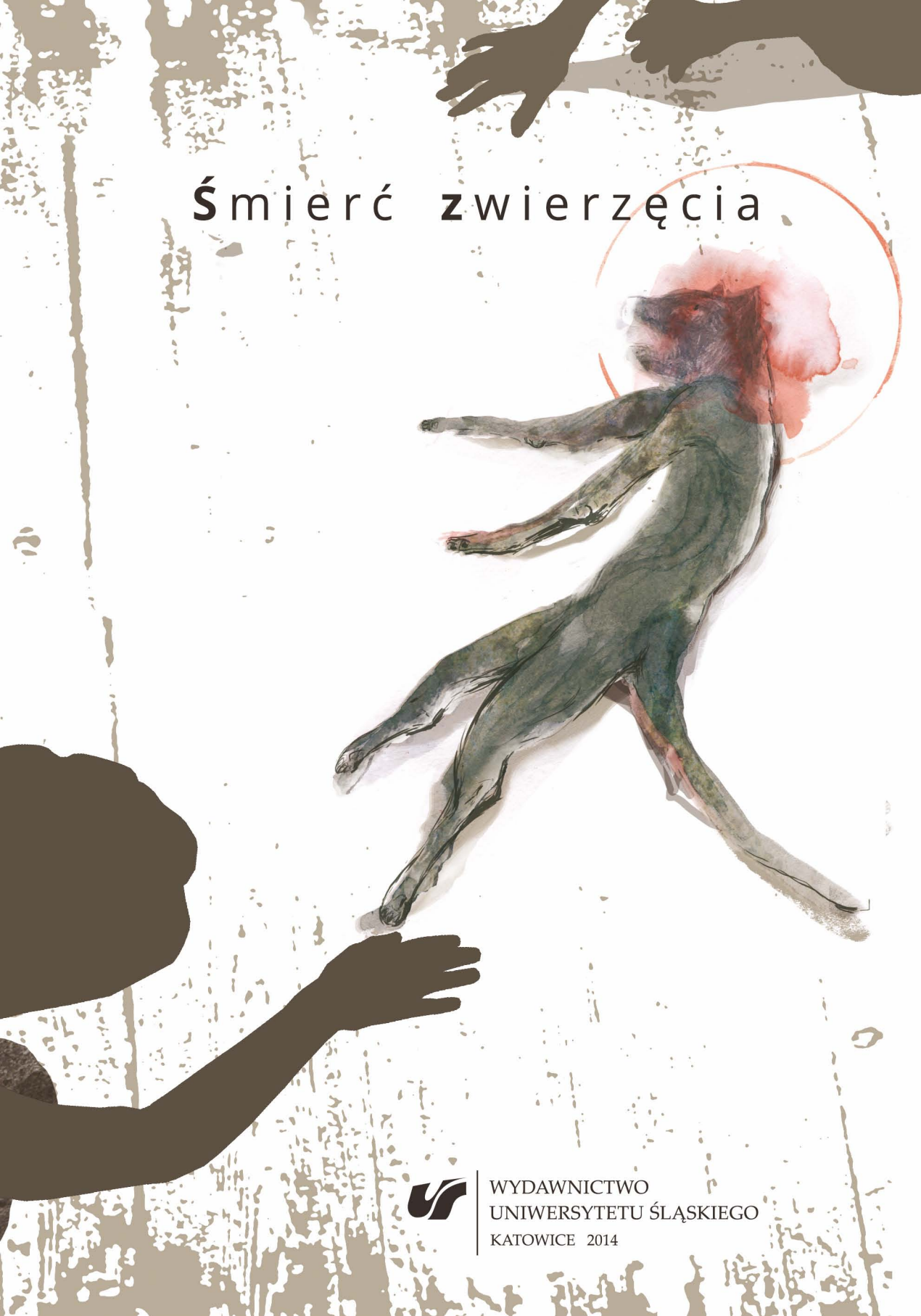
# Śmierć zwierzęcia



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU ŚLĄSKIEGO
KATOWICE 2014

# Śmierć zwierzęcia
# Współczesne zootanatologie

NR 3169

# Śmierć zwierzęcia
# Współczesne zootanatologie

pod redakcją
Marzeny Kotyczki

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego • Katowice 2014

Redaktor serii: Studia o Kulturze
Dobrosława Wężowicz-Ziółkowska

Recenzent
Izabela Kowalczyk

# Spis treści

Słowo wstępne (*Marzena Kotyczka*) . . . . . 7

Marc Bekoff
Manifest zwierząt . . . . . 15

Zenon Kruczyński
Piękne, wolne, ginące . . . . . 21

Marzena Kotyczka
Cierpienie gatunku . . . . . 39

Erika Cudworth
„Przepis na miłość"? Kontynuacje i zmiany w płciowej polityce mięsa . 55

Magdalena Dąbrowska
Miłość, śmierć i klonowanie . . . . . 79

Giovanni Aloi
Śmierć zwierzęcia w sztukach wizualnych . . . . . 103

Dorota Łagodzka
Śmierć zwierząt w sztuce współczesnej na przykładzie *Piramidy Zwierząt* Katarzyny Kozyry . . . . . 117

Anna Barcz
Śmierć w opowiadaniu *Lis* D.H. Lawrence'a a zmiana statusu zwierzęcia 139

Antonina Szybowska
*Timor mortis* a religia. O zwierzęciu ludzkim w perspektywie ewolucjonistycznej . . . . . 159

Marta Giglok
„Nadzieja nowego nieba i nowej ziemi". Katolicka eschatologia a świat zwierzęcy . . . . . 173

Magdalena Cebula
Rytualny ubój zwierząt w kulturze Islamu. Od tradycji do nowoczesności . . . . . 189

Natalia Bażowska
Sztuka tworzenia . . . . . 201

Wykaz Autorów . . . . . 209

# Słowo wstępne

„Nasza stara suka powoli umiera”[1].

„Najpierw straciła chyba słuch, potem wzrok i na końcu węch”[2] — opisuje Andrzej Stasiuk powolną agonię psa w krótkim opowiadaniu *Suka*. Powolna utrata zmysłów, konstytuujących przecież — przynajmniej w oczach człowieka — psa, nie oznacza utraty woli życia. Suka wciąż tęskni za dawną witalnością, która wszak w ludzkim słowniku jest niemal synonimem zwierzęcości: „Ale jeszcze trochę się porusza i ma ogromny apetyt. Czasami próbuje na coś szczekać”[3]. Jednak stary umierający pies uczy nie tylko woli życia, ale — co przyznaje Stasiuk — także sztuki umierania. Suka leży u progu domu i powoli odchodzi. Jeśli oczywiście nie dokonamy, łagodnie nazywanej usypianiem, eutanazji, jest to nasz pierwszy kontakt ze śmiercią — zdychanie domowego zwierzęcia. Zdychanie, bo zwierzętom odmawia się umierania. Śmierć, choć inaczej nazywana, pozostaje śmiercią, a odrębne słowo nie musi konotować pogardy, może zacząć oznaczać nowe pole refleksji.

Donna Haraway w *Manifeście gatunków stowarzyszonych*[4] przywraca psom ważne miejsce u boku człowieka, przypominając o trwającej tysiące lat współzależności człowieka i psa. Punktem wyjścia dla Haraway jest najbliższa jej relacja — ludzi i psów, jednak otwiera ona dyskusję nad etyką i polityką wobec rozkwitającej znaczącej inności (*significant otherness*). Kategoria gatunków stowarzyszonych, którą postuluje, nie ogranicza się bowiem wyłącznie do zwierząt towarzyszących, takich jak podlegające biouspołecz-

[1] A. Stasiuk: *Suka*. W: Tegoż: *Grochów*. Wołowiec 2012, s. 31.

[2] A. Stasiuk: *Suka*.

[3] A. Stasiuk: *Suka*.

[4] D. Haraway: *Companion Species Manifesto*. Chicago 2003. Polskie wydanie: D. Haraway: *Manifest gatunków stowarzyszonych*. Tłum. J. Bednarek. W: *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*. Red. A. Gajewska. Poznań 2012.

nieniu psy, koty czy konie, ale obejmuje wszystkie byty pozaludzkie wchodzące w interakcje z człowiekiem, co jest rozwinięciem wcześniejszego manifestu Haraway, *Manifestu cyborgów*[5]. Zwrot, jakiego dokonała Haraway, czyli przeniesienie punktu ciężkości z transhumanizmu na relację ludzi i zwierząt nie-ludzkich[6], koreluje z ostatnimi ujęciami posthumanizmu, zwłaszcza z koncepcją odstępującego od futurologii Cary'ego Wolfe'a[7]. Co jednak istotniejsze dla poruszanej w tym tomie tematyki, każde ze wspomnianych podejść przewartościowuje centralną pozycję człowieka w świecie.

Dla Haraway namysł nad relacjami zwierząt i ludzi wyrósł z osobistego doświadczenia, codziennego, bliskiego kontaktu z własnym psem, słynną już — po publikacji *Manifestu gatunków stowarzyszonych* oraz książki *When Species Meet*[8] — suczką Cayenne. Stąd też wśród gatunków stowarzyszonych ważną pozycję zajmują zwierzęta towarzyszące: „Zwierzęta towarzyszące to konie, psy, koty lub cała rzesza innych istot chętnych do tego, by ulec biouspołecznieniu jako pies pomocnik, członek rodziny albo członek drużyny w międzygatunkowym sporcie. Ogólnie mówiąc, nie zjadamy własnych zwierząt towarzyszących (ani nie jesteśmy przez nie zjadani); mamy też trudności z pozbyciem się kolonialnego, etnocentrycznego, ahistorycznego podejścia do tych, którzy je zjadają (lub dają się zjadać)"[9]. Tabu jedzenia, obowiązujące obie strony w relacji człowiek — zwierzę nie-ludzkie, obejmuje jedynie wybrane gatunki zwierząt, pokazując, jak płynna i nietrwała jest linia, za którą zakaz „nie zabijaj" nie obowiązuje; co więcej — za którą ten zakaz nie jest etycznie obciążony. Tabu jedzenia tworzy więc irracjonalną hierarchię gatunkową, zmienną w zależności od kontekstu historycznego i kulturowego, lecz zabijanie zwierząt na pokarm bądź też zakaz ich zabijania nie wyczerpuje tematu umierania zwierząt, dlatego też książka ta traktuje o śmierci *per se*, o śmierci jako punkcie, z którego w nowy, oddalający się od antropocentryzmu sposób, można spojrzeć na relację człowiek — zwierzę.

---

[5] D. Haraway: *A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century*. New York 1985. Polskie tłumaczenie: D. Haraway: *Manifest cyborgów*. Przeł. S. Królak, E. Majewska. „Przegląd Filozoficzno-Literacki" 2003, nr 1.

[6] Zapis zwierząt „nie-ludzkich" dla przetłumaczenia powszechnego w literaturze anglojęzycznej dotyczącej posthumanizmu i studiów nad zwierzętami określenia *nonhuman animals* stosuję za Moniką Bakke, która w swojej książce *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu* w następujący sposób wyjaśnia stosowaną przez siebie pisownię: „W tej książce będę konsekwentnie stosowała pisownię «nie-ludzki», a nie to samo znaczący wariant «nie ludzki» po to, by podkreślić łączność tego, co ludzkie, z tym wszystkim, co do naszego gatunku nie należy"; M. Bakke: *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*. Poznań 2012, s. 8.

[7] C. Wolfe: *What Is Posthumanism*? Minneapolis-London 2010.

[8] D. Haraway: *When Species Meet*. Minneapolis-London 2008.

[9] D. Haraway: *Manifest…*, s. 251.

Na śmierć jako moment krzyżowania losów zwierząt ludzkich i nie-ludzkich wskazywał John Berger, w swoim klasycznym już eseju *Po cóż patrzeć na zwierzęta?* Według Bergera „[b]rak wspólnego języka, milczenie decyduje o dystansie między człowiekiem i zwierzęciem i odróżnia ich od siebie. Właśnie z uwagi na to rozróżnienie życie zwierzęcia — którego nie da się pomylić z życiem ludzkim — można postrzegać jako paralelne z ludzkim. Jedynie w obliczu śmierci te dwie równoległe linie zbiegają się, a po śmierci, być może, krzyżują, by dalej znowu biec równolegle — stąd pewnie wywodzi się szeroko rozpowszechnione wierzenie dotyczące wędrówki dusz"[10]. Spojrzenie Bergera, mimo że podkreśla fakt zrównania statusu ludzi i zwierząt w obliczu śmierci, przedstawiając samą śmierć jako moment nie przynależny do cyklu życia, granicę między życiem a bliżej nieokreślonym stanem niebytu, ponownie podporządkowuje zwierzę służbie człowiekowi. Nowe rozumienie „życia" jako etyki ciągłej modyfikacji zależności *bios*/ *zoe*, jakie proponuje Rosi Braidotti pozwala na włączenie śmierci w cykl stawania się[11]. Ponieważ Braidotti dokonuje zmiany rozumienia problemu *bios*/ *zoe* usuwając śmiertelność czy też skończoność z horyzontu myśli o życiu, śmierć przestaje być czymś ostatecznym. Wręcz przeciwnie — śmierć, w ujęciu Braidotti, czyli stawanie-się-niewykrywalnym nomadycznego podmiotu, podobnie jak życie, jest bezosobową siłą wiążącą nas z innymi siłami: „Śmierć nie jest entropią ani powrotem do bezwładnej, martwej materii, ale otwarciem się na nowe intensywności i możliwości tego, co nie-ludzkie"[12]. Z takiego punktu widzenia śmierć staje się nie tylko punktem wyjścia, ale także pryzmatem, którego przyjęcie oddala optykę badawczą od antropocentrycznego paradygmatu.

Studia nad zwierzętami (*question of animal*, *Animal Studies* czy też *Human-Animal Studies*[13]) to względnie nowa dziedzina nauki, pomimo sięgającej

---

[10] J. Berger: *Po cóż patrzeć na zwierzęta?* W: Tegoż: *O patrzeniu*. Przeł. S. Sikora. Warszawa 1999, s. 11.

[11] R. Braidotti: *Etyka stawania-się-niewykrywalnym*. Przeł. J. Bednarek. W: *Teorie wywrotowe…*

[12] R. Braidotti: *Etyka…*, s. 312.

[13] Zob. M. Calarco: *Zoographies. The Question of Animal from Heidegger to Derrida*. New York 2008. Rozróżnienie między *Animal Studies* a *Human-Animal Studies* wyjaśnia Margo DeMello: *Animal Studies* jest to nazwa używana przede wszystkim przez nauki biologiczne na określenie medycznego wykorzystywania zwierząt oraz przeprowadzanych w tym celu badań. *Human-Animal Studies* (HAS), nazywane również antrozoologią, to dziedzina interdyscyplinarna, wykorzystująca ustalenia nauk biologicznych, jednak silniej związana ze społecznymi i humanistycznymi. Poddziedziną HAS jest CAS, czyli *Critical Animal Studies*, dyscyplina akademicka poświęcona dążeniu zniesienia eksploatacji zwierząt i ukróceniu ich cierpień; M. DeMello: *Animals and Society. An Introduction to Human-Animal Studies*. New York 2012.

starożytności filozoficznej refleksji nad zwierzętami[14]. Chociaż od momentu, kiedy Peter Singer zaczął propagowanie terminów szowinizm gatunkowy czy też gatunkowizm (*speciesism*) i antygatunkowizm (*antispeciesism*), minęło już ponad trzydzieści lat, jedynie teorie praw zwierząt zdołały się ugruntować, natomiast namysł nad zwierzętami jako dyscyplina akademicka wciąż się kształtuje. Niektórzy upatrują się jego szansy w analogiach do tzw. *Women's Studies*, a zwłaszcza feminizmu i gender, oraz do studiów nad etnicznością (*Ethnic Studies*)[15]. Wydaje się to uzasadnione, zwłaszcza jeśli obok seksizmu i rasizmu usytuujemy w jednym rzędzie gatunkowizm jako ich logiczną kontynuację. Każda z tych dyscyplin zaczęła się bowiem od walki o prawa, o ontologię, gdyż „walka o byt" nabywa tutaj dwojakiego znaczenia — walki z dyskryminacją i cierpieniem. Rozebrana na części kulturowa konstrukcja płci już nikogo nie dziwi, jednak proces konstruowania naszej własnej taksonomii, indywidualnej hierarchii zwierząt dopiero zaczyna kiełkować.

Niniejsza publikacja łączy zwierzęta ze śmiercią, nie tylko dlatego, że śmierć to doświadczenie liminalne, uniwersalne, dotykające każdego i dające przez to możliwość otwierania wielu nowych zagadnień, ale także dlatego, że *Animal Studies* często krzyżują swoją drogę z *Trauma Studies*, studiami nad cierpieniem[16]. Zwierzęta cierpią niezaprzeczalnie, chociaż na długie wieki skutecznie odebrał im to prawo Kartezjusz. Niemniej innym punktem wspólnym jest borykanie się z wyrażaniem niewyrażalnego, które łączy te dwie dyscypliny. Jak dać świadectwo doświadczeniu, które nie może być wyrażone, albo które może zostać zniekształcone przez język? — pyta Kari Weil[17]. Świadectwo cierpienia zwierząt, zanim dotrze do języka ludzi, przejść musi przez wiele filtrów, jednak świadomość tychże filtrów jest pierwszym krokiem do nieantropocentrycznej optyki posthumanizmu.

Mimo stawiania dopiero pierwszych kroków, *Human-Animal Studies* (HAS) opierają się na silnie już ugruntowanych dyscyplinach i nie mam tutaj na myśli jedynie wspomnianych powyżej analogii. Z samej definicji, którą podaje Margo DeMello wynika, że jest to dziedzina polegająca na „badaniu interakcji i relacji między ludźmi a zwierzętami nie-ludzkimi"[18]. Taka definicja może niewiele mówić o samej dziedzinie, sugerować mylące asocjacje z etologią, zoologią czy psychologią porównawczą, jednak — jak się okazuje — oszczędność wyznaczników jest konieczna, by nie ograniczyć

[14] Zob. P. Cavalieri: *Dyskusja o zwierzętach: drugie spojrzenie*. W: *W obronie zwierząt*. Red. P. Singer. Przeł. M. Bentley. Warszawa 2011.

[15] Zob. K. Weil: *A Report on the Animal Turn*. W: Tejże: *Thinking Animals. Why Animal Studies Now*? New York 2012.

[16] Zob. K. Weil: *A Report…*

[17] K. Weil: *A Report…*, s. 6.

[18] M. DeMello: *Animals and Society…*, s. 5.

HAS. Dopiero wskazanie na punkty wspólne z innymi dyscyplinami pomoże odnaleźć esencję studiów nad zwierzętami.

Jedną z najbliższych HAS dyscyplin jest socjologia ze względu na swoje kluczowe paradygmaty: symboliczny interakcjonizm, funkcjonalizm i teorię konfliktu. Jednak z socjologicznego punktu widzenia zwierzęta są badane jako źródło ekonomicznego zysku człowieka. Antropologia, wraz ze wszystkimi swoimi odmianami, wydawałaby się bliższa omawianym tu studiom, lecz oddala ją od HAS antropocentryzm. Ciekawe jest natomiast antropologiczne spojrzenie na człowieka jako na zwierzę społeczne. Zwierzę społeczne pozostaje jednak na terenie kultury, którą według antropologów definiuje opozycja do natury. Taka binarność zaś jest sprzeczna z założeniami HAS. Dyscypliny wymieniane są w kierunku coraz większego ześrodkowania na jednostce, a więc kolejną z nich jest psychologia, zarówno badająca ludzi w ich relacjach ze zwierzętami (percepcja, przywiązanie), jak też tworząca narzędzia dla komunikacji z oswojonymi i domowymi zwierzętami (behawioryzm). Psychologia nie bada jednak samych relacji między ludźmi a zwierzętami nie-ludzkimi, które wszak są esencją *Human-Animal Studies*[19].

Teksty zamieszczone w niniejszej antologii — prócz prezentowania szerokiego wachlarza dyscyplin stosowanych przez ich autorów — tworzą wspólną opowieść o zwierzętach. Opowieść spójną, chociaż posiadającą liczne aporie, pozostawiającą wciąż wiele nieomówionych tematów, nierozwiązanych problemów, co więcej — tworzącą wiele nowych pytań, które domagają się odpowiedzi i być może, wobec rosnącego zainteresowania kwestią zwierząt, w niedługim czasie je uzyskają. Zootanatologie, na wzór zoografii czy zoontologii[20], są opowieściami o zwierzętach, historiami, w których narratorzy starali się oddać głos swoim bohaterom, postawić ich w centrum opowieści, nie jako symbol, alegorię, czy inny środek, ale jako

[19] Omówienie za: M. DeMello: *Animals and Society…*, s. 20—26.

[20] Zob. M. Calarco: *Zoographies…*; *Zoontologies. The Question of The Animal*. Red. C. Wolfe. Minnesota 2003, S. McHugh: *Animal Stories. Narrating across the Species Lines*. Minneapolis-Londyn 2011. Także D. Haraway wspomina o potrzebie, ale także niebezpieczeństwie opowieści w kontekście ludzko-zwierzęcych relacji: „Tak jak fakt, fikcja odsyła do działania, stanowi jednak akt kształtowania, formowania, wynajdywania, jak również fabrykowania i fingowania. Wywiedziona z imiesłowu czasu teraźniejszego, fikcja jest zawsze w toku, niedokończona, zawsze narażona na zderzenie się z faktami, ale także zdolna do ukazania czegoś, o czym jeszcze nie wiemy. […] Żyję więc dzisiaj z opowiadania historii o psach. Wszystkie historie zawierają tropy czy też figury retoryczne niezbędne do tego, by w ogóle cokolwiek powiedzieć. Trop (z gr. *tropós*) oznacza odchylenie lub skręt. Język jako taki nie robi nic innego, jak tylko odchyla się od właściwego kursu i skręca; nie ma znaczenia bezpośredniego; tylko dogmatycy myślą, że możemy żyć w świecie komunikacji pozbawionej tropów", D. Haraway, *Manifest…*, s. 255.

cel sam w sobie. Trudno porzucić antropocentryczną perspektywę, tym ciekawsze są jednak próby oddawania zwierzętom, uwięzionym przecież w „klatce języków"[21], głosu, odnajdywania możliwości, dzięki którym może ujawnić się zwierzęcy podmiot[22].

Zootanatologie zaczynamy mocnym akcentem, mianowicie manifestem, co nadaje książce pewną optykę, lecz — zgodnie ze słowami jego autora — nie jest to manifest radykalny, a raczej zdroworozsądkowy. *Manifest zwierząt* jest zbiorem fragmentów książki Marca Bekoffa, *The Animal Manifesto: Six Reasons for Expanding Our Compassion Footprint.* Za zgodę na ich wykorzystanie w niniejszym tomie kieruję w stronę Autora serdeczne podziękowania. Podobnie zaangażowany charakter ma tekst-manifest Zenona Kruczyńskiego — byłego myśliwego, który w swojej pierwszej książce, *Farba znaczy krew,* wyznaczył drogę, którą skutecznie podąża do celu, jakim jest ograniczenie polowań na dzikie zwierzęta. Myślistwo współcześnie nie ma już nic wspólnego z koniecznością wykonywaną dla przetrwania, ale raczej jest uprawiane w kontekście — jakkolwiek brzmienie tego zestawienia potęguje okrucieństwo, to często drastyczny wydźwięk przyćmiewany jest słowem „tradycja" — sportu, hobby. Pozatekstową konsekwencją tez zawartych w artykule Kruczyńskiego jest kampania „Niech Żyją!"[23].

Tekst redaktorki tomu otwiera drogę do badań niechcianych mieszkańców miast, o których często zapominamy, kierując się antropocentryczną definicją kultury przeciwstawianej naturze. Zwierzęta niechciane, „śmieciowe"[24], tworzą osobną kategorię bytów poza-ludzkich współegzystujących z człowiekiem. Przykład gołębi miejskich omówiony w artykule Marzeny Kotyczki pokazuje jak zmienna i ruchliwa jest nasza potoczna taksonomia, i staje się podstawą do analizy samego pojęcia gatunku.

Powiedzenie, że w dobie sterylności porcji kupowanych w supermarketach, często zdarza nam się zapomnieć o tym, że mięso jest p o s t a c i ą zwierzęcia, powoli staje się truizmem, ale zapakowany w folię kawałek schabu lub filetu został spreparowany do tej formy fizycznie, jak i symbolicznie. Genderyzację i seksualizację mięsa odczytuje Erika Cudworth, co prawda na podstawie brytyjskiej kultury jedzenia, jednak w dobie globalizacji pewnych zwyczajów, zwłaszcza konsumpcyjnych, jej tekst ma wymowę uniwersalną.

Skutkiem interwencji w cielesność zwierząt jest nie tylko mięso i masowa hodowla zwierząt na nie przeznaczonych. Na przeciwległym biegunie sytuuje się pragnienie zdobycia dla zwierząt nieśmiertelności, przynajmniej

[21] Zob. D. Czaja: *Zwierzęta w klatce (języków)*. „Konteksty" 2009, nr 4 (287).

[22] Zob. także: *Animal Subjects. An Ethical Reader in Posthuman World*. Red. J. Castricano. Ontario 2008.

[23] Zob. <www.niechzyja.pl>.

[24] Zob. *Trash Animals. How We Live with Nature's Filthy, Feral, Invasive, and Unwanted Species*. Red. K. Nagy, P.D. Johnson II. Minneapolis-London 2013.

nieśmiertelności ciała chronionego od rozkładu. Taksydermia czy krionizacja — okupione często konkretnymi kwotami pieniężnymi — mają fizycznie zatrzymać zwierzę, z którym jego opiekun był emocjonalnie związany. Swego rodzaju rezurekcją jest klonowanie, pozwalające na uzyskanie dokładnej kopii zmarłego pupila. Magdalena Dąbrowska odczytuje te zabiegi jako nowe wyzwanie dla współczesnej kultury i bioetyki.

Jeśli wziąć pod uwagę tak zwany *Wypadek na polowaniu* z groty skalnej Lascaux, to śmiało można przyznać, że motyw śmierci zwierzęcia jest obecny w historii sztuki od jej początku[25]. Zmiany w reprezentacji zwierząt w sztuce najnowszej, która oddaliła się od tradycyjnie symbolicznego przedstawiania zwierzęcia, domagają się wnikliwych umówień. O zwierzęciu postmodernistycznym pisał Steve Baker[26]. Natomiast w wydanej w 2012 roku książce *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu* Monika Bakke[27] omawia przeobrażenia ludzkiego i nie-ludzkiego ciała w perspektywie posthumanistycznej. W niniejszym tomie zagadnieniom związku współczesnej sztuki i zwierząt poświęcone zostały dwa artykuły. Tekst Giovanniego Aloi to nie tylko przegląd najważniejszych współczesnych prac artystycznych, które opierały się na zadawaniu śmierci zwierzętom, ale także pytania i interpretacje tych prac. Aloi stawia bowiem granicę wykorzystywaniu cierpienia zwierząt dla sztuki, poza którą takie praktyki stają się wtórne i nie wnoszą niczego nowego. Jeden z wątków zaprezentowanych przez Aloi, najbardziej dyskutowany w Polsce przypadek uśmiercenia zwierząt w imię sztuki, czyli *Piramidę zwierząt* Katarzyny Kozyry, rozwija Dorota Łagodzka. Dopełnieniem krytycznych i analitycznych głosów na temat reprezentacji zwierząt w sztuce jest wizualny komentarz w postaci prac Natalii Bażowskiej, za których udostępnienie artystce serdecznie dziękuję.

Wspomniany wyżej paleolityczny *Wypadek na polowaniu* z Lascaux inicjuje nie tylko plastyczne reprezentacje zwierząt, ale także podkreśla wagę samego łowiectwa dla człowieka od początków jego istnienia. Zwierzęta giną z rąk człowieka od zarania kultury. Poprzedzająca osiadły tryb życia kultura zbieracko-łowiecka dała początek etosowi myślistwa. Stał się on niewątpliwie silnie zgenderyzowany, a jego dekonstrukcję przedstawiła Anna Barcz w swojej analizie opowiadania Lawrence'a pt. *Lis,* tworząc przy okazji przyczynek do ekokrytyki.

Także zwierzę ludzkie stoi w obliczu śmierci. Tekst Antoniny Szybowskiej dotyka uniwersalnych problemów wszystkich istot żywych oraz odmawianej do tej pory zwierzętom świadomości własnej śmiertelności.

[25] J. Mason: *Animals: From Souls and the Sacred in Prehistoric Times to Symbolic and Slaves in Antiquity*. W: *A Cultural History of Animals in Antiquity*. Red. L. Kalof. Oxford 2011.

[26] S. Baker: *The Postmodern Animal*, London 2000.

[27] M. Bakke: *Bio-transfiguracje…*

Bo jeśli coś nas niewątpliwie łączy ze zwierzętami, jest tym nieuchronność śmierci. Ewolucyjna bliskość między nami i człowiekowatymi staje się coraz bardziej niepokojąca od czasów Great Ape Project (1994) Petera Singera i Paoli Cavalieri. Szybowska przywołuje ten niepokój ukazując punkty wspólne doświadczenia śmierci i doświadczenia religijnego u wszystkich istot. Zagadnienia duszy dotyka Marta Giglok, szukając miejsca zwierząt w chrześcijańskiej eschatologii. Chrześcijaństwo zaważyło na losie zwierząt; w dobie kryzysu ekologicznego często jest oskarżane o jego spowodowanie, a kluczowe miały być biblijne słowa skierowane przez Boga do pierwszych ludzi, aby „zaludnili ziemię i czynili ją sobie poddaną" (Rdz 1,28). Dziś próbuje się je usprawiedliwić, odczytać właściwy sens, w którym miała się kryć troska o środowisko[28] i właśnie chrześcijańska etyka wspiera dziś zalecenia dotyczące minimalizacji zwierzęcego cierpienia. Artykuł Magdaleny Cebuli stanowi potrzebne uzupełnienie zarówno głosów omawiających status zwierzęcia w kontekście religijnym, jak również toczącej się dziś walki obrońców praw zwierząt o zakaz uboju rytualnego w Polsce.

Zwierzęta uczą umierania — jak przywołana na początku tego wstępu suka z opowiadania Andrzeja Stasiuka. Ale najczęściej ich śmierć (naturalizowana) nie jest nawet zauważana w codziennym dyskursie. Zabijane masowo jako surowiec przemysłu, zmieniają formę i postać, a życie z nich ulatujące przestaje być dostrzegane. Dlatego też głównymi bohaterami tejże książki są zwierzęta, chociaż nienazywane po imieniu, to jednak nie pozostają anonimowe dzięki szczegółowym analizom i bliskim czytaniom.

[28] Zob. M. Olszewski, S. Jaromi: *Eco-book o eko-Bogu*. Kraków 2010.

*Marzena Kotyczka*

Marc Bekoff

# Manifest zwierząt*

## Ten manifest nie jest radykalny

Jak każdy dobry manifest, *Manifest zwierząt* jest wezwaniem do działania. Gromadzę fakty, które zostały ustalone na temat zwierzęcych emocji oraz wrażliwości i przyglądam się, w jaki sposób wpływają one na współczesny system wartości naszego społeczeństwa. Innymi słowy, swobodnie łączę naukę z etyką, moralnością i emocjami. To wezwanie do działania adresowane jest do wielu grup, począwszy od ogółu społeczeństwa do ustawodawców żyjących w wieżach z kości słoniowej; od organizacji broniących środowiska oraz praw człowieka do oddolnych grup i jednostek; od tych, którzy żyją studiując, eksponując, wychowując lub przetwarzając zwierzęta do tych, którzy pracują, by uczynić ich życie lepszym. Wszyscy musimy zwiększyć naszą świadomość o życiu naszych towarzyszy — zwierząt i zmienić aktualny paradygmat, zgodnie z którym ci, którzy działają na rzecz zwierząt i środowiska, są postrzegani jako „radykałowie" czy „ekstremiści". Nikt nie powinien przepraszać za swoje cierpienie, tak jak nikt nie powinien wstydzić się wrażliwości.

Czy wiemy wszystko, co można wiedzieć o umysłach i emocjach zwierząt? Z pewnością nie, ale wiemy wystarczająco dużo, aby zmienić nasze zwyczaje. Niektórzy naukowcy pozostają sceptyczni co do emocjonalnego życia zwierząt — ale ilość zwolenników tego punktu widzenia, który był kiedyś dominujący, w szybkim tempie się kurczy. Przekonamy się, że nie można ignorować wzrastającego znaczenia rzetelnej nauki dotyczącej wrażliwości zwierząt. Musimy zażądać wyjaśnień od sceptyków i zmienić ciężar dowodu, aby to sceptycy musieli „udowodnić", że zwierzęta nie posiadają

* Fragmenty książki: M. Bekoff: *The Animal Manifesto: Six Reasons for Expanding Our Compassion Footprint*. Novato 2010 (tłum. — M.K.).

bogatego życia emocjonalnego, raczej niż — jak czynią to inni — udowadniać, że tak jest. To jest ten aspekt zmiany paradygmatu, którego się domagam; aspekt, wedle którego najbardziej „radykalne" stanowisko zostaje podane w wątpliwość.

Niemniej jednak ważne jest, aby wciąż budzić wątpliwości. Niektórzy mówią, że życie jest zbyt krótkie na walkę ze sceptykami. Moim zdaniem życie jest zbyt długie, by pozwolić na kontynuację wprowadzającego w błąd sceptycznego poglądu na zwierzęcą wrażliwość, ponieważ zezwala on na zbyt wiele cierpień i nadużyć wobec zwierząt. Często sceptycy podnoszą poprzeczkę tak wysoko, że większość *ludzi* nie kwalifikowałaby się jako czujące istoty. Dla przykładu, niektórzy naukowcy odmawiają anegdotom wartości istotnego dowodu, ale ja zgadzam się z moim bliskim przyjacielem, filozofem Dalem Jamiesonem, że liczbą mnogą „anegdoty" są dane. Etologia narracyjna (termin ukuty przez moją koleżankę Jessicę Pierce) jest doskonałym sposobem na zdobycie wiedzy o życiu zwierząt. Po tym jak opublikowałem własne obserwacje na temat ceremonii pogrzebowych u srok — podczas których poszczególne sroki składają hołd zmarłemu przyjacielowi, stojąc wokół niego w milczeniu, dotykając delikatnie zwłok, odlatując i wracając z trawą, którą kładą wokół ciała — otrzymałem mnóstwo e-maili od osób, które spostrzegły ten sam rodzaj rytuału u innych ptaków z rodziny krukowatych: srok, wron i kruków. Choć przytoczone przeze mnie opowieści nie pochodzą od badaczy, są w istocie zbiorem danych i stanowią wyzwanie dla nauki, która ma je potwierdzić lub obalić. Obecnie bardziej niż kiedykolwiek wcześniej, kontrolowane badania naukowe potwierdzają to, co nasze oczy widzą wyraźnie[1].

Co ważniejsze, jeśli zwierzęta mogą myśleć i czuć, co wobec tego myślą i czują o sposobach, w jakie są traktowane? Co powiedziałyby nam i o co zapytałyby nas zwierzęta, gdyby potrafiły mówić ludzkim językiem? Oto z czego, jak wierzę, składałby się ich manifest:

1. Wszystkie zwierzęta dzielą Ziemię i musimy koegzystować.
2. Zwierzęta myślą i czują.
3. Zwierzęta mają i zasługują na współczucie.
4. Więzy mnożą troskę, alienacja brak szacunku.
5. Nasz świat nie jest miłosierny dla zwierząt.
6. Miłosierne zachowanie pomaga wszystkim istotom i naszemu światu.

Czy taki manifest jest radykalny? Myślę, że jest zdroworozsądkowy. Owe sześć punktów stanowi także sześć „powodów", którymi możemy się posłużyć, by rozszerzyć zasięg naszego współczucia; stanowią one kontynuację idei, o których pisałem wraz z Jane Goodall w książce *The Ten Trusts*. Choć punkty te są w istocie odzwierciedleniem zdrowego rozsądku,

[1] M. Bekoff: *The Animal Manifesto…*, s. 6—7.

uważam, że często spotykają się z brakiem zrozumienia, ponieważ ludzie intuicyjnie przeczuwają, co się z nimi wiąże — uznanie tego, co widzimy przed naszymi oczami doprowadziłoby do radykalnych zmian w sposobie naszego życia i postępowania. Jest to trudne, ale nie niemożliwe i robiliśmy to już wcześniej. Ważne, by pamiętać, że ludzie, którzy początkowo postrzegani są jako skrajni i radykalni nie zawsze są w błędzie, tak jak nie jest błędny sentymentalny stosunek do natury, pieszczotliwe myślenie (*fluffy thinking*). Poważni naukowcy początkowo kpili z Rachel Carson po publikacji jej *Milczącej wiosny* (*Silent Spring),* ale przedstawione przez nią dowody i prognozy na temat przerażających skutków stosowania pestycydów i innych toksyn niestety okazały się prawdziwe; od tamtej pory dokonaliśmy wielkich zmian w naszym życiu, by chronić środowisko. Wielu badaczy krytykowało Jane Goodall, kiedy po raz pierwszy nadała imię szympansowi, którego obserwowała; nie wierzyli, że widziała, jak David Greybeard używa źdźbła trawy jako narzędzia do wyławiania termitów, dopóki nie pokazała im nagrania swojego przełomowego odkrycia. We wczesnych latach 60. poglądy, że zwierzę ma indywidualną osobowość (uzasadniającą nadanie imienia) i może stworzyć i wykorzystać narzędzia (do czego, jak wierzono, zdolny jest tylko człowiek) były heretyckie, szalone. Obydwa są dziś powszechne i oczywiste.

Jestem w dobrym towarzystwie, które wspiera mnie w przekonaniu, że zwierzęta, włącznie z ludźmi, są z zasady dobre. Psycholog z Uniwersytetu Kalifornijskiego w Berkeley, Dacher Keltner (który także mieszka w mieście często kojarzonym z pieszczotliwym myśleniem), dowodzi w swojej książce *Born to Be Good*, że mentalność współzawodnictwa, przetrwania najsilniejszego, to nie to, czym jesteśmy, ani czego potrzebujemy, by wieść dobre życie. To nie jest świat całkowicie poddany zaciekłej rywalizacji. Bycie miłym i dobrym obejmuje kulturowy pluralizm, który jest koniecznością w zróżnicowanym i często trudnym świecie, w którym żyjemy. Wiemy także, że wpływają na nas działania innych. Kiedy widzimy współczucie, jesteśmy bardziej skłonni przyjąć współczującą postawę — miłosierdzie rodzi miłosierdzie, dobre uczynki rodzą dobre uczynki. Ponadto otrzymujemy to, co dajemy. Jeśli, obok pokory, serca i miłości, w nasze życie wpiszemy współczucie i proaktywność, możemy zarazić nimi innych, a tym samym wygrzebać się z głębokich dołów, które wykopaliśmy dla naszych towarzyszy zwierząt, dla nas samych oraz dla wysoce zagrożonego ekosystemu Ziemi.

Wiemy także, że dobrze jest czuć się dobrym. Współpracując z innymi często przepełniają nas ciepłe uczucia. Ostatnie badania James'a Rillinga i jego współpracowników obejmujące obrazowanie ludzkiego mózgu pokazały, że współpraca jest związana z aktywacją układu nagrody, wytwarzaniem dopaminy. Kiedy współpracujemy nasz mózg uwalnia dopaminę, dając nam natychmiastową przyjemną odpowiedź i wzmacniając zachowanie. Jest

to istotne badanie, gdyż zakłada, że bycie dobrym jest satysfakcjonujące w relacjach społecznych i może być samo w sobie bodźcem wspierającym współpracę i uczciwość. Z pewnością ludzie, a także inne zwierzęta, mogą być podli względem siebie. Niemniej jednak współpraca i współczucie są kluczowe dla naszej egzystencji i współistnienia z innymi zwierzętami. Z tego powodu pozostaję optymistą i uważam, że dzięki ciężkiej pracy oraz cierpliwości, będziemy w stanie uczynić życie innych zwierząt lepszym, jeśli tylko poszerzymy obszar naszego współczucia[2].

## Historie zwierząt: najlepsze i najgorsze czasy

Zwierzęta nie mają nic do powiedzenia w kwestii sposobów, w jakie ludzie zmieniają ich życie. Zwierzęta po prostu żyją, najlepiej jak potrafią, w świecie zdominowanym przez człowieka. Sięgając wzrokiem daleko w przeszłość, trudno sobie nieraz wyobrazić, że ich życie było kiedykolwiek trudniejsze i bardziej zagrożone niż teraz, gdy niemal w całości jest poświęcone służbie nam. Do jakiego stopnia zwierzęta zdają sobie z tego sprawę? Ptaki, przelatując nad kontynentami, są z pewnością świadkami ludzkich cywilizacji. Podobnie wilki, a nawet wieloryby, które przemierzają glob ziemski, musiały zauważyć, że ludzie są prawie wszędzie. Także niedźwiedzie polarne, które tracą cenne kry lodowe z powodu zmian klimatycznych, muszą (tak jak i fauna miejska) zmienić swój dzienny rytm i dostosować się do sposobów, w jakie zmieniamy ich domy. Bez wątpienia zwierzęta domowe do pewnego stopnia rozumieją ludzki wpływ na ich życie, bo żyją oraz umierają w naszych rękach i są w stałym kontakcie z nami.

Pod wieloma względami obecne czasy są dla większości gatunków uważane za najgorsze. Być może nie rozpoznają nas jako przyczynę, ale zwierzęta z pewnością odczuwają presję, jaką wywiera na ich życie stale rosnąca liczba ludności na całym świecie, jak i nasze przesadnie konsumpcyjne zwyczaje. Wraz ze wzrostem liczebności naszego społeczeństwa pozostaje coraz mniej przestrzeni dla innych zwierząt, w których mogą żyć bez przeszkód ze strony ludzi. Tymczasem ludzie umyślnie, niemal nieustannie, manipulują życiem zwierząt: zabijając je dla sportu lub po prostu zmniejszając ich liczbę; łapiąc je i hodując dla pożywienia lub ubrań; zamykając w klatkach i dokonując na nich sekcji w celach badawczych; wykorzystując je dla rozrywki. Nawet jeśli nasi towarzysze zwierzęta tego nie rozumieją,

[2] M. Bekoff: *The Animal Manifesto…*, s. 8—11.

pozostają pod wpływem naszego wyalienowanego z natury społeczeństwa we wszystkich tych zakresach.

Jednak prawdą jest również, że coraz więcej osób na całym świecie jest szczerze zaniepokojonych tym, jak oddziałują na życie zwierząt. Bardziej niż kiedykolwiek wcześniej rozumiemy, że współistnienie ludzi i zwierząt jest konieczne, że nasz los jest ściśle z nimi związany. Wiele osób — dążąc do wypracowania trwałej równowagi — przyznaje, że nasz gatunek zbyt długo już oddaje się rutynowej nadmiernej konsumpcji, że zostawiamy bałagan, gdziekolwiek się udajemy. Częściowo poprzez rażące błędy, ludzie nauczyli się jak potężną siłę w naturze stanowimy i jak ważne jest, by kroczyć ostrożnie — by zostawiać mniejsze ślady w węglowych skamielinach, a większe w obszarze współczucia. Dziś bardziej niż kiedykolwiek ludzie starają się dokonać zmiany, aby nasza zależność od zwierząt i zaciekawienie nimi nie wyrządzały im krzywdy. Choć jest jeszcze zbyt wiele do zrobienia, zwierzęta bez wątpienia mogą oczekiwać lepszych, a być może najlepszych w dziejach, czasów. Jestem optymistą i marzycielem, i myślę, że dzięki ciężkiej pracy przyszłość może być znacznie lepsza dla zwierząt, zarówno tych nie-ludzkich, jak i ludzkich[3].

[3] M. Bekoff: *The Animal Manifesto…*, s. 210—211.

Marc Bekoff

**Animal Manifesto**

Summary

The text consists of fragments from Marc Bekoff's book *The Animal Manifesto: Six Reasons for Expanding Our Compassion Footprint*. The author presents reasons why we have to respect animal rights without forgetting about raising awareness and empathy. We share the Earth with animals, thus we have to coexist. There is now indisputable evidence by means of which we know that animals are capable of thinking and feeling. Animals do feel and deserve sympathy. Only bonds breed concern and this is why we should avoid alienation which results in the lack of respect for an animate being. Sympathy may make the world a better place — for both animals and people. Bekoff's text is a manifesto and, as every manifesto, it calls for action. According to the author, we should change the current paradigm of perceiving those who act on behalf of animals and environment as "radicals" and "extremists." There is no need to apologize for their suffering just like there is nothing shameful in being compassionate.

Marc Bekoff

## Das Manifest der Tiere

Zusammenfassung

Der vorliegende Beitrag besteht aus den Passagen des von Marc Bekoff veröffentlichten Buches *The Animal Manifesto: Six Reasons for Expanding Our Compassion Footprint*. Der Verfasser führt die Grunde an, warum wir Tierrechte respektieren müssen, dabei darauf zu achtend, die Tiere immer bewusster und empathischer zu behandeln. Wir teilen die Erde mit den Tieren und müssen neben ihnen existieren. Dank den heute schon unbestrittenen Beweise wissen wir, dass Tiere denken und fühlen können. Tiere haben Mitleid und verdienen auch Mitleid. Nur die Verbindungen zu Anderen rufen Sorge um sie hervor, man soll also jede Alienation meiden, denn diese zur Missachtung der Lebewesen führen kann. Das Mitgefühl kann die Welt sowohl für Tiere als auch für Menschen zum Besseren verändern. Bekoffs Buch ist ein Manifest, das uns auffordert, tätig zu sein. Wir sollen also, nach dem Verfasser, das heute geltende Paradigma ändern, laut dem die zugunsten der Tiere und der Umwelt handelnden Personen als „Radikallisten" oder „Extremisten" betrachtet werden. Keiner sollte sich für sein Leiden entschuldigen und auch keiner sollte sich für seine Empfindlichkeit schämen.

Zenon Kruczyński

# Piękne, wolne, ginące

## Ptaki

Noce są już zimniejsze, na bukowych stokach coraz żywiej grają kolory jesieni, a w lesie snuje się zapach grzybów. Jesień. Patrzę na klucze gęsi lecące od północy. Gdy wieje silny wiatr i chmury są nisko, pada deszcz albo jest mglisto, jak to jesienią bywa, gęsi lecą niżej i widać je jak na dłoni.

W taką pogodę gęś prowadząca klucz ani na moment nie przestaje ciężko pracować skrzydłami. Inne ptaki w kluczu od czasu do czasu przez chwilę szybują z rozpostartymi skrzydłami i wtedy tylko mogą przez kilka sekund odpocząć — przewodnik nieustannie rozcina powietrze, bez żadnej chwili przerwy. Ten dzielny ptak toruje drogę i wyznacza kierunek, czasami wyraźnie kluczy omijając silne prądy powietrza. On może więcej — właśnie dlatego jest przewodnikiem rodzinnego stada. Niekiedy, gdy silny wir powietrzny targnie całym kluczem, przez chwilę leci bezładne stado, lecz po paru chwilach znowu kształtuje się piękna forma przecinająca niebo. Słychać ich głosy, jakoś tęskne, nostalgiczne, jednocześnie przy tym cierpkie i orzeźwiające. Tak mi ich żal, gdyż wiem co je czeka. Wydaje mi się, że one wiedzą, co ludzie potrafią zrobić ptakom; wiedzą, co je spotka z rąk ludzi. Lecz czyż mogą robić coś innego, niż lecieć na południe?

Podążając na swoje odwieczne zimowiska, po całym dniu lotu, gęsi wieczorami muszą zapaść na odpoczynek. Gdy zniżą lot, będą rozstrzeliwane ze śrutu. Gdy minie noc, o brzasku, gdy będą zrywały się do lotu, do dalszej drogi, znowu będą w zasięgu skutecznego, śmiertelnego strzału (do 40 m) i znowu będą masakrowane. W czasie drogi muszą jeść — gdy będą chciały przysiąść ma rżyskach lub oziminach zbóż — będą zabijane. W Polsce zabija się kaczki krzyżówki, głowienki, cyraneczki, czernice, gęsi zbożowe,

białoczelne, gęgawy, bażanty, gołębie grzywacze, łyski, kuropatwy, słonki i jarząbki. Jak co roku, zginie około 700 tysięcy ptaków. Jest tylko jedna przyczyna ich śmierci z rąk ludzi, którzy emocjonują się celnie oddanym strzałem — ptaki to żywe rzutki. Ptaki zabijane są dla rozrywki. W czasie jesiennych przelotów gęsi, gdy będą lecieć masowo na zimowiska, odbędzie się prawdziwa rzeź.

Bardzo często myśliwi strzelają ze zbyt dużej odległości, ponieważ gęś to duży ptak i przez to strzelcowi wydaje się, że jest bliżej niż w rzeczywistości. Najczęstszym skutkiem zbyt dalekich strzałów jest zranienie ptaka. Pospolitym zjawiskiem jest to, że jeden mniej wprawny myśliwy jest w stanie wystrzelać połowę zapasu amunicji, zanim jakiś strzał skutecznie trafi ptaka odpowiednią ilością śrucin i śmiertelnie złamie się on w locie tuż po strzale. Stąd popularne wśród myśliwych jest powiedzonko: „jedna paczka — jedna kaczka". W słowie „paczka" chodzi o amunicję — 25 sztuk śrutowych nabojów. Bywa też, że jedna śrucina trafi w kość skrzydła — wtedy żywy ptak ze strzaskanym skrzydłem spada na ziemię lub na wodę. Jeżeli się go odnajdzie, co nie jest pewne, gdyż ptak zrobi wszystko, by się ukryć — trzeba go dobić. Gdy jest pies — może zagryźć ciężko rannego ptaka lub donieść trzepocącą się w zębach ofiarę do myśliwego, który ją dobije własnymi rękami. Gdy nie ma psa, ptaka zawsze dobija strzelec. Myśliwi, w fachowej rozmowie na swoim forum, dzielą się wiedzą na ten temat [pisownia oryginalna]:

> Autor: **Desperado.** godzina: **16:10**
> predator Czaszka ptaków nie ma klasycznej potylicy tylko kłykieć potyliczny. Dzięki takiej budowie ptak może skręcać głowę o 180 stopni. Połączenie takie jest bardzo delikatne. Ptaki dobija się pociągając albo skręcając łebek w celu zerwania właśnie tego połączenia. Dawniej, w szczególności kuropatwy, gołębie i inne małe ptaki, dobijało się uderzając łebkiem ptaka o obcas buta. Kwiczoły i paszkoty nie mogły być troczone bo ich połączenie szyi z łebkiem było tak delikatne, że każda próba zawieszenia ptaka na trokach kończyła się oderwaniem od głowy reszty ciała i po prostu zgubieniem pozyskanego trofeum.
>
> Autor: **kurzel.** godzina: **16:13**
> potylycię można jeszcze przekłuć piórem — wówczas przerywa się rdzeń. zdrówko
>
> Autor: **Desperado.** godzina: **16:30**
> Teoretycznie można, tylko o wiele szybciej i skuteczniej sprawę się załatwia poprzez skręcenie ptakowi łebka.

Autor: **czarny predator** godzina: **16:55**
Desperado Gdy przeczytałem Twój post to zwątpiem… Co do drobniejszych ptaszków — zgadzam się z Tobą… Byłem jednak światkiem hm… nazwijmy to nieestetycznych rękoczynów Kolegi w stosunko do zbarczonej gęgawy zaaportowanej przez wajmara… który troszkę ją wymemłał zanim oddał swemy panu… nie będę opisywał szczegółów… wreszcie na moją WYRAŹNĄ prośbę gęś została skłuta w „potylicę - czyli tył głowy"… do czynności tej idealnie nadaje się rymarskie szydło — szybko, pewnie i bezgłośnie…

Autor: **Jenot** godzina: **17:52**
Ja nie wiem jak myśliwi uśmiercają zbarczone ptaki. Nie miałem „przyjemności" widzieć. Zbyt krótko poluję. Mogę sobie jedynie wyobrazić (sądząc z opisów ) że ta czynności wymaga WPRAWY i ZNAJOMOSCI FACHU…..!!! Pozdrawiam DB

Autor: **Desperado.** godzina: **20:24**
Żeby była jasność. Nikogo nie potępiam, za to że idąc na ptactwo zabiera ze sobą szydło rymarskie. Potępiam tego kto postrzelonemu ptakowi zadaje dodatkowy stres i cierpienie starając się go nieudolnie dobić. I tyle.

Myśliwy podtrzymuje rannego, szarpiącego się ptaka, któremu ze skrzydła wystaje strzaskana, skrwawiona kość, a rymarskie szydło wbija mu w kości głowy, w mózg. Albo mocno trzymając głowę ptaka w dłoni, kręci dookoła rannym ciałem aż przerwie się rdzeń kręgowy — myśliwy tę operację nazywa „kręcioła". A potem strzela dalej i musi żyć z tym, co zrobił. „Pudło" w języku myśliwskim oznacza tylko tyle, że ptak po strzale nie spadł — poleciał dalej. Myśliwy najczęściej nie wie, czy jakaś pojedyncza śrucina trafiła ptaka. Czasami widzi, jak po strzale ptak zakołysał się w powietrzu, lecz leci dalej — ten ptak jest na pewno ranny. Ale już nadlatuje następny! Bach!, bach!… Badania szwajcarskie — kiedyś przytoczone przez „Łowcę Polskiego" — mówią, że 70% kaczek krzyżówek „spudłowanych" jest trafionych jedną lub kilkoma śrucinami. Śrucina przeszywa tkanki i zatrzymuje się w mięśniach albo jelitach. Ten ptak nie doleci na zimowisko, dla niego jest to wyrok śmierci w męczarniach. Na Zbiorniku Mietkowskim, koło wyspy, jednej z gęsi strzaskane śrutem skrzydło przymarzło do lodu. Ornitolog dwa dni obserwował ją przez lornetkę zanim umarła. Lód był za cienki, by cokolwiek zrobić. Lisy też nie zaryzykowały. Według oficjalnych statystyk łowieckich w Polsce zabija się około 140 tys. dzikich ptaków rocznie. Liczba ta dotyczy tylko tych zastrzelonych ptaków, których martwe ciała myśliwi fizycznie mieli w ręku. Jest to jednak liczba poważnie zaniżona, bo nie uwzględnia śmiertelności wskutek postrzałów, płoszenia czy zatrucia śrutem ołowianym. Według badań naukowych udział ptaków postrzelonych

wynosi 20—30% całej(!) żyjącej populacji[1]. Badania europejskie dowodzą, iż w wyniku strzałów oddanych przez myśliwych, rannych jest średnio 25% wszystkich gęsi jednorocznych i 36% starszych gęsi[2].

Gęsi żyją do piętnastu lat w monogamicznych parach. Gdy jedno z pary zginie — drugie najczęściej do końca życia pozostaje samo. Wędrują w rodzinnych stadach składających się z rodziców i dzieci, dalszych krewnych, a nawet dalekich kuzynów i powinowatych. Ich stadny behawior i wzajemne powiązania rodzinne są dobrze opisane przez laureata nagrody Nobla, Konrada Lorentza. Rodzinne stado przemieszczające się na zimowisko jest rozstrzeliwane niczym cywile na wojnie. Z jednej strony ludzie ubrani w grube buty z zaawansowaną technologicznie bronią w ręku, z drugiej strony — żywe, miękkie ciała wystawione na uderzenie ołowianego śrutu. Szacując bardzo ostrożnie, na skutek polowań może ginąć w Polsce 700 tys. ptaków rocznie. Zadajmy tu pytanie podstawowe: D l a c z e g o w o g ó l e z a b i j a s i ę p t a k i? I w ślad za nim, zapytajmy:

1. Czy ptaki powodują straty w gospodarce rolnej kraju? Jeżeli tak, to jakie? Gdy rozpatrujemy ten aspekt, uczciwie będzie rozważyć również inne role ptaków w przyrodzie. Należy również zastanowić się nad tym, co ich obecność w przyrodzie, na niebie, znaczy dla nas i naszych dzieci.
2. Czy istnieje konieczność regulowania pogłowia jarząbków, słonek, kaczek, kuropatw, bażantów, dzikich gęsi, łysek, gołębi grzywaczy? Ptaki na każdym etapie rozwoju spotykają się z dużą liczbą naturalnych drapieżników.
3. Czy ilość ptaków zagraża w jakiś sposób ludziom?
4. Czy mięso pozyskane z zabitych ptaków ma ekonomiczne znaczenie dla gospodarki kraju? Zauważmy, że w sklepach na półkach mięso wręcz przelewa się. Czy musimy zabijać kolejne istoty? Czy jesteśmy głodni?

Zadziwiające jest, jak bardzo głęboko w świadomość Polaków wryło się myśliwskie *public relations* powtarzane od ponad stu lat, wciąż i wciąż od nowa o konieczności regulacji pogłowia, dokarmiania, braku drapieżników i szkodach rolniczych. Gdy spojrzy się na koronne argumenty myśliwskie zdroworozsądkowo i przyrodniczo — pryskają jak bańka mydlana. Widać, że wielu ludzi uwiedzionych myśliwską retoryką podziela te argumenty. Zakorzeniło się to w naszych umysłach tak bardzo. Otrząśnijmy się z tego!

Myśliwi, uzasadniając zabijanie ptaków, mają jeden argument — „tradycja". W historii ludzkości było wiele tradycji, z którymi musieliśmy

[1] Za: T.D. Mazgajski, P. Chylarecki, M. Żmihorski: *Wpływ polowań na gatunki ptaków będących przedmiotem ochrony OSO „Dolina Dolnej Odry"*. Pracownia Badań Ornitologicznych, Muzeum i Instytut Zoologii, Polska Akademia Nauk, Warszawa.

[2] H. Noer, J. Madsen, P. Hartmann: *Reducing Wounding of Game by Shotgun Hunting: Effects of a Danish Action Plan on Pink-Footed Geese*. "Journal of Applied Ecology" 2007, nr 44, s. 653—662.

się rozstać. Rozstaliśmy się z niewolnictwem, paleniem kobiet na stosach Europy przez trzysta lat, karą śmierci, rozstajemy się właśnie z patriarchalnym zniewoleniem kobiet i dzieci. Silnie kwestionowane jest kartezjańskie postrzeganie zwierząt jako nieczujących biologicznych maszyn.

Ale nie do końca, gdyż między innymi ten, do dzisiaj kształtujący zbiorową świadomość pogląd, umożliwia istnienie spotworniałej relacji ludzie — zwierzęta. Zabijanie ptaków dla rozrywki mieści się w tej potworności. Urzędowa *„Lista zwierząt łownych"* sucho wymienia dzikie, wolne zwierzęta przeznaczone do zabijania przez ludzi, którzy wybrali specyficzne hobby: zabijanie zwierząt z karabinów. Na liście są ptaki — piękne, pokojowe, ptasio-niewinne. Gdy zabija się je dla hobby, nie sposób zobaczyć, że są to czujące istoty ze swoimi ranliwymi ciałami, silną wolą przeżycia i wychowania potomstwa. Zajmują tyle miejsca, ile siedzą na wodzie, stoją na ściernisku, lecą w powietrzu. Uciekają, są czujne, płochliwe, kryją się — wszak ceną jest życie. Na nic to! Człowiek jest bardzo sprytny i ma w ręku karabin plujący śmiertelną wiązką kilkuset śrucin. Powtórzę raz jeszcze: ptaki to żywe rzutki. Oto relacja naocznego świadka: „Wiedziałam, że uprawiany jest proceder strzelania do bażantów, które wcześniej hodowane są w klatkach. Nie sądziłam jednak, że będę świadkiem […]. Pewnego sobotniego popołudnia we wrześniu 2010 roku wybrałam się z mężem i dzieckiem do lasu na spacer. Do lasu przylega łąka, na której to myśliwi urządzili sobie strzelaninę do bażantów. Byłam zbulwersowana, ponieważ jest to teren tuż obok wsi. Podeszłam do samochodu, w którym siedział znudzony organizator całej „zabawy" i zapytałam jak to możliwe, że urządza się takie polowania. Nie chciał ze mną rozmawiać. Był niegrzeczny. Wiem, że podobne zajścia miały miejsce na łąkach nad Wartą. Mówiono mi, że podrzucano bażanty do góry zza niewielkich wzniesień, żeby panowie mieli bardziej «atrakcyjne rzutki»".

Amunicja, żywe ptaki jako rzutki i cała reszta potrzebna do uprawiania tego hobby kosztują. Bażanty hoduje się w ośrodkach hodowli zwierzyny (OHZ), przed polowaniem kontraktuje, umówioną liczbę pakuje się z zamkniętych wolier do klatek i tuż przed polowaniem wypuszcza w teren. Obstawia myśliwymi, puszcza nagonkę i psy, i… bach! bach!… z obu luf — zabawa trwa.

Żeby zapolować na gęsi, trzeba także wydać pieniądze. Każdy może zajrzeć, choćby pobieżnie, do księgowości, którą myśliwi ujawniają w Internecie, swobodnie rozmawiając na swoich forach o polowaniu na gęsi i bażanty [pisownia oryginalna]:

> „KOŁO ŁOWIECKIE NR 68 RYŚ we WSCHOWIE
> ZAPRASZA KOLEŻANKI I KOLEGÓW NA ATRAKCYJNE POLOWANIA ZBIOROWE NA BAŻANTY W SEZONIE ŁOWIECKIM 2011—2012. Koszt polowania (wpisowe) wynosi ok. 350 PLN od osoby.

W cenie polowania jest wliczone ok. 6—7 kogutów do odstrzału, transport do łowiska, śniadanie w terenie, upominki i nagrody, biesiada w świetlicy koła.

**Bażantarnia sprzedaje zestawy łowieckie**

Zestaw składa się z dorosłych bażantów w proporcjach **2 koguty + 1 kura**.

w cenie 30 zł/sztuka.

Nadleśnictwo Lidzbark

Ptaki pochodzące z wolierowej hodowli, są przeznaczone przede wszystkim do polowań, ale także na inne cele, między innymi do dalszej hodowli, na cele konsumpcyjne, czy zasiedlenia łowisk. Obecna infrastruktura pozwala na wyhodowanie ok. 10—12 tys. szt. bażantów (przy liczbie ok. 14 tys. jednodniówek). Kultywujemy także stare, polskie zwyczaje łowieckie, organizując polowania zbiorowe i indywidualne na bażanty. Całe polowanie odbywa się z zachowaniem tradycji i kultury łowieckiej — odpowiednia oprawa z wykorzystaniem sygnałów myśliwskich. Łowy kończą się uroczystym pokotem oraz koronacją króla polowania, vice króla i króla pechowców.

Dzięki znajdującej się na terenie OHZ ścieżce edukacyjnej, mamy możliwość popularyzacji gospodarki łowieckiej, szczególnie wśród dzieci i młodzieży

Gęś bez limitu! Najlepszy obszar w Polsce — tylko 1020€

— 1 myśliwy/ 5 nocy/ 4 dni polowania
— zakwaterowanie i wyżywienie
— organizacja polowania
— przewodnik dla myśliwych
— przygotowanie dokumentacji

Witam!

Koło Łowieckie »Łyska« z siedzibą w Słońsku (woj. lubuskie) umożliwia kolegom z całej Polski polowania na gęsi. Związane jest to z bezpośrednim sąsiedztwem z Parkiem Narodowym »Ujście Warty«.

Sam jestem z koła łowieckiego »Łyska« w Słońsku i odstrzał u nas kosztuje 50 zł za dzień. DB

od ubiegłego roku sprzedajemy polowania na gęsi dewizowcom, głównie włochom. Ubiegłoroczny rekord w 4 myśliwych 380 gęsi.

Otóż włosi mają do dyspozycji zrobione przez nasze koła takie czatownie z trzciny na ewentualnych żerowiskach. Rozkładają wokół nich bałwanki, tj. plastikowe imitacje gęsi. Są to różne pozycje tych gęsi. Jedne żerujące, inne stojące jeszcze inne obserwujące (tzw. strażnicy). Następnie chowają się do tych czatowni w których na dwóch mysliwych stoi załadowanych 5 automatów. Wtedy zaczynaja je wabić elektroniką. Maja tak silne wzmacniacze że potrafią przyciągnąć gęsi z 2—3 km. Kiedy gęsi nadlatują i obniżają lot chcąc siadać na żerowisku zaczyna

się kanonada z 5 automatów. Co ciekawe strzelonych gęsi nie zbierają tylko mają takie widełki i na tych widełkach kładą łepek strzelonej gęsi aby te które zostaną zwabione za chwilę miały jak najbaedziej wiarygodny obraz. Obraz siedzącej najedzonej gąski.
Otóż oni nie płacą za strzelona gęś tylko płacą za dzień pobytu. Czy strzelą czy nie strzelą płacą tyle samo. Ubiegły rok był słaby ponieważ wiele grup odwołało swój przyjazd ze względu na ptasia grypę. Ale i tak do kasy koła wpłynęło ponad 40 tyś. zł tylko z gęsi a naszym kosztem jest jedynie wykonanie z trzciny czatowni. Zapomniałem dodać że polują cały dzień z krótką przerwą na obiad.
Pozdrawiam
DB"

## Duże zwierzęta

Jakiś czas temu myśliwi z Puszczy Białowieskiej starali się o pozwolenie na dobijanie rannych zwierząt w rezerwatach. Chodziło im o to, że gdy strzelają do zwierzęcia w pobliżu rezerwatu, wcale nie tak rzadko zdarza się, iż zwierzę zostaje jedynie ranne, uchodzi do rezerwatu i tam zalega. Myśliwy, który zranił to zwierzę, chciałby na tym chronionym terenie móc odnaleźć je i dobić. Myśliwskie przepisy nakazują mu tak zwane „dochodzenie postrzałka". Znaczenie ma też fakt, że, gdy jest to samiec, chodzi o trofeum, czasami naprawdę wysokiej wartości, a i mięso zwierzęcia ma konkretną wartość pieniężną, którą myśliwy otrzymuje po sprzedaniu do skupu ciała zabitego zwierzęcia. Autorzy pomysłu polowania w rezerwatach przywołują przy tym z Ustawy o ochronie zwierząt numery artykułów 5 i 6.1, które — zadaniem myśliwych — mają być podstawą do udzielenia takiego zezwolenia. Oto te przepisy w pełnym brzmieniu:

art. 5 Każde zwierzę wymaga humanitarnego traktowania.
art. 6.1 Nieuzasadnione lub niehumanitarne zabijanie zwierząt oraz znęcanie się nad nimi jest zabronione.

Wnioskujący myśliwi cytują te przepisy w dobrej wierze i w zgodzie ze swoim sumieniem. Zresztą, dlaczegóż miałoby być inaczej? Domyślać się można, że mają w swojej świadomości wyraźny obraz tego, jak powinno wyglądać humanitarne traktowanie zwierząt. Mają przy tym potrzebę, aby postępować w zgodzie z tą wizją, opisaną przez zbiór zasad nazwanych *Etyką myśliwską*, która ujmuje to tak: „20. Myśliwy dba o etyczny stosunek do zwierzyny. Poszukiwanie rannej zwierzyny myśliwy uważa

za swój moralny obowiązek, a odnalezioną sztukę dostrzeliwuje w sposób humanitarny".

Autorzy przepisów myśliwskiego kodeksu etycznego nie określają swojego moralnego stosunku do samego zdarzenia ujętego słowem: „zabić". W domyśle przyjęli, że zabicie zwierzęcia w czasie polowania nie jest moralnie obarczone stygmatem „złe — dobre". *Etyka myśliwska* nie zajmuje się ludzką intencją: „chcę zabić!". Nie zajmuje się też powodem: „dlaczego chcę zabić?". Zajmuje się tylko sposobem: „jak zabić?". Szczegółowo opisuje jak „zabija się etycznie", a myśliwy który — zabijając konkretne zwierzę — zmieści się w zakreślonych przez *Etykę* ramach, uważa się za „etycznego myśliwego". W cytowanym fragmencie *Etyki myśliwskiej,* myśliwi zajmują się zwierzęciem dopiero wtedy, gdy zostaje przez nich zranione i określają, że etyczne (tu rozumiane jako „moralne"), czyli dobre, jest „dostrzelenie sztuki w sposób humanitarny" i „poszukiwanie rannej zwierzyny". W Polsce jest około 100 tysięcy myśliwych oraz pewna liczba ludzi, która podziela ich optykę humanitaryzmu wyłożoną na łamach *Etyki myśliwskiej*.

## Humanitaryzm czy współczujące serce?

Sądząc po sile społecznego oddźwięku na pojawiające się czasami spektakularnie okrutne znęcanie się nad jakimś zwierzęciem, pozostała liczba ludzi skłania się do prostego rozumienia tego, czym jest niehumanitarne zadawanie cierpienia zwierzętom. Każdy, kto ma oczy otwarte, widzi przecież, że celowe zadanie rany jest sprawieniem skrajnego cierpienia, przed którym każdy człowiek i zwierzę broni się z wielkim lękiem. Po przekroczeniu „granicy skóry" są porwane wnętrzności, połamane kości, krwotok i kalectwo, a w przypadku kuli myśliwskiej — zwykle śmierć.

Jeżeli dzieje się tak ze zwierzęciem w wyniku wypadku drogowego, ludzie próbują takie zwierzę ocalić — dzwonią po pogotowie Ośrodka Rehabilitacji Zwierząt Dzikich (jest ich w Polsce 53) i jeśli istnieją szanse, to zwierzak jest leczony i przywracany do naturalnego środowiska. Jeżeli pozostaje kaleki — ma w Ośrodkach dożywotnią opiekę. Właśnie tak wygląda zdaniem ogromnej większości ludzi postępowanie, do którego impuls idzie z „humanitaryzmu", czyli mówiąc po ludzku — z głosu serca związanego z potrzebą opieki nad cierpiącymi istnieniami. To z jednej strony. Z drugiej zaś strony, osoba która znalazła na przykład bociana ze złamanym skrzydłem, dotykając go ludzkimi dłońmi, bierze w tym momencie całkowitą odpowiedzialność za los tego zwierzęcia. Czy to będzie dobry los? Amputacja skrzydła, rekonwalescencja, los nielota w zamknięciu, na

udeptanej ziemi bez skrawka trawy w towarzystwie kilkudziesięciu innych o podobnym losie. Gdyby nie ludzka ingerencja, dosyć szybko pojawiłby się jakiś drapieżnik — lis, kuna, orzeł, borsuk, wilk, kruki i życie rannego ptaka szybko by się zakończyło. Tak to działa w przyrodzie. Skazując ptaka na inwalidzką wegetację, skazujemy go najczęściej na to, co nazywamy „prawdziwym cierpieniem". Oczywiście, jakaś część zwierząt odzyskuje zdrowie i wolność, część po odzyskaniu wolności wraca, lecz większość spędza resztę życia w ośrodkach. Niektóre nie chcą tak żyć i szybko umierają. Inne adaptują się do nowej egzystencji. Jeszcze inne są „usypiane", czyli zabijane, z powodów ekonomicznych. Ośrodek musi wyżywić wielu pensjonariuszy. Pozostałe zwierzęta „nie rokują" i wymagają intensywnej opieki, a brakuje ludzi do pracy i pieniędzy. Bociany i inne ptaki drapieżne ze znanego mi ośrodka żywione są uduszonymi dwutlenkiem węgla pisklętami indyków z dużej fermy. Czy naprawdę ocalamy te bociany? Jak to jest, spotkać rannego bociana, popatrzyć na niego i odejść ze współczującym sercem, ciężkim od bólu cierpienia, które nam się udziela. Dla większości z nas to za duży ciężar. Czym on jest? Czym jest to udzielające się cierpienie, które czujemy wręcz fizycznie patrząc na pokaleczone zwierzę? Nie chcemy się zgodzić na nieuchronne umieranie. Nie chcemy i nie mamy siły na to, by zostawić to zwierzę drapieżnikowi, czyli przyrodzie. To tak, jakby przełożyć coś z ręki do ręki — ciałem pożywi się wielka ilość małych i większych istot. Decydujemy się na naszą litościwą ingerencję. I gdy „uratujemy" zwierzę, odstawiwszy go do ośrodka — czujemy się wspaniale, wielkodusznie. Ranna istota została za bramą, my wracamy do domu z poczuciem dobrze spełnionego obowiązku. Lecz z drugiej strony, gdyby zostawić poranionego zwierzaka przyrodzie, oznacza to pozostawienie rannego gdzieś w lesie czy też przy drodze. Jak postąpić?

Decydujemy się na to ratowanie raczej nie mając wyraźnej świadomości że, w pewnym sensie, nie jesteśmy w stanie ostatecznie ocalić jakiegoś ptaka czy łani, bo ich istnienie, tak jak i nasze — ludzkie, w końcu nieuchronnie czeka wielka tajemnica śmierci. Tak samo stało się to z miliardami wszystkich poprzednich istnień w trwaniu życia na Ziemi. Patrząc z takiej perspektywy, nie sposób ocalić jakiekolwiek zwierzę, ptaka czy też człowieka. Niemniej jednak coś ratujemy — lecząc i pozwalając, na przykład kalekim dzikim ptakom, dożywać naturalnego końca w ośrodkach — ocalamy naszą, płynącą z człowieczego serca, zdolność do chronienia życia i opiekowania się. Ta wartość pozostaje i przenosi się poza nasze indywidualne życie, gdy to dobiega końca. Niektórzy tę wartość nazywają „humanitaryzmem". Bliższy jest mi synonim: „współczujące serce".

## Myśliwy widzi tylko to, co chce widzieć

Myśliwy, który zranił dzika w brzuch, nie dzwoni z komórki po pogotowie fundacji opisując: „Ten dzik ciągnie za sobą jelita po igliwiu, przyjeżdżajcie pilnie!". Tenże myśliwy, postępując zgodnie z etyką myśliwską, powinien dotrzeć możliwie szybko do dzika (najczęściej gryzionego w tym czasie przez psy) i z najbliższej odległości wstrzelić kulę w jego głowę, celując lufą tuż za ucho, czyli — odnosząc się do wskazań *Etyki myśliwskiej* — myśliwy „dostrzeliwuje sztukę w sposób humanitarny".

Ranne zwierzęta nazywane są przez myśliwych „postrzałkami". Słowo to dotyczy zwierząt większych, trafionych kulą, która rozszarpała ich ciało w takim miejscu, że nie spowodowało to ich nagłej śmierci. Zranione śrutem ptaki, na przykład ze strzaskanym skrzydłem, myśliwi nazywają „ptakami zbarczonymi". Raną może być odstrzelona noga przednia lub tylna, przestrzelona wątroba, jelita, żuchwa z językiem, strzał w nerki, w pośladki, dół klatki piersiowej — może to być dosłownie każda część ciała zwierzęcia. Ranienie zwierzęcia przez myśliwego jest pospolitym zjawiskiem, tak częstym, że stanowi oddzielny przedmiot szkolenia na kursach dla przyszłych myśliwych. Zapoznają się na nim z reakcją zwierzęcia trafionego kulą — zwierzę zachowuje się inaczej po trafieniu w serce, a inaczej, gdy kula złamie mu tylną nogę, przeszyje wątrobę albo nerki itd. Myśliwi dzielą się na swoich forach wiedzą na temat dobijania poranionych przez nich zwierząt [pisownia oryginalna]:

> **jany** 23.03.2006 12:50 Miałem niestety mniej szczescia od kolegow. Wielokrotnie mialem okzje dobijać postrzeloną zwierzynę. Ma to związek z tym że mam psa chodzącego po farbie i dość często jeżdże szukać kolegom postrzałków.47 sztuk podniesionej grubej zwierzyny w poprzednim sezonie. Nie stety wielokrotnie musiałem dobijać zwierzynę. Nie za bardzo rozumiem o jakim rozbijaniu tuszy mowią koledzy. Poluję z kalibrem 7x64. I zawsze do dochodzenia zdejmuję lunetę. Zdażyło mi się skłuwać, ale miałem później ogromne wyrzuty sumienia. Od tej pory zawszę dostrzeliwuję postzrałki. Zwierzynę płową w kark(szyję), a dziki w okolicę między świecą, a słuchem. Jest to strzał zawsze skuteczny i śmiertelny.(…)

Zacytujmy fragmenty tekstu z „Łowcy Polskiego" (2/2007), a cytaty posłużą do tego, by pokazać, jak sami myśliwi opowiadają o poranionych przez ich kule zwierzętach:

**Po prawdziwej farbie**

Memoriał św. pamięci księdza Benedykta Gierszewskiego był pierwszym w Polsce konkursem posokowców na tropach naturalnego postrzałka, organizowanym na tak wielką skalę.

W pierwszych dniach listopada w rejonie Kluczborka, przeprowadzono ocenę pracy posokowców w naturalnych warunkach. Psy dochodziły zwierzynę postrzeloną podczas polowań organizowanych wtedy na terenie OHZ Kluczbork i w okolicznych obwodach łowieckich. Znaczna liczba polujących w tym czasie myśliwych z kraju i z zagranicy dawała prawdopodobieństwo dużej liczby naturalnych postrzałków. […] W ciągu dwóch dni pracy posokowce odnalazły 11 jeleni i dzików. Liczba postrzałków nie najlepiej, niestety, świadczy o umiejętnościach myśliwych. Wiele do życzenia, szczególnie u myśliwych zagranicznych, pozostawia etyka oddawania strzałów. O klasie startujących psów świadczą postrzałki odnajdywane po kilku kilometrach. […] Następnego dnia pies podjął pracę na tropie strzelanej 20 godzin wcześniej łani. Według relacji myśliwego, po strzale łania wierzgnęła tylnym badylem [tylną nogą — przypisy w nawiasach kwadratowych Z.K.]. Oględziny zestrzału [to, co leży na trawie, a co kula wyrwała z ciała] potwierdziły strzał na badyl. Początkowo farba była obfita, później coraz mniejsza, aż w końcu praktycznie niewidoczna. Po 2 km pracy na otoku pies znalazł 1. łoże [miejsce, w którym ranne zwierzę położyło się]. Po następnym kilometrze pracy na otoku znaleziono następne trzy łoża. Wreszcie pies zgłosił, że ma łanię „na gorąco". Na polecenie sędziego został zwolniony z otoku. Po dojściu do młodnika wrócił do przewodnika i oznajmił, że znalazł zwierza. Na polecenie przewodnika wszedł do młodnika i podniósł łanię, która zaczęła uchodzić. Pies poszedł w głośny gon i w odległości ok. 700 m, na granicy słyszalności szczekania, stanowił łanię, oszczekując ją do momentu, kiedy doszedł przewodnik i oddał strzał łaski. […] Miał do odnalezienia dzika, który 4 godziny wcześniej był postrzelony na miękkie [w brzuch]. Przewodnik na zestrzale nie znalazł farby, tylko ścinkę [włosie]. 15 m dalej w głębi młodnika znalazł fragment czystego mięsa. Wszystko wskazywało na postrzał w szynkę. Pies został podłożony na zestrzał i podjął pracę na otoku. Krople farby potwierdzały poprawną pracę psa. Po 400 m pies zgłosił dzika i został puszczony w gon. Po ok. 150 m osaczył dzika. Przewodnik doszedł i dostrzelił dzika ważącego ponad 60 kg. Okazało się, że dzik przyjął [?! przyp. Z.K.] kulę na miękkie, a wyszła ona przez szynkę.

## Skąd biorą się w lesie ranne zwierzęta?

Zajmijmy się najpierw faktem: „W ciągu dwóch dni pracy posokowce odnalazły 11 jeleni i dzików". Tyle rannych zwierząt odnaleziono. Sprawozdawca nie pisze, ile poranionych zwierząt nie odnaleziono — a z całą pewnością tak się zdarzyło. I to mimo że było tam zgrupowanie psów wyjątkowo wyspecjalizowanych w poszukiwaniu rannych zwierząt. Dlaczego tak się dzieje? Ponieważ odnalezienie zwierzęcia ranionego w mniej newralgiczne części ciała jest niesłychanie trudne!

Ranny ptak, jeleń czy też dzik, sarna, muflon albo daniel zrobią wszystko, by uratować życie przed prześladowcami. Ścigający ludzie z bronią i psami, gdy zorientują się, że jest to pościg za lżej rannym zwierzęciem, ważą szanse, gdyż z doświadczenia wiedzą, że są niewielkie i rezygnują. Często po prostu brakuje czasu; zimowy czy jesienny dzień jest krótki, „koledzy polują dalej, a ja biegam za niepewnym dzikiem". Tak dobrze wyszkolone psy, jak z powyższych cytatów, nieczęsto pojawiają się w myśliwskiej szarej codzienności — a bez psa po prostu nie da się skutecznie tropić. Poza tym polowanie to okazjonalne hobby, jest się na nim dzień czy dwa, później trzeba wracać do obowiązków, a las — z tym wszystkim, co się tam narobiło — zostawić.

Jiri Skacil, *Tvrdá realita* (po nienaturalnym ułożeniu nogi widać, że łania ma strzaskaną przez kulę kość udową — przyp. Z.K.).

Pomaga myśl o rannym zwierzaku: „wyliże się". Ale nie wyliże się! Nawet lekka rana spowoduje śmierć. Myśliwski pocisk jest tak skonstruowany, by „rozkwitać" i powodować możliwie rozległe obrażenia kawałkami ołowiu i falą uderzeniową. Do niesłychanie wręcz rzadkich przypadków należy, gdy na skórze ściągniętej z zastrzelonego ciała zwierzęcia, odnajduje się zagojoną bliznę po lekkim postrzale, czyli — z myśliwska nazywając — po tak zwanej „obcierce". Osoby, które na skutek wypadku na polowaniu zostały postrzelone kulą lub śrutem, dobrze wiedzą, jak wielkimi środkami medycznymi i jak długą rekonwalescencją okupione jest względne wyzdrowienie. Bo całkowite, po postrzale myśliwską kulą — prawie nigdy. Dlatego też, gdy kula pokonała „granicę skóry" — śmierć zwierzęcia jest bliska bez względu na to, którą część ciała rozszarpała kula.

## Męczeństwo

Dobijane są tylko te ciężko ranne zwierzęta, które razem z masywnym upływem krwi tracą siły i muszą się położyć. „Po 2 km pracy na otoku pies znalazł 1. łoże". Postrzelona w tylną nogę łania miała siły na przejście dwóch kilometrów i zaległa w lesie. Przystanek pierwszy. Leżała 20 godzin. Nie wiemy, czy prowadziła cielaka. Jeżeli tak — był gdzieś w lesie w niedalekiej odległości od matki. Przez ten czas na skutek rany upływała z niej krew i rozwijało się zapalenie w całym ciele. Jest śmiertelnie chora. Leży już prawie dobę, jej życie razem z szybkim postępem choroby — gaśnie. Prawdopodobnie leżałaby dalej, jak to na łożu śmierci — do ostatniego oddechu. Lecz nagle, z oddali, wyłaniają się śmiercionośne dźwięki — słyszy znowu ludzi i psa. Gwałtowny wyrzut hormonów stresu zmusza ją do dźwignięcia się na nogi pierwszy raz i daje siły, by oddalić się o kilometr. Zalega. „Po następnym kilometrze pracy na otoku znaleziono następne trzy łoża". Głosy są coraz bliżej, podnosi się drugi raz, idzie przez chwilę, kładzie się; głosy są wyraźniejsze, wstaje trzeci raz, jeszcze kawałek idzie, znowu się kładzie, może bardziej pada, leży chwilę…, podniecone głosy psa i ludzi są tuż tuż. „Na polecenie przewodnika wszedł do młodnika i podniósł łanię, która zaczęła uchodzić". Dźwiga się czwarty raz, dopada do niej pies, może gryzie we wlokącą się strzaskaną nogę, wyrzut adrenaliny pozwala jej jeszcze na trucht na trzech nogach przez całe 700 metrów i dalej się nie da. „Pies poszedł w głośny gon i w odległości ok. 700 m, na granicy słyszalności szczekania, stanowił łanię". Dała z siebie wszystko, by się uratować. Stoi, odwraca się przodem do ujadającego psa. „Oszczekując ją do mo-

mentu, kiedy doszedł przewodnik i oddał strzał łaski". Pojawia się sylwetka człowieka w zamglonych już oczach… targnięcie w klatce piersiowej razem z trzaskiem strzału jak przez mgłę…

Teraz jeszcze ciepłe ciało łani zostanie rozcięte myśliwskim nożem. Jeżeli prowadziła cielaka białe mleko z wymion zmiesza się z krwią, a dłonie myśliwego wyrwą lub wytną serce, płuca, wątrobę, nerki, żołądek i jelita i trzeba wylać resztę krwi. Pusty kadłub ciała zamęczonej łani odstawia się do skupu.

Myśliwi nigdy nie biorą dobijanych zwierząt na użytek własny — sprzedają je do skupu. Przede wszystkim dlatego, że jest to ciało chore, może z początkiem posocznicy, w ogólnym stanie zapalnym i przesiąknięte wręcz hormonami śmierci. Po drugie dlatego, że gulasz z tego zwierzęcia przypominałby budzące grozę cierpienie, którego jest się sprawcą. Któż chciałby mieć na talerzu mięso z chorego ciała, na którym zęby zaciskają się z bólem z powodu wyrzutów sumienia? Żaden z myśliwych nie chce ranić, ganiać po krzakach, dobijać. Myśliwy chce zabić „czysto". Lecz gdy zadaje się śmierć, zdarzać się będzie całkiem często to wszystko, czego każdy myśliwy chciałby uniknąć. Tak jest. Zabijanie jest „brzydkie", nawet to „czyste i bezbolesne", zawsze jest pełno krwi, płyny fizjologiczne, przedśmiertne wierzganie, serce, zawartość gruczołów mlecznych, żołądka i jelit.

Świadomość tego, że gdzieś w lesie leży i umiera ranione przez niego zwierzę, może być dla sprawcy bardzo trudna. Łagodzi ją to, że w jego umyśle pojawia się pogardliwe słowo „zdycha". Najczęściej nikt nie chce, myśliwi również, sprawiać cierpienia — naprawdę tak jest, choć może to brzmieć paradoksalnie. Lecz postrzałowe, straszliwe rany, realnie pojawiły się i to z przyczyny myśliwego. Poważny psychiczny dyskomfort myśliwego zmniejsza się nieco w chwili, gdy ofiarę trafia ostatnia, śmiertelna już kula. Mam poczucie, że głównie chodzi o zniesienie tego nieznośnego (dopóki zwierzę żyje) osobistego dyskomfortu. Nakazane przez *Etykę myśliwską* dobijanie rannych zwierząt w imię „humanitaryzmu" nie zmniejsza cierpienia poranionej kulą istoty. Wręcz przeciwnie — zwiększa je niebotycznie! Gdyby ranna w nogę łania mogła pozostać w pierwszym „łożu", jej życie zgasłoby we względnym spokoju, w jej domu — lesie, bez szarpania przez psy i dobijania. Jeśli rzecz działaby się w Puszczy Białowieskiej, może pojawiłyby się wilki. Wtedy jej cierpienie skończyłoby się szybko. Wilki są również od tego.

Dochodzenie poranionych kulami zwierząt jest ostrym polowaniem — z psami, pomocnikami, czasami z bezładną strzelaniną. Jest nieprzewidywalne. Może ciągnąć się kilometrami. Gdy uda się w końcu uśmiercić kolejnymi strzałami ofiarę, należy ją w tymże rezerwacie czy innym lesie opróżnić z wnętrzności, po ciało trzeba podjechać samochodem, załadować je na pakę, zebrać psy, ludzi i odjechać.

Pamiętajmy o fakcie, że jakaś nieznana liczba rannych zwierząt nie jest nigdy odnajdywana i ich ciała zostają w lesie. Spotykane dosyć pospolicie w czasie grzybobrania kości pochodzą głównie od tych zwierząt. Wiele istot przeżyje dzięki nim zimę. W lesie nic się nie marnuje, każde nieżywe zwierzę jest pożywieniem dla innych istot — maleńkich, małych i dużych. Badania naukowe dr Nurii Selva o roli martwych zwierząt w ekosystemie pokazują to w sposób niepodlegający dyskusji. Zostawiając poranione zwierzęta w ich domu, czyli w lesie, i pozwalając im na spokojną śmierć, czujemy ich cierpienie swoim współczującym sercem, zwanym „humanitaryzmem". Pojawiają się wyrzuty sumienia u sprawcy, ból emocjonalny u reszty — to trudne dla wszystkich.

Dlaczego zatem powiększane jest cierpienie rannych zwierząt do rozmiarów grozy, poprzez ściganie z psami i strzelaninę? Zwolenników opcji dobijania zapraszam do wyobrażenia sobie, że ranni w brzuch, uciekając przed prześladowcami i ich psami tropiącymi, w końcu patrzą prosto w czarny wylot lufy, która posyła im między oczy, jak określił to myśliwy dobijający łanię, „strzał łaski". Czy wybraliby dla siebie taki koniec? Nietrudno „wskoczyć w te buty", twórcy mocnych filmów bardzo to ułatwili.

## Opiekun myśliwych

Patronem myśliwych jest święty, który spotkał w lesie jelenia. Kto wie, jak to naprawdę było z jeleniem z rogami, którego spotkał w lesie Hubert z królewskiego rodu Merowingów. Skoro doszedł do jelenia aż tak blisko, musiało chodzić o ranne zwierzę, które odnalazły i przytrzymały jego myśliwskie psy. Zapewne był to jeleń ciężko ranny, trafiony z łuku czy kuszy przez samego Huberta. Myśliwy ten miał wtedy około czterdziestu lat. Przekaz mówi, że ostro polował całe życie, zabił wiele istnień. Był bardzo doświadczony, wiedział, jak dobijać. Nie puścił kolejnej strzały, bo psy szarpiące broniącego się byka były tuż przy nim. Śmiertelny taniec wierzgającego i broniącego się resztką sił zwierzęcia, jego oczy, może jedno już wyłupione, piękna, teraz skrwawiona głowa z resztkami jakichś kolczastych pędów, chrapanie krtani zduszonej przez największego psa.

W odpowiednim momencie Hubert doskoczył, uniósł włócznię i wbił w serce. Czuł na drzewcu zamierające życie jelenia, do ostatniego jego poruszenia, do ostatniego oddechu. Odwołał psy. Patrzył na ciało, teraz nieruchome, poszarpane, z przebitym włócznią sercem i musiał TO poczuć właśnie wtedy. Zobaczył z całą jaskrawością, co tu naprawdę się wydarzyło. Jego życie zmieniło się całkowicie — przestał zabijać. Mam przeczucie,

a nawet pewność, że w naturalny sposób przestał jeść ciała zwierząt. W 727 roku umierał w wieku 72 lat jako biskup w klasztorze w Liège — w tamtych pradawnych czasach być biskupem znaczyło chyba co innego niż współcześnie. Dookoła jego osoby i nauczania zebrała się i towarzyszyła mu w życiu grupa mnichów. Przekaz mówi o niezwykłej mowie, którą miał wygłosić na łożu śmierci.

Po śmierci Hubert został uznany za świętego. Lecz przecież nie dlatego, że polował został wyniesiony na chrześcijańskie ołtarze! Mógł zostać świętym tylko z powodu mnisiej części swojego życia. Myśliwy, gdy zastrzeli z karabinu jakieś zwierzę, popatruje w górę i z uśmiechem zadowolenia i wdzięczności mówi: „święty Hubert zdarzył", czyli „dał mi możliwość zabicia". Współcześnie święty Hubert jest patronem myśliwych — czyli jest patronem zabijania. W historii chrześcijaństwa trudno o bardziej surrealistyczny paradoks. To tak, jakby święty Franciszek został obwołany patronem myśliwych. Hubert pokazał kierunek w jakim to dąży: na tym etapie życia wszyscy myśliwi są niczym święty Hubert zanim zobaczył on, co naprawdę robi. Wszak ludzie nie robiliby wielu rzeczy, gdyby tylko mogli zobaczyć, co naprawdę robią — sobie samym, swoim bliskim, innym ludziom, innym istotom, swoim sąsiadom na szerokiej, zielonej Ziemi — jednym jedynym domu, jaki wszyscy razem mamy do życia.

Zenon Kruczyński

**Beautiful, Free, Dying**

Summary

The text reflects on the suffering of wild animals wounded by hunters. Hunting does not end with taking the killed trophy from the forest, because many hurt and wounded animals are left there to die. Zenon Kruczyński's prose reconsiders the notion of "humanitarianism," which, according to hunting ethics, tells hunters to kill the wounded game. It does not necessarily lessen the suffering of an animal but it certainly lets hunters have a clear conscience. Apart from large animals, birds are also hunters' prey. Killed in large numbers, usually without any reasonable cause, birds are treated as "attractive targets." Seeing neither economical nor biological reasons for shooting them, the author puts forward an opinion that bird hunting should be stopped for good.

Zenon Kruczyński

## Schöne, freie, aussterbende

Zusammenfassung

Der Beitrag handelt über das Leiden der während einer Jagd verletzten Tiere. Nachdem die Jäger ihre Trophäen nach der Jagd schon mitgenommen haben, bleiben noch viele verwundeten Tiere im Wald, um langsam zu sterben. Die Prosawerke von Zenon Kruczyński nötigen die Leser dazu, sich über den „Humanitarismus" Gedanken zu machen, der den Jäger lässt, dem verwundeten Tier einen Gnadenschuss zu geben. Die Tat bedeutet zwar nicht so sehr die Milderung des Leids der Tiere, sondern dient nur eher der Beruhigung des Gewissens von dem Jäger. Neben dem Großwild werden auch Vögel zur Zielscheibe der Jäger. Sie werden oft, gern und sinnlos als sog. „Wurftauben" erschossen. Da keine wirtschaftlichen und biologischen Gründe dafür sprechen, die Population der Vögel zu beeinflussen, fordert der Verfasser, mit der Jagd auf Vögel aufzuhören.

Marzena Kotyczka

# Cierpienie gatunku

> We cannot imagine animals more different, even antagonistic, than the dove and the wolf, the one rather allegorizing peace, from Noah's Ark, which ensures the safety of humanity and its animals, the other, the wolf, just as much as the falcon, allegorizing hunting and warfare, prey and predation[1].

Powyższy cytat z seminarium Jacques'a Derridy, służący mi jako motto tekstu, jest dobrym punktem wyjścia dla rozważań o represyjności gatunku ze względu na podkreślany antagonizm będący immanentną częścią gatunków. Filozof, zestawiając ze sobą gołębicę i wilka, czyni z nich niejako opozycję. Ta pierwsza alegoryzuje pokój i poczucie bezpieczeństwa, gdy wraca na Arkę z dobrą nowiną („niosąc w dziobie świeży listek z drzewa oliwnego" Rdz, 9,2[2]), drugi nieodłącznie związany jest z polowaniem, drapieżnictwem, i mimo że myślistwo uprawiane przez wilki nigdy nie dzieje się w służbie człowiekowi, Derrida porównuje go z sokołem. Gołąb nigdy nie jest drapieżnikiem, nie poluje — w odróżnieniu od wilka, nie walczy. Dotknęła go do głębi pasywność, bierność poddania na czyjś wzrok. „Przypisałem pasywność nagości"[3] — pisał w swoim najbardziej „zwierzęcym" tekście Derrida. Każde zwierzę jest nagie — nagie w obliczu człowieka, nagie, gdy wystawione jest na wzrok, obserwację, wpatrywanie się, niewinnie i zarazem nieświadome swej nagości. Ale jest to także ontologiczna nagość sięgająca głęboko w taksonomię — nagość, której nie możemy znieść, więc nadajemy znaczenia ją unicestwiające — znaczenia alegoryczne, symboliczne. Nie znosząc, nie godząc się na neutralność, tworzymy własne

[1] J. Derrida: *The Beast and the Sovereign*. Red. M. Lisse, M.-L. Mallet, G. Michaud. Przeł. G. Bennington. Chicago 2009.

[2] Cyt. Za: Biblia Tysiąclecia.

[3] J. Derrida: *The Animal That Therefore I Am (More to Follow)*. Przeł. na j. ang. D. Wills. „Critical Inquiry" 2002, nr 2, vol. 28, s. 381 [tłum. — M.K.].

gatunki o rozbudowanych i nacechowanych emocjonalnie definicjach. I dopiero wtedy rozumiemy, co miał na myśli Derrida, piszący by od nagiej pasywności podążyć za pasją zwierzęcia, za moją pasją zwierzęcia, moją pasją innego zwierzęcia. I dopiero wtedy gołąb i wilk mogą, słowami filozofa, być przeciwstawiane sobie. Po raz trzeci — dopiero wtedy ujawnia się rozdźwięk między różnymi taksonomiami.

Niewinność gołębia zawsze czyni zeń ofiarę; jest wcześniejsza od usankcjonowanego przez Picassa schematycznego symbolu pokoju, przypomina, że pokój jest poświęceniem:

> — Kto zwyciężył?
> Aby dać odpowiedź na to pytanie, Gołąb musiał się poważnie zastanowić. Siedział więc przez dłuższą chwilę z palcem na czole (ulubiona pozycja wielkich poetów), gdy tymczasem reszta towarzystwa wyczekiwała z niepokojem na jego decyzję. W końcu Gołąb zdecydował:
> — Wygrali wszyscy i wszyscy muszą dostać nagrody[4].

W *Alicji w Krainie Czarów* Gołąb jest postacią inteligentną, wyróżniającą się w osobliwym towarzystwie. Gdy owo towarzystwo wpadło do sadzawki, Gołąb proponuje ptasi wyścig jako sposób na osuszenie się. Jednak każdy wyścig musi się wiązać z czyjąś wygraną — Gołąb i na to ma sposób, jak widać w powyższym cytacie. Rzadko jednak pamięta się, że pod polskim tłumaczeniem „Gołąb" w oryginale kryje się „Dodo", które również nie jest imieniem własnym, a przynajmniej nie jest wyłącznie nim. Dodo to gatunek ptaka z rodziny gołębiowatych, zamieszkujący niegdyś Mauritius. Gdy wyspa stała się holenderską kolonią osadnicy wprowadzili do jej ekosystemu nowe gatunki: psy, koty, świnie i szczury; psy zaatakowały dorosłe osobniki tego wielkiego gołębia, pozostałe zwierzęta zajęły się młodymi i jajami. W XVII wieku dodo był już całkowicie wymarły. „Dodo nie wygrał i nigdy nie otrzymał nagrody"[5].

## „Myśli, które przychodzą gołębim chodem kierują światem"[6]

Chociaż to od wilka najbliżej zwierzętom do suwerena — jeśli przekroczą linię dzielącą go od bestii i zadowolą się państwem przemocy —

[4] L. Carroll: *Alicja w Krainie Czarów*. Przeł. A. Marianowicz. Warszawa 1969, s. 42.
[5] B. Allen: *Pigeon*. London 2009, s. 163.
[6] F. Nietzsche: *To rzekł Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*. Przeł. S. Lisiecka, Z. Jaskuła. Wrocław 2005.

to w gołębich śladach tkwi siła cierpliwości zdobywania rozmaitych ekosystemów, moc nad-zwierzęcia: „Myśli, które przychodzą gołębim chodem kierują światem”[7], pisał Fryderyk Nietzsche, a Jacques Derrida dookreślił źródło tej mocy: „Chód wilka i chód gołębia mają ze sobą wspólne to, że ledwo je słyszymy”[8]. Tak cichy, że ledwo słyszalny chód sprawia, że gołębie (i wilki) nie tylko zaprzątają troską (*preoccupy*) myśl/enie, ale i zaanektowały przestrzeń (środowisko) symboliczną jeszcze przed (*pre*occupy) człowiekiem[9]. Jednak zauważam u Derridy pewną nieścisłość. On sam wszakże pisał o dwóch pierwszych narracjach, które poddały zwierzęta człowiekowi[10]; jeśli więc ktoś zaanektował jakąkolwiek przestrzeń, okupantem tym jest człowiek, gdyż czyni przestrzeń zwierzęcą przestrzenią symboliczną, a może nawet — o czym za chwilę będzie mowa — czyni symbol ze zwierzęcia — przestając iść w kierunku od *bios* do *zoe*, a kostniejąc w *signum*. Każdy bezruch zostawia ślad. *Zoe* przestaje być bowiem jedynym życiem wspólnym nam i zwierzętom. W tym znanym od starożytności rozróżnieniu taksonomia nadaje ich życiu pewną jakość, sposób bycia; potoczna, codzienna taksonomia[11] — czyni z nich znak. Rosi Braidotti odczytuje najbardziej znaną rewizję *bios*/*zoe* dokonaną w XX wieku przez Giorgio Agambena następująco: „Pozycja *zoe* w systemie Agambena jest analogiczna do roli i usytuowania języka w teorii psychoanalitycznej: stanowi ona miejsce konstytucji albo «pochwycenia» podmiotu. Pochwycenie to działa poprzez założenie, jako konstrukcji *a posteriori*, przedjęzykowego wymiaru podmiotowości, który pojmowany jest jako «zawsze już» utracony i poza zasięgiem”[12]. Jeśli przyjmiemy porównanie Braidotti za właściwe, gradacja nagiego życia, zarówno samej taksonomii, jak i potocznej taksonomii stopniowana w strukturze języka za najwyższy

[7] F. Nietzsche: *To rzekł Zaratustra…*, s. 145.

[8] J. Derrida: *The Beast…*, s. 23 [tłum. — M.K]. Por. “Read what follows: a still voice, one might say in a parody of the biblical book of Kings [1 Kins 19:12], the silent voice commands him to command, but to command on silence, to become sovereign, to learn how to command in silence by learning that it is silence, the silent order that commands us and leads the world. With dove’s footsteps, on dove’s print”, ibidem.

[9] Por. “These are two major figures in the great zoopolitics that is preoccupying us here, which will not cease to occupy us and is already occupying us in advance. These two figures *pre*occupy our space”, ibidem.

[10] Por. J. Derrida: *The Animal…*, s. 384—386. “That is the first narrative. God commands man-woman to command the animals, but not yet to name them. What happens next, in the second narrative? There occurs something, a single and double thing, twice at the same time, something that, it seems to me, gets little notice in most readings of this Genesis that it is infinite in second breath”, ibidem, s. 385.

[11] O potocznej taksonomii zob. dalej.

[12] R. Braidotti: *Etyka stawania-się-niewykrywalnym*. Przeł. J. Bednarek. W: *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów.* Red. A. Gajewska. Poznań 2012, s. 303.

swój odpowiednik obierze klisze językowe. Ma to swoje odzwierciedlenie w stereotypach i przysłowiach.

Gołębi chód (*dove's footstep*[13]), rozprzestrzenia się w ekosystemie, ale jeśli nie jest to gołębica, biały gołąb pokoju (*dove*), a szary i ciężki gołąb (*pigeon*), to staje się antagonistą, wrogiem. Język polski, który zaanektował gołębia na własne potrzeby, czyniąc z niego „gołąbka pokoju" lub niedosiężny cel („lepszy wróbel w garści niż gołąb na dachu"), pozwala na pójście śladami Derridy[14] — rozróżnienie gołębia i gołębicy. Gołąb jako szczególnie idiosynkratyczny symbol odpowiada potocznej taksonomii dzielącej gołębie na pozytywne i negatywne, pocztowe i miejskie, gołębice i gołębie.

Niewątpliwie „gołąb" jako taki istnieje jako konstrukt mentalny z przeważnie nieuświadamianymi podziałami wewnątrzgatunkowymi. Zresztą, czy opisywanie gołębi ze względu na ich podział gatunkowy — wytwór ludzkiej interwencji w celu wykorzystania naturalnego potencjału zwierzęcia — nie byłoby szczytem pysznego antropocentryzmu? Tym niemniej ptaki te są często adresatem nienawiści — a ich życie, niejako wbrew doborowi naturalnemu, który nakazywałby eliminację osobników chorych, okaleczonych, sprawia, że nie są one zaliczane do zwierząt przez mieszkańców dużych miast, w których gołębie są szczególnie liczne. Tymczasem gołębie żywiące się tak zwanym pożywieniem drugiej kategorii, a więc nie mięsnym, lecz znalezionym lub uzyskanym od dokarmiających ludzi, szybko adaptują się do zmieniających się warunków przestrzennych. Może więc wrogość wobec nich jest przejawem innego, bardziej dookreślonego i represyjnego, „centryzmu" nazywanego przez Derridę karnofallogocentryzmem[15]? Gatunek, mam tutaj na myśli jego potoczną formę, niebędący drapieżnikiem i niekompensujący braku agresji wyjątkową urodą zawsze będzie marginalizowany. Być może więc zarówno płeć, jak i gatunek mają znaczenie dla dewaluacji wartości tego zwierzęcia przez inne zwierzęta, zwłaszcza zwierzęta ludzkie — silne i przesadnie mięsożerne.

Dostrzeżenie niezauważalnego — niezauważalnego paradoksalnie, ponieważ ogromna ilość gołębi codziennie mijanych w mieście sprawia, że przestają być dostrzegane jako zwierzęta, a częściej stanowią przedmiotowy inwentarz każdego dużego miasta, to pierwszy krok do dostrzeżenia cierpienia zawartego w gatunku. Cierpienie stało się immanentną częścią gatunku, w tym przypadku pewnie z kilku powodów — przede wszystkim z powodu wspomnianej wielkiej ilości tych ptaków, ale też pewnie dlatego, że są pewną stałą w przestrzeni miasta, która jest przestrzenią ruchu. Gołębie — mimo że jako ptaki powinny wskazywać na to, co ulotne, niestałe, płochliwe,

[13] Por. "With dove's footsteps, on dove's feet", J. Derrida: *The Beast…*, s. 23.

[14] Który rozróżnia rodzaj żeński bestii i męski suwerena, J. Derrida: *The Beast…*, s. 20.

[15] J. Derrida: *The Beast…*

tak wrosły w krajobraz miasta, że stały się jego nieuchronnym atrybutem. W opozycji do wszystkiego, co zmienne, co w nieustannym ruchu, czy to przechodniów czy samochodów, gołębie są paradoksalnie punktem stałym. To one stoją (statyczność również należy podkreślić) w parkach miejskich, na skwerach; to one są współmieszkańcami domów, wreszcie to gołębie są stałym elementem dworców — miejsc nieustannego ruchu, w których zmieniają się podróżni, a gołębie zostają. Zostają ptaki — ociężałe, powolne, ciężko wznoszące się do lotu, zupełne przeciwieństwo tego, do czego dąży miasto ponowoczesne. A jednak o ich przynależności do miasta decyduje niezwykła zdolność do adaptacji. Produktywność tych wszechobecnych ptaków przypomina zaradność *multitasking generation*, a stopień zespolenia z krajobrazem miasta sięga daleko poza malownicze fotografie gołębi Nowego Jorku okiem Chrisa Arnade. Ptaki te towarzyszyły rozwojowi miast, dokonując własnego symultanicznego rozwoju. Analogie między tymi ewolucjami obrazuje historyczna już wręcz relacja (sprzed ponad 50 lat), której autorem jest Elwyn Brooks White.

> Gołębie, będące mieszkańcami z wyboru, złapały bakcyla Nowego Jorku i, niczym osoba na wysokim stanowisku, która lubi mieć dwa telefony na swoim biurku, para gołębi prowadzi dwa gniazda w tym samym czasie. Celowo ustawiają się pod tego rodzaju presją. Para z 813 Fifth Avenue, jak pisałem, ma dwa gniazda, oba pod tym adresem. Pisklęta są karmione w jednym gnieździe, jaja wysiadywane w drugim[16].

Miejski pęd podporządkowany jest jednak doborowi naturalnemu, umożliwia spotęgowaną reprodukcję. W swojej nowojorskiej relacji White pisze:

> Gniazda zmieniają się z dnia na dzień. Gołębie są szybkimi robotnikami. Gniazda zwykle mieszczą dwa jaja, z których w ciągu siedemnastu dni wykluwają się młode. Pisklęta rosną w niesamowitym tempie. Do czasu, kiedy odpowiem na wszystkie pytania panny Bedell, scena zmieni się całkowicie, na lepsze albo na gorsze: gniazda, które zawierają jaja będą mieścić młode; gniazda, w których przebywają pisklęta będą opróżnione, pisklęta wylecą lub zostaną wypchnięte z gniazda, by dołączyć do wielkiej załogi miejskich gołębi[17].

[16] E.B. White: *The Points of My Compass*. New York 1962, s. 104 [tłum. — M.K.]. White dalej podaje spis adresów gołębich gniazd przypominający książkę telefoniczną: „At this writing, pigeons have their nests at 18 East Fiftieth Street (Engel Furs); at 42 West Forty-fourth Street (Bar Association); at the freight entrance to 444 Madison Avenue; […] Other addresses of pigeons can be obtained by watching pigeons. I have listed only those I happen to be aware of at the moment", ibidem, s. 105.

[17] E.B. White: *The Points*…, s. 105 [tłum. — M.K.].

Owa produktywność prowadząca do zwielokrotniania populacji w bardzo krótkim czasie, pomimo niewielkiej liczby jaj składanych za jednym razem, rzadko jest mile widziana. Połączenie doboru naturalnego z postępem cywilizacyjnym prowadzi do produkcji osobników słabych i braku naturalnej eliminacji kalekich. Ptak udomowiony przed wiekami, ptak, którego zasługi niejednokrotnie doceniano (gołębie pocztowe), to w przypadku gołębi miejskich ptak znienawidzony, wzgardzony, przeciw któremu parapety wykłada się gwoździami, stawia się pułapki (okrutne, choć niepozorne) prowadzące do bolesnej śmierci, wreszcie — ofiara karnofallogocentryzmu, przeciw której sprowadza drapieżniki dla jej zwalczania.

## „Ale gołębnik nie tylko jest azylem bezpieczeństwa"[18]

W przestrzeni Górnego Śląska można dostrzec najszersze spektrum emocji, jakie budzą te ptaki. Prócz gołębi miejskich, na które— tak jak we wszystkich większych miastach — czekają obsypane gwoździami parapety, gołębie pocztowe cieszą się szacunkiem i sympatią, nie tylko hodowców.

Hodowla gołębi znana od starożytności miała znaczenie nie tylko praktyczne (dla mięsa), ale w wielu kulturach zwłaszcza religijne (w starożytnej Grecji i Rzymie były one przedmiotem ofiary[19], u Słowian stanowiły symbol duszy ludzkiej). Ta wielowymiarowość gołębi nie straciła bynajmniej na znaczeniu, gdy mowa o hodowli gołębi w kulturze Górnego Śląska, być może jedynie nieco zmodyfikowane zostały jej aspekty. Hodowla gołębi na Górnym Śląsku zaczęła się po pierwszej wojnie światowej. Była ona dopuszczalna w tzw. familokach, obok hodowli innych drobnych zwierząt — miała być namiastką kontaktu z naturą dla pracujących w kopalniach górników, którzy wywodzili się z terenów wiejskich.

Z czasem hodowla gołębi uległa specjalizacji — hodowcy gołębi, czy też „gołębiorze", (choć to drugie określenie ma w kulturze śląskiej wartość raczej pejoratywną, gdyż opisuje się tak osobę zajmującą się gołębiami

[18] Zob. D. Świtała-Trybek: *W moim małym gołębniku… O hodowcach i hodowli gołębi pocztowych w Rudzie Śląskiej*. Ruda Śląska 2006, s. 55.

[19] Poświęcenie i ofiara z ciała zwierzęcia wpisują się w paradygmat karnofallogocentryzmu, wobec którego wszyscy ludzie zanurzeni w myśli kultury zachodniej są mięsożercami, gdyż zakaz zabijania nie dotyczy zwierząt. Zob. m.in. D. Birnbaum, A. Olsson: *An Interview with Jacques Derrida on the Limits of Digestion*, przeł. na ang. B. Manning Delaney. "E-Flux Journal" 2009 nr 1. Dostępny w Internecie: <http://www.e-flux.com/journal/an-interview-with-jacques-derrida-on-the-limits-of-digestion> [data dostępu: kwiecień 2012].

w sposób nieprofesjonalny) to nie tylko grupa zawodowa, a hodowanie tych ptaków nie jest sposobem zarobku. Hodowcom bliżej do pasjonatów, a ich pasja wynika — używając słów Derridy — z pasji zwierzęcia[20]. Badani byli oni jako subkultura[21]. W szeregi tych pasjonatów wkraczali przede wszystkim górnicy, w mniejszym stopniu przedstawiciele innych zawodów związanych z przemysłem, głównie ciężkim. Dużą rolę odgrywa tu tradycja rodzinna, jest to hobby przekazywane z pokolenia na pokolenie[22].

Hodowlę gołębi trudno zaklasyfikować do jednej dziedziny ludzkiej aktywności. Powszechnie uważa się, że jest to forma spędzania wolnego czasu, forma relaksu, odpoczynku poprzez kontakt z naturą. Sami hodowcy jednak wiążą swoją działalność również ze sportem poprzez element rywalizacji, który się pojawia w zawodach i przygotowaniach, które poprzedzają cały rok przed zawodami. Jednak hodowla gołębi wrosła tak głęboko w kulturę, że jest postrzegana nie tylko jako rozrywka czy sport:

> Ale gołębnik nie tylko jest azylem bezpieczeństwa, to coś więcej — swoista przestrzeń ważna także dla właściciela podniebnej floty. W przestrzeni tej — dostępnej przecież nielicznym, ma okazję być świadkiem dorastania swoich pupili, z nimi uczy się życia, cieszy się z ich zwycięstw i smuci z porażek. Nikt poza nim nie zna tak dobrze jego ptaków. Troszczy się o nie, codziennie porządkuje im „mieszkanie". Kontakt z gołębiami, przebywanie z nimi właśnie w gołębniku, pełni rolę katharsis, w nim bowiem następuje duchowa przemiana człowieka. Problemy życia codziennego, troski, kłopoty, niepowodzenia stają się wówczas odległe jakby ich wcale nie było[23].

Czy gołębie dla ich hodowców są więc członkami rodziny? Powiedzieć, że taka interpretacja zawyżałaby status gołębia, byłoby zbytnim uproszczeniem. Ptak ten może być cenny, wartościowy, co więcej może on stanowić istotną część majątku zwłaszcza dla zaangażowanego hodowcy. Może też być obiektem uczuć, emocji — zwłaszcza dumy, radości, ale też smutku, rozczarowania. Jeśli oczywiście wykonają (lub nie) powierzone im zadanie — zdobędą wyróżnienie na wystawie lub w zawodach[24]. Na tym jednak

---

[20] Por. „The passion of the animal, my passion of the animal, my passion of the animal other", J. Derrida: *The Animal…*, s. 381.

[21] Zob. D. Świtała-Trybek: *Kożdy mo swojego ptoka. O hodowcach gołębi pocztowych w Halembie*. W: *Ruda Śląska. Tradycja i teraźniejszość dla przyszłości. Kultura plebejska w mieście przemysłowym*. Red. T. Smolińska, M. Lubina. Ruda Śląska 2004, s. 62—80.

[22] Zob. D. Świtała-Trybek: *W moim małym gołębniku…*

[23] Ibidem, s. 55—56.

[24] Nazwy, jakimi określa się osoby hodujące gołębie, mogłyby sugerować podział ze względu na poziom zaangażowania emocjonalnego. Tymczasem w obu przypadkach zwierzę pozostaje przedmiotem — środkiem do celu u profesjonalistów, obiektem hobby

kończą się afekty „gołębiorzy" wobec swoich podopiecznych, gdyż skomplikowane uczucia indywidualizujące zwierzę nie mieściłyby się w prostej pragmatyce ludowej — przecież „każdy, kto lubi koty i psy jest głupcem"[25]. Podświadomość nie pozwala sobie na platoniczne afekty.

Niewątpliwie gołębie są ważne, ale uczucia, jakie się wobec nich żywi są raczej wysyłane w kierunku zwierzęcia na zasadzie sprzężenia zwrotnego, projekcji — hodowcy sami przeglądają się w swoich podopiecznych niczym w lustrach, zapominając o ich zwierzęcej osobowości (osobniczości?). Gołębniki pełne gołębi to tyle, co część krajobrazu:

> Kiedyś w każdym familoku były gołębniki. Na Kaufhauzie nie było poddasza, żeby nie urzędowali tam hodowcy. Było ich tylu, że nie można było zliczyć. Ludzie żyli gołębiami. Teraz jest inaczej. Gołębi nie można trzymać na strychach, a familoki należą do miasta, które nie pozwala na trzymanie tam gołębi. Szkoda, bo te gołębniki i gołębie w familokach były czymś niezwykłym. Te parę kroków dalej stoi huta „Pokój", ciągle dymiąca, a naprzeciw domy z mnóstwem gołębi[26].

Jednocześnie gołębie są jednak znakiem rodziny w sferze projekcji, ale nie tyle członkiem rodziny jako zwierzątko domowe, co symbolem rodzinności. „Najważniejszym wydarzeniem w życiu hodowców były i są nadal zawody w lotach gołębi nazywane również «flugami». Dawniej odbywały się one zazwyczaj w niedzielne przedpołudnia, gromadząc nie tylko samych

u amatorów, a kryterium jest jedynie stopień profesjonalizacji: "Wśród osób zajmujących się hodowlą gołębi pocztowych — zdaniem samych hodowców — można wyróżnić dwie grupy ludzi. Pierwszą stanowią tzw. prawdziwi hodowcy, drugą — miłośnicy ptaków. Jaka jest zatem różnica między nimi? Prawdziwy hodowca umiejętnie prowadzi hodowlę, tzn. przeprowadza selekcję słabych gołębi (poprzez m.in. zawody), potrafi «zlikwidować» chore ptaki, nie leczy ich «na siłę», ponieważ przekazują one szczepy chorobowe kolejnemu pokoleniu. Natomiast miłośnik trzyma gołębie w nieodpowiednich warunkach, nie stosuje selekcji i nie zawsze jego hodowla prowadzona jest na należytym poziomie"; D. Świtała-Trybek: *W moim małym…*, s. 53.

[25] G. Deleuze, F. Guattari: *A Thousand Plateaux. Capitalism and Schisophrenia*. Przeł. na j. ang.: B. Massumi. Mineapolis—London 2003, s. 240 [tłum. — M.K.]. Gołąb nigdy nie będzie "zwierzątkiem domowym", poza indywidualnymi przypadkami. Nawet hodowcy gołębi, poświęcający im wiele czasu i troski, nieraz dzielący z nimi mieszkania, nie pozwalają sobie na słabość przywiązania innego niż tylko do cennego obiektu. Emocjonalne przywiązanie do zwierzęcia to nie tylko słabość, ale też próżność, narcyzm, naraża ono na odsłonięcie wszystkie ludzkie projekcje, a te zdradzają podświadomość. Jak piszą Deleuze i Guattari: "Oedipal animals each with its own petty history, 'my' cat, 'my' dog. These animals invite us to regress, draw us into a narcissistic contemplation, and they are the only kind of animal psychoanalysis understands, the better to discover a daddy, a mommy, a little brother behind them (when psychoanalysis talks about animals, animals learn to laugh)", ibidem, s. 240.

[26] D. Świtała-Trybek: *W moim małym gołębniku…*, s. 56 (słowa Informatora).

«gołębiarzy», ale mężczyzn nie posiadających tych ptaków, którzy kibicowali krewnym bądź sąsiadom"[27] — pisze dalej Dorota Świtała-Trybek w swoim studium dotyczącym kultury hodowców gołębi na Górnym Śląsku. Gołąb wywieziony z dala od d o m u ma trafić z powrotem i najczęściej, jeśli nie ma żadnych przeszkód nie do pokonania, mu się to udaje. Powrót do domu, do towarzysza, którego wybrał sobie na całe życie. Taki powrót ułatwia tzw. ptasi kompas, czyli umowna nazwa na bliżej nie wyjaśnioną dotąd zdolność odnajdywania drogi, choć wskazuje on jedynie kierunek, a nie cel. Czy gołębie mają przeczucie, co tworzy dom, pyta autorka monografii *Pigeon*, Barbara Allen[28]?

Znakowość gołębi hodowlanych rozrasta się. To już nie tylko znak miasta, nawet miasta tęskniącego za naturą, ale także ślad tęsknoty, a ta z kolei zawsze odsyła do minionego, do przeszłości. Gołąb jako figura wyewoluował — od śladu[29] natury do śladu przeszłości i śladu tęsknoty. Jako ślad odsyła nieustannie do czegoś innego, migocząc zaledwie na horyzoncie — w ten paradoksalny sposób odzyskując swoją ptasią naturę, zwierzęcia nieuchwytnego, widzianego jedynie w locie.

Czy jednak gołąb jest ptakiem, któremu właściwy jest lot? „W dziedzinie wyobraźni lot musi stworzyć własną barwę. Przekonamy się wówczas, że ptak właściwy wyobraźni, ptak latający w naszych snach i autentycznej poezji, nie może być ptakiem różnobarwnym"[30] — pisał Gaston Bachelard. Gołąb z pewnością nie jest ptakiem poetyckim, ptakiem marzenia. Mimo że w przestrzeni Górnego Śląska staje się coraz częściej elementem wyko-

---

[27] D. Świtała-Trybek: *W moim małym gołębniku…*, s. 60.

[28] "Could this be the reason for naming them 'homing' pigeons? Pigeon racers have an inkling of what constitutes 'home'. For years, many pigeon racers have separated the racers from their mates several days before a race, so that they will rush home to be reunited. They will find 'home' wherever it may be, fixed or in a new location, drawn by the attraction of their mate. Perhaps that old saying is true; home is where the heart (or mate) is", B. Allen: *Pigeon…*, s. 56.

[29] Ślad rozumiem tutaj nie tylko jako niepełny znak — bowiem ślad nie odtwarza struktury znaku, nie odsyła do nieobecnego *signifié*, ale do innego *signifiant*, do innego śladu (zob. E. Lévinas: *Ślad innego*. W: Tegoż: *Rozum i słowo. Eseje dialogiczne*. Przeł. B. Baran i in., Kraków 1987), choć i takie rozumienie jest na miejscu wobec opalizacji (ambiwalencja wydaje się słowem zbyt upraszczającym, wręcz ockhamowską brzytwą) znaczeń gołębia. Lecz ślad kieruje obserwację również w stronę animalizacji tropów i figuryzacji zwierząt — zwierzę, o którym się pisze staje się, mimo podejmowania wszelkich prób zapobiegania temu, pewną figurą myślenia; skutek ten może niwelować o s m o z a między językiem a *bios*, przenikanie między roztworem gęstszym a mniej stężonym, między przestrzenią silniejszą i słabszą — symbolicznie? witalnie? Język jest od dawna (w wymiarze historycznym) przestrzenią silniejszą, jednak od czasu do czasu przenika do niego zwierzę, *bios*, i każe iść swoim t r o p e m.

[30] G. Bachelard: *Poetyka skrzydeł*. W: Tegoż: *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*. Przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz. Warszawa 1975, s. 186.

rzystywanym estetycznie — jako walor przestrzeni postindustrialnej, lecz gołąb — jeśli nie mamy do czynienia z białą gołębicą w locie — nie tworzy własnej barwy w locie, by sięgnąć po tautologię — gołąb jest zawsze gołębi, nie pozwala swojemu lotowi na autonomię marzenia sennego. „W ptaku piękny jest przede wszystkim lot. Dla wyobraźni dynamicznej lot to piękno pierwotne”[31] — czy to oznacza, że gołąb jest ptakiem brzydkim? Czy w skali Bachelardowskiej estetyki jego szala przechyla się w stronę ptaka *à rebours,* nietoperza? Znalazłoby się wiele osób, które odpowiedziałaby twierdząco, dodając jeszcze częste określenie gołębia „opierzony szczur”. Po raz kolejny jednak należałoby przeprowadzić szowinistycznie gatunkowy podział. Miejski gołąb — jest zwierzęciem brzydkim, kalekim, znakiem zwierzęcia zaledwie, istotą na skraju życia i śmierci, niejednokrotnie chorą i choroby przenoszącą. Gołąb pocztowy, hodowany z czułością i troską — posiada właściwie sobie kanony estetyczne, które musi spełnić, by zdobywać nagrody w wystawach i pokazach. To już nie tylko ptak, który swoimi skrzydłami okrywa nagość miasta, ale ptak, który dołącza do tego heroicznego, lecz nienagradzanego czynu, wznoszenie ciężkich, ociężałych miast w górę, a słowa Bachelarda będą tutaj doskonale odpowiednie: „Kształt smukły to ucieleśniony poryw, którego żywiołem jest czyste, jasne powietrze. Niepodobna wyobrazić sobie, czym byłaby forma smukła zwrócona w dół, sugerująca upadek. W dziedzinie wyobraźni taki profil aerodynamiczny byłby profilem absurdalnym”[32]. Wielość gołębi — wszak w zamyśle znaków natury — ma oczyścić powietrze fabrycznych kominów, a trzepotem skrzydeł przywrócić jego przejrzystość. Hodowla gołębi skupiała (i skupia nadal, choć w mniejszym stopniu) wokół siebie życie społeczne, wyznacza alternatywny kalendarz, w którym punktami orientacyjnymi są zawody i wystawy, angażujące całe rodziny. Abstrakcja staje się konkretem, a marzenie rzeczywistością, by przywołać po raz ostatni Bachelarda: „ten lot jako taki, lot abstrakcyjny, jest osią skupiającą wokół siebie najróżniejsze barwne obrazy życia codziennego, stanowi tym samym interesujący problem: skąd się bierze uroda obrazu, który dzięki jakimś bezpośrednim cechom, na zasadzie jakiegoś zadziwiającego procesu abstrahowania odznacza się pierwotną pięknością?”[33].

Związek miasta z gołębiem jest nie tylko powierzchowny, naskórkowy. Gołębie stanowią żywą mapę miasta — większe, pocztowe, najczęściej różnokolorowe lub śnieżnobiałe, są znakiem witającym w dzielnicy hodowców gołębi, okolicy dawnych familoków. Mniejsze, niebiesko-szare, bezpańskie, często okaleczone, oznaczają teren śródmieścia, należący do wszystkich i do nikogo. Szarość gołębich skrzydeł wydobywa spod plakatów i billboardów

[31] G. Bachelard: *Poetyka skrzydeł*, s. 189.
[32] Ibidem.
[33] G. Bachelard: *Poetyka skrzydeł.*

szarość właściwą miastu. Jednak zespolenie gołębia z miastem sięga głęboko w biologię, w ich materiał genetyczny, którego istotną informacją jest kolor piór[34].

## „Tylko śmierć «zwierzęcia» pozwoli na wyzwolenie zwierząt"[35]

Jakkolwiek mocno by nie odsłaniać radosnego znaczenia gołębia, pozostaje on — zwłaszcza w przestrzeni miejskiej — pewnego rodzaju konstruktem, pojęciem, opalizującym symbolem. Mimo że to zwierzę bez pozwolenia przecina granice miast, migrując lub wykonując swoje zadanie podczas zawodów lotniczych, nie należy on już do natury, podobnie jak wspomniany na początku wilk. Derrida po raz kolejny zbliża do siebie te dwie figury — już nie na zasadzie przeciwieństw, ale podobieństw — wilk nie należy do natury, ale do baśni, legend, fantazji, mitów, a więc kultury[36]. Podobnie gołąb — należy do miasta. Jednak również podobnie jak wilk, gołąb znajduje się w stanie ciągłej potencji, ciągłej możliwości bycia. Derrida wykorzystuje francuski idiom *à pas de loup*, który znaczy tyle co 'skradać się, poruszać się bezszelestnie', by zaznaczyć możliwość pojawienia się wilka, którego nie ma[37]. I ponownie — podobnie nie ma gołębia. Nie ma zwierzęcia, jest konstrukt. Nie ma zwierzęcia, jest figura myślenia.

---

[34] Por. "Breeding certain colours and other traits involves the genetic unit, the chromosome, and its behaviour during meiosis when genes are exchanged and new DNA sequences are formed. Colour inheritance is a paint palette; fascinating glimpse into the world of genetics, a dabble in the gene pool of DNA. It is also an entry point into the world and mind of pigeon breeders. "Morph" is the word used by scientists to describe an inherited physical feature. For birds, an important morph is its feather colour. We know, by casual observation, that pigeons are polymorphs. Rock pigeons in the wild were only one colour morph: blue-black and grey. They were captured, and people breed them. Over time, this breeding produced a number of different colour types (polymorphs), which extend to more than 28 different colour morphs."; B. Allen: *Pigeon…*, s. 35.

[35] P. Cavalieri: *The Death of the Animal: A Dialogue on Perfectionism.* W: *The Death of the Animal. A Dialogue*. Red. P. Cavalieri. New York 2009.

[36] Por. "Without asking permission, real wolves cross humankind's national and institutional frontiers, and his sovereign nation-states; wolves out in nature [*dans la nature*] as we say, real wolves, are the same on this side or the other side of the Pyreness or the Alps; but the figures of the wolf belong to cultures, nations, languages, myths, fables, histories." J. Derrida: *The Beast…*, s. 23—24.

[37] Por. "Which is to say that where things are looming *à pas de loup*, the wolf is not there yet, no real wolf, no so-called natural wolf, no literal wolf. There is no wolf yet when things are coming *à pas de loup*. There is only a word, a spoken word, a fable, a fable-wolf, a fabulous animal, or even a fantasy […]; there is only another "wolf" that

Czy więc zwierzę umarło? Nie, ale zwierzę musi umrzeć, choć jego śmierć zabarwiona jest nieco rezurekcyjnym znaczeniem. By nie brzmiało to nazbyt profetycznie należy przywołać punkt widzenia proponowany przez Paolę Cavalieri w *The Death of the Animal. A Dialogue on Perfectionism*[38]. Proponuje ona specyficznie pojmowany perfekcjonizm będący rodzajem zbioru wyznaczników statusu moralnego, gradualizmu, zbioru zasad etycznych opartych na ściśle określonych preferencjach co do cech pożądanych i niepożądanych konstytuujących status moralny:

> Perfekcjonizm jest czymś w rodzaju gradualizmu — akceptuje stopnie w statusie moralnym[39]. […] Ale termin „perfekcjonizm" jest jaśniejszy, ponieważ pozwala uchwycić ideę, że różne sposoby traktowania nie wynikają z przypadkowego wyboru, czy osobistych upodobań, ale raczej ze stopnia obecności pewnych preferowanych elementów. […] Powinniśmy się pozbyć metafizycznego konceptu „zwierzę"; powinniśmy wyplątać wszystkie etyczne pojęcia czy postawy, które nakładając się i myląco przeplatając, trzymają perfekcjonizm, razem ze zwierzęciem, przy życiu. Tylko śmierć „zwierzęcia" pozwoli na wyzwolenie zwierząt[40].

Stopniowalność moralności jest zawsze niepokojąca, prowadzi do niebezpiecznej kazuistyki, możliwości dla szukania wyjątków, tudzież tworzenia nowych stopni — także najbardziej niepokojących, stopni wykluczenia. Perfekcjonizm należy według Cavalieri obalić w imię etyki mającej praktyczne, a nie wyłącznie teoretyczne znaczenie. Śmierć zwierzęcia — zwierzęcia w liczbie pojedynczej, gdyż rozumianego jako pojęcie, konstrukt myślowy niewiele mający wspólnego z odczuwającym bytem — jest tutaj pojmowana w sposób pozytywny, oznacza śmierć zwierzęcia w imię narodzin zwierząt, konkretnych istnień. Przyjęcie tej optyki wobec omawianego tematu jest raczej postulowaniem pewnych potrzeb niż gestem stwierdzającym ich realizację — ponieważ o ile codziennie giną miliony gołębi, to gołąb *per se* nie umiera, ponadto pojęcie to poddawane jest coraz silniejszemu działaniu perfekcjonizmu (oczywiście w znaczeniu Cavalieri) i wypełniane cechami, które degradują ich status moralny[41].

---

figures something else — something or somebody else, the other that the fabulous figure of the wolf, like a metonymic substitute or supplement, would come both to announce and conceal, to manifest and mask", ibidem, s. 24—25.

[38] P. Cavalieri: *The Death of the Animal: A Dialogue on Perfectionism.* W: *The Death of the Animal. A Dialogue*. Red. P. Cavalieri. New York 2009.

[39] U Cavalieri status moralny to tyle, co miejsce w moralnej wspólnocie, innymi słowy — odpowiedź na pytanie: jak bardzo ten ktoś się liczy?

[40] Ibidem, s. 4 [tłum. — M.K].

[41] Postulat zniszczenia pojęcia (*concept*) „zwierzę" głosi dekonstrukcję wszelkiej idei reprezentującej mnogość. Rozbicie pojęcia „zwierzę" na kolejne pojęcia — poszczególne

Nasuwa się jednak — niejako na przekór — wątpliwość — po co właściwie niszczyć pojęcie gołębia? Nie lepiej pozwolić mu na pozostanie pasywnym atrybutem miasta, co tym samym oddala go od pasji zwierzęcia w Derridiańskim znaczeniu? Odpowiedzią na te prowokacyjne pytania jest cierpienie, niezaprzeczalne cierpienie zwierząt. Kiedy piszę ten tekst nie zapadł jeszcze ostateczny wyrok w sprawie bez precedensu w polskim sądownictwie dotyczącym znęcania się nad zwierzętami — w sprawie o okrucieństwo nad gołębiem. Młody człowiek został oskarżony o urwanie głowy gołębiowi, który wleciał do jego samochodu[42]. Okrucieństwo tego czynu jest niewątpliwe dla osoby cechującej się przynajmniej przeciętną wrażliwością. Pytanie jednak o sposób kwalifikacji tego czynu w świetle prawa wobec obłożonych kolcami parapetów, zwłaszcza budynków użyteczności publicznej, które nie zawsze tylko odstraszają ptaki, ale często je trwale okaleczają, pozostaje otwarte. Jedynie cierpienie jest niewątpliwe, a wyznaczanie kary za jego zadawanie nadal pozostaje kwestią poszczególnych przypadków, nie opierając zasad nawet na przynależności do gatunku. Powraca również pytanie o humanitarne zadawanie śmierci, pytanie zawsze niepokojące, ponieważ wprowadza stopniowanie cierpienia. Cierpienie, zwłaszcza to ograniczone do fizycznego bólu, zawsze odczuwalne, często

gatunki, nie zniwelowałoby etycznych skutków gradualizmu. Sposób myślenia, który proponuje Cavalieri ma swoją kontynuację w odczytywaniach nowych potocznych taksonomii, jak to, które proponuje Heather Dodge: „Perspektywa potocznej taksonomii jest bardziej etyczna, umożliwia uczestnictwo, pozwala także wizualnie odzyskać zwierzę poprzez każdy poszczególny przypadek jego istnienia, w przeciwieństwie do reprezentacji czy metafory, które próbują mówić o szerszym pojęciu *zwierzęcia*", H. Dodge: *Nowa taksonomia — pozyskiwanie czy odzyskiwanie zwierząt widoczne na szkicach Sue Coe z rzeźni*. Tłum. A. Barcz. „Artmix. Sztuka, Feminizm, Kultura Wizualna" 2012, nr 28(18). Dostępny w Internecie: http://www.obieg.pl/artmix/24253. Potoczne taksonomie w przypadku gołębia nie przyjmują optyki wskazującej na jego cierpienie. Szczególnie silny jest podział na „dove" i „pigeon", poza językiem (różne pochodzenie słowotwórcze) i potocznym myśleniem nie mający potwierdzenia w ustaleniach ornitologów, zob. B. Allen: *Pigeon…*, s. 20—23. W języku polskim nie ma odrębnych słów, które byłyby odpowiednikami tego podziału, formą odpowiednika „dove" byłoby ewentualne zdrobnienie lub rodzaj żeński. Sam zaś wyraz „gołąb" jest prawdopodobnie prasłowem (*Słownik etymologiczny* Aleksandra Brücknera), rozbicie pojęcia rdzennego, istniejącego w języku od dawna jest tym większym wyzwaniem. Potoczna taksonomia powinna instynktownie odnajdować szczeliny, poprzez które mogłoby być możliwe nowe zbliżenie ludzi i zwierząt. Heather Dodge widzi szansę na takie zbliżenie nawet w przypadku zwierząt hodowanych na rzeź i doświadczenia ich poćwiartowanego ciała. Podobnie szczątki potrąconych, otrutych gołębi na poboczach dróg, chodnikach przypominają o ich piórach, najważniejszej cesze konstytutywnej ptaka, martwe ciało przypomina o życiu, które się skończyło, bo martwe ciało zawsze będzie budzić emocje — jeśli nie grozę, to obrzydzenie.

[42] I. Żbikowska: *Sąd: miesiąc więzienia za zabicie gołębia*. Dostępny w Internecie: <http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/1,114871,13748674,Sad_miesiac_wiezienia_za_zabicie_golebia.html> [data dostępu: 16.04.2013].

ucieka definicjom, a gdy ma być kryterium wyznaczania kary, okazuje się, że nie zależy od odczuwania — siły odczuwania lub długości odczuwania cierpienia, lecz opiera się o przypadek.

Derrida dąży do ponownego poddania refleksji różnic między istotami ludzkimi a zwierzętami w niehierarchiczny i niebirnany sposób. Dla Matthew Calarca, analizującego teksty czterech zoografów, wiodącym w *Zwierzę, którym więc jestem*[43] zagadnieniem jest to, co nazywa za Derridą proto-etycznym imperatywem. Podniesienie problemu przed-etycznego imperatywu jest konieczne wobec znaków czasów — okrucieństwa i cierpienia. Dla Derridy zwierzęta niezaprzeczalnie cierpią, bo nie mają umiejętności unikania bólu:

> Bycie zdolnym do cierpienia nie jest dłużej siłą, jest możliwością bez siły, możliwością niemożliwości. Śmiertelność to najbardziej radykalny sposób myślenia o skończoności życia, który dzielimy ze zwierzętami, ale także uczucie współczucia, możliwość dzielenia niemocy, możliwość niemożliwości, cierpienie bycia podatnym na ból i bycie podatnym na ból przez to cierpienie[44].

Cierpienie zwierząt jest niezaprzeczalne, co więcej — jest świadome, bo nie ma możliwości ucieczki przed cierpieniem, a na świadka, który potwierdza istnienie tego cierpienia Derrida wzywa człowieka, bo przecież jesteśmy świadkami cierpienia zwierząt. To w co świadek powinien być wyposażony to współczucie, a właściwie: współ-czucie. Współ-czucie powinno tworzyć wspól-notę. Jest ono punktem wyjścia dla powstania współ--uczuć, jest pierwotnym czuciem, które jest wspólne wszystkim członkom wspólnoty — zwierzętom ludzkim i nie-ludzkim. Początkowe „czucie", impuls, zaledwie reakcja na bodziec, gdy jest od-czuwane przez wszystkich członków wspólnoty zamienia się w uczucie, złożony stan psychiczny, pozwalający nie tylko na interpretację emocji, ale także na kształtowanie zasad etycznych. Ponieważ od dyskursu nie można uciec, można jedynie walczyć z jego arbitralnym gradualizmem rozbijając sprzyjające mu pojęcia, spełniając postulat Cavalieri. Cierpienie, a nienawiść, jaka kierowana jest w stronę gołębi powoduje nieodłączne cierpienie, staje się więc tym, co burzy granicę między naturą i kulturą, pozwala na dereifikację zwierzęcia, uczynienie z niego — może zabrzmi to paradoksalnie — ponownie symbolu, jednak —

[43] Matthew Calarco w *Zoographies. The Question of Animal from Heidegger to Derrida* stworzył swoistą rodzinę „zoografów", umiejscawiając Martina Heideggera, Emmanuela Levinasa, Giorgio Agambena i Jacques'a Derridę w bliskim pokrewieństwie; M. Calarco w *Zoographies. The Question of Animal from Heidegger to Derrida*, New York 2008. Tłumaczenie tytułu za: D. Czaja: *Zwierzęta w klatce (języków)*. „Konteksty" 2009, nr 4.

[44] J. Derrida: *The Animal…*, s. 396 [tłum. — M.K].

uspokajając zaniepokojonych możliwością walki z wiatrakami — symbolu przestrzeni w nowym dyskursie. Wyzwanie do „zabicia" zwierzęcia rzucone przez Cavalieri jest wezwaniem do dyskursu, a nawet najbardziej migotliwy dyskurs niesie zagrożenie skostnienia w pojęciu. Przypominając jednak o podobnym postulacie przedstawionym przez Derridę i porównując obie propozycje można wysnuć wnioski wskazujące na istnienie metody prowadzenia dyskursu, której skostnienie nie grozi. Konkluzją najczęściej aktualnie przywoływanego tekstu Derridy było ukucie neologizmu *l'animot*[45]. *Animot* — zastępujący zarówno zwierzę, jak i jego liczbę mnogą, denotuje pojedyncze istnienie, które nie może być przyporządkowane idei gatunku. Mimo że Derrida, jakby na przekór Cavalieri, za sprawą sufiksu „mot" powraca do słowa, to jest to gest oddający z powrotem słowo zwierzętom, jakkolwiek chimeryczne i niezrozumiałe by było. Metodą, na którą wskazuje porównanie tych dwóch propozycji — czy to rozbijania zastygłych pojęć Cavalieri, czy tworzenie neologizmów zastępujących bezbronny i pusty wyraz „zwierzę", jest migotliwość, ruch, ruchliwość, trzepot skrzydeł, niewyraźne ślady łap nowego dyskursu.

[45] J. Derrida: *The Animal…*, s. 415—418.

Marzena Kotyczka

## Species in Pain

Summary

The article discusses the problem of the pigeon as a species galore in modern culture. The emotions that these animals evoke — from love of fanciers to hatred of city dwellers — have resulted in a new irrational taxonomy which has very little in common with the one given by ornithologists. The most basic division in the common taxonomy falls into the pigeon and the dove carrying a strong symbolic meaning. Another division is that into domestic pigeons and wild ones living in cities. This division is a vital element of the Upper Silesian culture, and a part of its ethos, both traditional and modern one, the part that is an indispensable element of a city. The author's point of departure are Jacques Derrida's words about the antagonism between the pigeon and the wolf proving that there are no other such antithetical animals. The pigeon's passivity is compensated by huge adaptation skills and the species' rapid increase in population. This secondary evolution taking place in post-industrial cities has become the reason for hostility towards these birds. Considering such a large accumulation of symbols connected with the pigeon, the author raises a question if there is a possibility of deconstructing the very notion of the pigeon. She adduces Paola Cavalieri's postulate that the concept of an animal must die in order the real individual animal can live on, which comes from her book *The Death of The Animal. A Dialogue on Perfectionism.*

Marzena Kotyczka

## Der Schmerz der Spezies

Zusammenfassung

Der Beitrag erörtert das Problem der Taube als einer Spezies in der gegenwärtigen Kultur. Die von den Vögeln erregten Gefühle — von Liebe ihrer Züchter bis auf Hass der Stadtbewohner kommen in der neuen irrationellen Taxonomie zum Ausdruck, die mit den von Ornithologen angegebenen Kriterien der Spezies nichts zu tun hat. Die am häufigsten gebrauchte Gliederung in der Taxonomie ist eine symbolisch stark geladene Einteilung in eine Taube (eng. pigeon) und eine Täubin (eng. dove). Außerdem gibt es auch eine Gliederung in Zuchttauben, Stadttauben und Wildtauben, die ein konstitutives Element der Kultur Oberschlesiens und ein Teil deren etablierten und gegenwärtigen Ethos ist. Zum Ausgangspunkt ihrer Überlegungen macht die Verfasserin die Jacques Derridas Worte über den Antagonismus zwischen einer Taube und einem Wolf, der davon zeugt, dass es keine anderen dermaßen gegensätzlichen Tiere gibt. Die Passivität der Taube wird durch deren großes Anpassungsvermögen und schnelle Zunahme deren Population ersetzt und diese auf postindustriellen Stadtgebieten stattfindende sekundäre Evolution wurde die Ursache für eine feindliche Haltung zu diesen Vögeln. Die Verfasserin steht vor der Frage, ob es überhaupt möglich sei, den Begriff „Taube“ zu dekonstruieren, wenn diese Spezies mit solcher Ansammlung von Symbolen verbunden ist. Sie beruft sich dabei auf das von Paola Cavalieri in ihrem Buch *The Death of The Animal. A Dialoque on Perfectionism* erhobene Forderung, dass der Begriff „Tier“ sterben muss, damit das wirkliche konkrete Tier leben könnte.

Erika Cudworth

# „Przepis na miłość"? Kontynuacje i zmiany w płciowej polityce mięsa

## Wprowadzenie

> Ostrze zanurzyło się delikatnie w mięśniu, następnie jednym elastycznym ruchem przeszyło jego długość. Czynność była perfekcyjnie opanowana. Plaster zwinął się bezwładnie na deskę do krojenia. Czarne mięso lśniło, ożywione przez ruch noża… Widziałam nóż wnikający w jędrne martwe ciało, otwierający je jak błyszczącą ranę. Stalowe ostrze sunęło po długości ciemnego kształtu. [Plastry mięsa] spadały równymi plaśnięciami — jak pocałunek na drewno[1].

Narratorka zacytowanej powyżej powieści *Rzeźnik* (*The Butcher)* opisuje krojenie steków. Pracując podczas wakacji w sklepie rzeźniczym, przygląda się pracy rzeźnika uznając rozbieranie na części zwłok i krojenie „mięsa" za bardzo podniecające, fantazjuje o seksie z nim. W powieści występują liczne przykłady opisujące krytycznie „erotyczny *tour de force*", w których kobiety przypominają mięso, są opisywane jak części mięsa lub jak zwierzęta, albo używają mięsa jako metafory dla ich własnych ciał, pragnień i doświadczeń. Takie silne i jednocześnie wstrząsające skojarzenia są łatwo budowane; dzieło takie jak to opiera się na szeregu kulturowych tropów łączących seksualność i ciała pewnych zwierząt nie-ludzkich z pewnymi formami relacji płciowych (*gender*).

Tezy Carol Adams dotyczące płciowej polityki mięsa są zapewne znane wielu czytelnikom. Adams twierdzi, że powiązane ze sobą i wzajemnie się konstytuujące narracje wokół płci (*gender*), gatunku i seksualności są widoczne w codziennych tekstach kultury popularnej dotyczących pokar-

[1] A. Reyes: *Rzeźnik. Powieść*. Przeł. K. Szymanowska. Warszawa 1990.

mu i spożywania. Jej najbardziej znana praca, *The Sexual Politics of Meat*[2], wykorzystuje teorię literatury dla wyjaśnienia genderyzowania (*gendering*) i naturalizowania (*naturing*) jedzenia jako praktyk społecznych. Adams przekonuje, że mięso jest najbardziej kulturowo znaczącym pożywieniem i jest identyfikowane jako męskie. Kobiety spożywają większe ilości jedzenia „drugiej kategorii", jak warzywa, zboża i rośliny strączkowe, jaja i produkty mleczne[3]. Jaja i produkty mleczne są „feminizowanym pożywieniem" nie tylko dlatego, że są kojarzone z kobiecą konsumpcją, ale także ponieważ są produktem ubocznym systemu reprodukcyjnego samic zwierząt[4]. Różnica w przynależności gatunkowej umożliwia produkcję i konsumpcję mięsa i — abyśmy mieli możliwość jedzenia mięsa — zwierzęta muszą być zarzynane i oprawiane. Adams twierdzi, że żywe zwierzę jest „nieobecnym referentem" pojęcia mięso (dosłownie nieobecnym przez bycie martwym). Dowodzi również, że żywe zwierzęta są zarówno materialnie, jak i dyskursywnie niewidzialne w popularnej kulturze „mięsnego" jedzenia.

Teoria płciowej polityki mięsa była podważana przez osoby związane z dziedziną nazywaną przeze mnie „bezkrytycznym posthumanizmem". Judith Jack Halberstam[5], dla przykładu, dopatruje się „radykalnych" pojęć seksualności i przewrotu w relacjach płci kulturowych w tym, co nazywa „Pixarvolt", animowanych filmach bez udziału aktorów, które ilustrują raczej dziwne zastosowanie rzekomych „zwierzęcych wartości". Halberstam (i inni, por. wkład Noreen Giffney i Myra J. Hird[6]) podkreśla płynność i zmienność w relacjach płci kulturowej i seksualności obrazowane w różnych formach kultury popularnej, które wdrażają „zwierzęce" tropy. Z tego punktu widzenia, Halberstam oskarżyła Adams o zbytnie uproszczenie i uogólnienie określeń, za pomocą których czyta obrazy, oraz rozumienia współczesnych form relacji płci kulturowych[7]. Tezy Adams dotyczące seksualnej polityki mięsa miały się również odnosić do pewnych typów amerykańskiej kultury popularnej, jak i być uzależnione od kilku wybranych przykładów. Podczas gdy zgodziłabym się, iż Adams używa mocnych przykładów do zobrazowania swoich racji — zwłaszcza w swojej nowszej książce *The Pornography of Meat*[8] — będę tutaj bronić jej ogólnych tez. Po

[2] C.J. Adams: *The Sexual Politics of Meat*. Cambridge 1990.

[3] C.J. Adams: *The Sexual Politics*…, s. 26.

[4] C.J. Adams: *The Sexual Politics*…, s. 27.

[5] J. Halberstam: *Animating Revolt/Revolting Animation: Penguin Love, Doll Sex and the Spectacle of the Queer Nonhuman*. W: *Queering the Non/Human*. Farnham 2008, s. 265—282.

[6] Por. *Queering the Non/Human*.

[7] Carol Adams przedstawiła *The Sexual Politics of Meat* podczas konferencji "Meet Animal Meat", Uppsala University, Uppsala, Szwecja 21—23 maja 2009. Dyskusja, która się wywiązała, a zwłaszcza interwencje Judith Halberstam, wyrażały ostrą krytykę „przestarzałego" teoretyzowania przez Adams relacji genderowych.

[8] C.J. Adams: *The Pornography of Meat*. London 2003.

pierwsze, będę dowodzić, że praca Adams ma zastosowanie także poza kontekstem amerykańskiej kultury jedzenia. Dla poparcia tego poglądu użyję szeregu obrazowych przykładów zapożyczonych z bardziej subtelnego repertuaru dostarczanego dzięki tekstom kultury dotyczącym mięsa, które dominują w brytyjskim kontekście kulturowym. Ilustracje czerpałam nie tylko z reklamy, ale także z literatury kulinarnej, a moje drugie podejście do rozwijania analiz proponowanych przez Adams skupi się na przyrządzaniu mięsa jako takim. Płciową politykę mięsa tworzą nie tylko konstrukcje płci kulturowej i seksualizacja pewnych produktów spożywczych dla pewnych konsumentów, ale także sposoby ich gotowania i przyrządzania.

Niniejszy artykuł przybliża wiele sposobów przedstawiania mięsa i żywności pochodzenia zwierzęcego, obejmując przepisy i artykuły w kulinarnych i kobiecych czasopismach, ogłoszenia reklamowe zamieszczane w tego typu publikacjach, a także znajdowane w telewizji i na billboardach, sponsorowane przez samodzielne organizacje oraz brytyjski przemysł mięsny i sieci supermarketów[9]. Badam nadawanie płci kulturowej pewnym produktom spożywczym, nadawanie płci kulturowej tzw. „pracom kuchennym" i seksualizację żywności pochodzenia zwierzęcego. Będę dowodzić, że nacechowana płciowo i erotyzowana prezentacja jedzenia pochodzącego z ciał zwierząt hodowlanych jest normalizowana w tekstach o gotowaniu i spożywaniu w Wielkiej Brytanii. W ten sposób przyjmuję podobnie krytyczne strukturalne podejście jak Adams[10], stosuję dyskursywną analitykę w rozważaniu sposobów, w jakie żywność i spożywanie mogą być zapośredniczone przez relacje społeczne. W celu poparcia swojego argumentu ilustracją prezentuję szereg różnorodnych przykładów z zakresu reklamy, książek kucharskich oraz artykułów w magazynach kulinarnych i najpopularniejszych czasopismach kobiecych. Te przykłady obrazują zagadnienia powszechne, normatywne, gdyż pochodzą z reprezentatywnych dla tego typu publikacji od wczesnych lat 90. do roku 2009.

Adams[11] oraz inne autorki i aktywistki feministyczne były krytyczne wobec sposobów, w jakie genderyzowane i seksualizowane narracje, które kształtują reklamy, wywarły wpływ na wegetariańskie i wegańskie kampanie promocyjne niektórych amerykańskich organizacji walczących o prawa zwierząt, takich jak People for the Ethical Treatment of Animals (PETA). Według Adams organizacje takie jak PETA zostały włączone do dyskursywnego

[9] Materiał empiryczny do niniejszego artykułu zaczerpnięty został w większości z dwóch najlepiej sprzedających się magazynów kulinarnych w Wielkiej Brytanii: „Good Food", publikowanego co miesiąc przez BBC, oraz „Sainsbury's Magazine" wydawanego przez New Crane Publishing dla działających w Wielkiej Brytanii sieci supermarketów.

[10] Zob. C.J. Adams: *The Sexual Politics…*; C.J. Adams: *The Pornography…*

[11] Zob. C.J. Adams: *The Pornography…*; Dyskurs zaprezentowany na konferencji "Minding Animals", Newcastle, Australia, 13—18 lipca 2009.

reżimu płciowej polityki mięsa w procesie przeciwstawiania się eksploatacji zwierząt powodowanej spożywaniem tego produktu. W niniejszym artykule rozważam destrukcyjny potencjał „narracji podporządkowanych kultur jedzenia"[12], takich jak wegetarianizm, dyskurs welfaryzmu, dla płciowej polityki żywności. W tekstach kultury popularnej użycie (hetero)seksualności dla promowania wegetarianizmu jest znacznie mniej wyraźne, ale sugeruje, że jego obecność jest nadal odczuwana.

Artykuł dotyka trzech obszarów. Po pierwsze, uważam, że płciowa polityka mięsa jest widoczna w sposobach, w jakich zwierzęce ciała są gotowane — lub w inny sposób przyrządzane — i spożywane. Po drugie, przyjrzę się sposobom, w jakie zwierzęce ciała, fragmenty ciał i inne produkty spożywcze pochodzenia zwierzęcego są reprezentowane we współczesnej popularnej kulturze żywności i spożywania w formach artykułujących relacje płci kulturowej i seksualności. Ostatnia część tekstu rozważa w jakim stopniu polityka seksualna mięsa jest rekonfigurowana i/lub przepisywana w ciągu zachodzących współcześnie zmian w kulturze jedzenia, takich jak dyskurs welfaryzmu oraz ekspresja mniejszościowych kultur jedzenia, które przeciwstawiają się pewnym aspektom konsumpcji zwierząt jako pokarmu.

## Płeć kulturowa, gatunek, gotowanie i spożywanie

Związki między jedzeniem mięsa a społecznymi konstrukcjami męskości są dość dobrze znane. W swojej analizie kulturowego smaku, Bourdieu twierdzi, że w francuskiej kulturze popularnej istnieje przekonanie, że ryby, owoce i warzywa nie są wystarczająco „pożywne" dla mężczyzn, którzy potrzebują czerwonego mięsa, mającego właściwości dostarczania energii[13]. Bourdieu dowodzi, że w kulturach mięsożernych mężczyźni wierzą, iż spożywanie czerwonego mięsa jest z natury bardziej męskie niż jedzenie białego mięsa lub ryb. Podobnie jak owoce, ryby są „podchwytliwym" pożywieniem, które „męskim dłoniom" sprawia „trudność" i nie pasują do męskich praktyk połykania jedzenia, różniących się od kobiecego dłubania i skubania. Bourdieu nie wnika w szerszy kontekst społeczny, polityczny czy ekonomiczny, w którym żywność jest produkowana, przyrządzana i konsumowana, ale czyni istotne spostrzeżenie, że takie różnice kulturowe

[12] L. Gvion: *What's Cooking in America? Cookbooks Narrate Ethnicity: 1850—1990*. "Food Culture and Society: an International Journal of Multidisciplinary Research" 2009, nr 12 s. 53.

[13] P. Bourdieu: *Distinction a Social Critique of Judgment of Taste*. Tłum. na j. ang. R. Nice. London 1984, s. 190.

są środkiem pojawiających się rozróżnień, które sprzyjają kształtowaniu się relacji władzy (jak w genderze). Feministki dokonały bardziej krytycznego wglądu w strukturalne podejście do pożywienia i spożywania. W brytyjskiej historii występuje podobnie genderyzowana hierarchia jedzenia, w której czerwone mięso jest kojarzone z męskością, a białe mięso, ryby i produkty mleczne są związane z kobiecością[14]. Studium Nickie Charles i Marion Kerr[15] badające jedzenie w rodzinach brytyjskich klas pracujących w latach 80. XX w. ujawniło silne przekonanie zarówno wśród mężczyzn, jak i kobiet, iż mężczyźni powinni spożywać więcej mięsa, oraz dowody, że mężczyźni konsekwentnie wyróżniani są większą ilością i wyższą jakością mięsnego pożywienia. Alternatywnie, poststrukturaliści podkreślają płynność dyskursów jedzenia oraz różnorodność odpowiedzi na zwiększony zakres artykułów spożywczych[16]; jednak różnorodność diety jest przeceniana wobec relacji kosztów i władzy, w jakiej znajdują się gatunki ucieleśnione w pokarmie, który spożywamy, nie znajduje ona potwierdzenia. Chociaż wydaje się, że kultura towaru szybko się różnicuje i zmienia, pożywienia dotyczą „dyskursy o sądach mające trwałą strukturę" i istnieje „głęboka ciągłość" w zachowaniach żywieniowych[17].

Nie tylko to, co jest jedzone i przez kogo przyczynia się do genderyzowania mięsnego pożywienia; sposób przyrządzania może być równie znaczący. Przedstawiciele strukturalizmu w antropologii uważają, że kultury zorientowane na mięso preferują pieczenie, ponieważ zapewnia krwawej żywności bliskość surowości uboju. Społeczeństwa, których diety zawierają zarówno mięso, jak i warzywa, spożywają mięso pieczone oraz gotowane, podczas gdy kultury bazujące na uprawach rzadko przyrządzają mięso i gotują większość pokarmu roślinnego[18]. Oczywiście, w historii Europy pieczenie było kojarzone z władzą i przywilejami, a gotowanie było związane z oszczędnością, zaś we współczesnych kulturach zachodnich pieczenie jest celebrowane i wymaga droższych kawałków mięsa, podczas gdy duszenie jest bardziej zwyczajne. Dla Lévi-Straussa podział na gotowane i pieczone mięso jest związany z płcią kulturową, łącząc krwawsze, pieczone mięso z męskością. Feminizm do tej pory poświęcał niewiele uwagi sposobowi przyrządzania mięsnego pokarmu w genderowych analizach, natomiast genderyzowanie „prac kuchennych" było w centrum zainteresowania. Charles i Kerr[19] odnotowały, że większość mężczyzn niechętnie gotuje lub robi

[14] Zob. *The Sociology of Food and Eating*. Red. A. Murcott. Aldershot 1983, s. 111; J. Twigg: *Vegetarianism and the Meanings of Meat*. W: *The Sociology…*, s. 21—22.

[15] N. Charles, M. Kerr: *Women, Food and Families*. Manchester 1988, s. 140.

[16] D. Lupton: *Food, the Body and the Self*. London 1996, s. 13.

[17] A. Warde: *Consumption, Food and Taste*. London 1997, s. 42, 165.

[18] C. Lévi-Strauss: *The Raw and the Cooked*. London 1970, s. 478—479.

[19] Zob. N. Charles, M. Kerr: *Women…*

zakupy, a ich ingerencje w kuchni na ogół były przez partnerki postrzegane jako nieprzydatne. Zaopatrywanie w posiłki zawierające mięso było także odczytywane przez większość kobiet i mężczyzn jako kluczowa część kobiecej roli w gospodarstwie domowym. Murcott zauważyła, że kobiety rzadko trudzą się gotowaniem dla samych siebie, ale uważają gotowanie dla swoich rodzin za istotną „pracę usługową"[20]. Z nowszych prac, Bove i Sobal odnieśli się do zagadnienia przygotowywania rodzinnych posiłków jako „prac kuchennych"[21]. Na podstawie wyznaczonej przez nich próby „nowożeńców" okazało się, że jeden z partnerów bierze na siebie wyłączną odpowiedzialność za wszystkie zadania związane z przygotowywaniem posiłków w ponad połowie przebadanych par, ale kobiety nie częściej niż mężczyźni podejmują tę rolę. Podobnie badania bezdzietnych par wykazały, że partnerki w coraz mniejszym stopniu mają wzgląd na męskie wybory żywieniowe i uważają prace kuchenne za „kompromis" wobec innych domowych obowiązków[22]. Takie wyniki mogą odzwierciedlać zmiany w rozkładzie prac domowych wśród młodszych rówieśniczych heteroseksualnych par mieszkających razem, ale to nie wydaje się być potwierdzone przez badania jakościowe na większą skalę, w których dane uzyskiwane są poprzez klasy społeczne i grupy wiekowe, gdyż sugerują one, że pewne formy prac domowych, takie jak gotowanie, pozostają mocno sfeminizowane[23]. Międzynarodowe badania wykorzystujące makro zestawy danych wykazały, że kobiety nadal wykonują większość wszystkich prac domowych, a gotowanie, sprzątanie i opieka nad dzieckiem są rutynowo określane jako kobiece[24]. Wcześniejsze badania, jak te przeprowadzone przez Kerr, Charles i Murcott, słusznie rozważały przyrządzanie i konsumpcję w kontekście pracy domowej kobiet i przyznały, że spożywanie mięsa niektórych zwierząt przez pewne grupy ludzi może być postrzegane jako wyraz hierarchii społecznej i różnic społecznych. Jednak te praktyki są także wyrazem stosunków społecznych między płciami. Co nie jest często omawiane w literaturze na temat żywności i spożywania, nawet w bardziej krytycznych przykładach cytowanych powyżej, to sposób w jaki polityka mięsa jest współkonstytutywna dla

[20] *The Sociology…*, s. 84—85.

[21] C.F. Bove, J. Sobal: *Foodwork in Newly Married Couples: Making Family Meals*. "Food Culture and Society: an International Journal of Multidisciplinary Research" 2006, nr 1, vol. 9, s. 69—89.

[22] D. Kemmer: *Food Preparation and the Division of Domestic Labour among Newly Married and Co-habiting Couples*. "British Food Journal" 1999, nr 101, s. 570—579.

[23] A. Doucet: *Do Men Mother?* Toronto 2006.

[24] L.P. Cooke: *Policy, Preferences and Patriarchy: the Division of Domestic Labour in East Germany, West Germany and the United States*. "Social Politics" 2006, nr 13, s. 117—143; M. Fuwa: *Macro-level Gender Inequality and the Division of Household Labour in 22 Countries*. "American Sociological Review" 2004, nr 69, s. 23—41; O. Sullivan: *The Division of Domestic Labour: Thirty Years of Change*. "Sociology" 2000, nr 34, s. 437—456.

relacji płci w przyrządzaniu i konsumpcji żywności. Jak zobaczymy poniżej, w następnej części, genderyzacja i seksualizacja niektórych pokarmów, przygotowywanych w określony sposób, dla niektórych rodzajów konsumentów, jest trwałą strukturą brytyjskiej kultury jedzenia.

Genderyzowane pojęcia zaopatrywania w żywność i podziału pracy w domowej kuchni z pewnością zmieniły się w Wielkiej Brytanii w ciągu ostatnich dwudziestu lat. Podczas gdy brytyjscy telewizyjni szefowie kuchni i kucharze nadal w przeważającej mierze są mężczyznami, ich niewidzialni rozmówcy prawdopodobnie są kobietami. Jednakże obserwujemy odejście od wyraźnego genderyzowania wykonawców posiłków (*foodworkers*). Dyskurs kobiecej kompetencji, kontrastowany z męską niezręcznością, był widoczny w tekstach kulinarnych od początku do połowy lat 90. XX wieku, podczas gdy w połowie pierwszej dekady 2000 roku takie oczywiste skojarzenia między genderyzowaną troską i gastronomią są rzadko spotykane. Działy kulinarne w weekendowych dodatkach do gazet, telewizyjne programy oraz magazyny kulinarne wychwalają domowe jedzenie, kuchnię regionalną i zdrowe odżywianie. Jednak magazyny kulinarne informują o płci kulturowej swoich klientów w sposobach stosowanej promocji, dołączając próbki artykułów higienicznych, kosmetyków, perfum do reklam żywności i produktów spożywczych.

Na początku lat 90. popularny magazyn kulinarny BBC „Good Food" prowadził cotygodniowy cykl, „Male Orders", mający na celu edukację kulinarną nieobeznanych w tym temacie, a pretendujących do roli kucharzy mężczyzn[25]. Żaden z nich nie był wegetarianinem, a większość wybierała przepisy mięsne. Okazjonalnie reportaże, jak ten zatytułowany „Men in Kitchen"[26], skupiały się na grupach kulinarnych dyletantów. Chociaż celem takich artykułów było najwyraźniej zachęcenie mężczyzn do zdobycia pewności siebie w kuchni, mają one tendencję do umacniania status quo poprzez podkreślanie trudności, jakie mają mężczyźni w każdym wieku, gdy przychodzi im przygotować posiłek. Ten brak męskich umiejętności wskazuje, w domyśle, na założenie o kobiecych kompetencjach i insynuuje, że mężczyźni wymagają indywidualnych damskich zaopatrzeniowców. Ponadto mężczyźni „próbujący" gotować są traktowani protekcjonalnie przez kobiecych „ekspertów" piszących artykuły:

> Marcus… był ostrożny, gdy miał spróbować czegoś trudnego bez wskazówek. Zaproponowaliśmy łososia w cieście francuskim, gdyż wygląda oszałamiająco, ale jest łatwy do wykonania i na pewno zachwyci jego dziewczynę[27].

[25] "Good Food" 1994, Marzec, s. 40.
[26] "Good Food" 1990, Listopad, s. 37.
[27] "Good Food" 1993, Maj, s. 88.

Przyjmuje się także, że gdy mężczyźni gotują, wnoszą do zadania specyficzny, właściwy swojej płci, zestaw umiejętności i koncepcji:

> „Gotowanie jest jak mechanika", twierdzi emerytowany inżynier Doug Cammack, ucierając ciasto parzone na swoje profiterolki, które powoli zamienia się z grudowatego koszmaru w gładką pastę… konsultant bezpieczeństwa Bob Penrice złapał obrotowy obierak do warzyw, stosując zarówno logikę, jak i nauki ścisłe do sztuki obierania marchewki[28].

Brak kulinarnego doświadczenia u mężczyzn jest opisywany jako efekt braku możliwości, uwalniając mężczyzn, którzy nie gotują z odpowiedzialności za ich brak kompetencji i sugerując, że odpowiedzialność leży w rękach kobiet jako matek i partnerek. W ostatecznym rozrachunku kuchenne umiejętności kobiet nie są przekazywane łatwo, a podkreślane są tradycyjne kulturowe role płciowe: „Oni [mężczyźni] wyglądają tak swobodnie w kuchni — prawie jakby tam należeli!"[29]. Podczas gdy mężczyźni wnoszą do kuchni „męskie umiejętności", zakłada się, że kobiety kierują się w gotowaniu intuicją:

> Jego praktyka techniczna nauczyła go, że konieczne są diagramy, by trzydaniowy obiad pojawił się na stole o określonym czasie. Dla nas jego wykresy wyglądały jak kulinarny zdrowy rozsądek — i prawdopodobnie coś, co jego żona i niezliczona ilość innych kobiet wykonują automatycznie[30].

Jakkolwiek w pewnych przypadkach, takich jak zarzynanie, oprawianie i pieczenie na rożnie, mężczyźni są od dawna uważani za kompetentnych. W *The Sexual Politics of Meat* Adams argumentuje przykładami z literatury oraz kultury popularnej, że ubój zwierząt i rzeźnictwo były związane ze społeczną konstrukcją męskości. Samczość (*machismo*) kultury i praktyk rzeźniczych była rozważana także przeze mnie[31]. Genderyzowanie zabijania i rozbierania na części ciał zwierząt hodowlanych jest także odzwierciedlone w tekstach reklamowych podnoszących dyskurs męskiej kompetencji w bardziej agresywnych aspektach przygotowywania mięsa. Dla przykładu reklama wołowiny Tesco ma podpis: „Sztuka czułości. Ekspert przemawia" i przedstawia krzepkiego mężczyznę trzymającego na piersi pochwę miecza,

[28] "Good Food" 1990, Listopad, s. 37.

[29] Ibidem, s. 38.

[30] Ibidem.

[31] E. Cudworth: *"Most Farmers Prefer Blondes": The Dynamics of Anthroparchy in Animals' Becoming Meat*. "Journal for Critical Animal Studies" 2008, nr 6, s. 32—45.

otoczone przez wagi, haki rzeźnicze, piłę i tasak[32]. Przemoc czynności rzeźniczych jest wypierana przez sprzeczne asocjacje obrazu i tekstu. Podczas gdy podpis sugeruje, iż rzeźnik jest ekspertem w „czułości", obraz wskazuje, że ubój jest krwawą sprawą. Rzeźnik wkłada czułość w to, co produkuje. W załączonym tekście zwierzę to nieobecny referent: „Jesteśmy brutalni dla tego, co wybieramy. Musi to być w odpowiednim wieku, odpowiedniej wagi i w odpowiedniej formie". Jednakże chociaż zwierzę jest nieobecne, jego martwe ciało nabiera cech żywej istoty: „rozluźniamy je delikatnie, więc jest bardziej zrelaksowane". Mięso tworzą męskie zdolności, a gotowanie jest ułatwiane, a nawet przestaje wymagać umiejętności, dzięki rzeźnictwu: „Nie ma nic szybszego i prostszego do przyrządzenia niż stek, ale aby był naprawdę soczysty, przygotowywany w staroświecki sposób wymaga czasu i wysiłku… My mamy ostre noże. Ty ich nie potrzebujesz".

Wyjątek od genderyzowanego dyskursu męskich umiejętności w rzeźnictwie i żeńskiej służby w kuchni, stanowi przyrządzanie „owoców morza". W tym przypadku kobiety zajmują nieczęste dla nich stanowisko — rzeźnika i oprawcy. Magazyn „Good Food" co jakiś czas zamieszcza zdjęcia (kobiecych) dłoni rozrywających kraby i homary (na przykład: październik 1990, s. 1—4) i dostarcza wskazówek pomagających je rozczłonkować (sierpień 1994, s. 80). Przepisy wymagające zabijania skorupiaków mają wyraźną tendencję do tworzenia części menu postrzeganych w szczególny sposób ze względu na przypisane ciałom tych zwierząt właściwości afrodyzjaku (dla przykładu *Homar na gorącym maśle, z czosnkiem, bazylią i imbirem*, „Sainsbury's Magazine" 2002, nr 116, s. 88). Podczas gdy zabijanie większości zwierząt — kojarzone z mężczyznami i brutalną męskością — jest ukryte w rzeźniach przed widokiem publicznym, zabijanie mięczaków i skorupiaków może być podejmowane przez kobiety w domowych pomieszczeniach.

Istnieje skłonność, by przepisy dotyczące gotowania mięsa były przepełnione opisami rodzinnej troski i posilania się, podczas gdy te obejmujące pieczenie i grillowanie są ściślej związane z męskością i częściej seksualizowane. Wiele „tradycyjnych" brytyjskich przepisów jest odzwierciedleniem kuchni chłopskiej, zaprojektowanej dla czynienia gorszych kawałków mięsa bardziej kruchymi, i często są opisywane jako „błogie pożywienie", w domyśle przygotowywane przez kobiety na potrzeby żywieniowe rodziny:

> Duszone potrawy i gulasze są kwintesencją dobrej domowej kuchni. To one wypełniają gorące garnki… Zapiekanki, duszone mięso, potrawki, duszona dziczyzna z kuchni naszych babć[33].

[32] Zob. "Family Circle" 1994, Październik.

[33] *"Sunday Times" Cook's Companion*. London 1993, s. 67.

To jedzenie, które budzi przyjemne doznania[34] jest wykonane z twardych najsilniej pracujących części zwierząt: przednich ćwierci trzody chlewnej, owiec i bydła oraz mięśni szyi, ramion i przednich kończyn. Powolne gotowanie lub mielenie mięsa rozbija tkankę łączną, która buduje ciało dorosłego zwierzęcia[35]. Cel tych cięć jest pomijany w narracji. Zwierzęta są potencjalnym mięsem; ich ciała są podzielone na składniki przepisu, na przykład: „Złogi tłuszczu pomiędzy włóknami mięsa zdają się być skrojone na miarę dla powolnego gotowania"[36].

Tego typu żywność ma zapewnić rekompensatę za surowe warunki codziennego życia, zwykle opisywane za pomocą słownictwa związanego z pogodą: „najlepszą ucieczką od szarego chłodnego dnia jest wytworzenie wspaniałych aromatów i smaków w kojącym cieple swojej kuchni"[37]. Paradoksalnie, kuchnie są często dalekie od ideału ciepła i idylli, a gotowanie może być postrzegane jako niepożądana praca. Narracje w tych tekstach budują część genderyzowanego dyskursu przygotowywania jedzenia, często stanowią część rozbudowanego menu obiadowego. Dla przykładu, „prosty" kurczak w winie[38] wymaga rozczłonkowania kurczaka, następnie godziny w piekarniku, a później półtorej godziny gotowania, podczas której musimy być obecni. „Niewymagająca wysiłku" duszona jagnięcina przedstawiona przez Smith jeszcze mocniej uderza w naszą łatwowierność[39]. To danie stanowi część menu wymagającego przygotowań rozpoczętych czterdzieści osiem godzin wcześniej, dwóch i pół godziny w dzień przed i pięciu godzin w dzień podania. Artykuły takie jak te dostarczają „zsynchronizowanych i sprawdzonych" menu, by wynik końcowy wydawał się nie wymagać wysiłku. To z pewnością przypieczętowuje gotowanie jako formę pracy mającej na celu przygotowanie posiłku, ale również potwierdza, że ta praca pozostaje zgenderyzowana. Dla przykładu, menu proponowane przez Delię Smith zawiera okienka czasowe na kąpiel (z bąbelkami) i nałożenie makijażu, dostarczając dodatkowych dowodów, do kogo praca w kuchni należy.

Feministyczne analizy przygotowywania jedzenia można znaleźć w badaniach sposobów, w jakich formy pracy domowej, takie jak gotowanie, pozostały sfeminizowane pomimo zmian w innych aspektach genderyzowanego podziału obowiązków domowych w ciągu ostatnich dwudziestu lat[40]. Podczas gdy genderyzowanie przygotowywania posiłków było bar-

[34] D. Smith: *The Sainsbury's Guide to Meat Cookery*. London 1994, s. 14.
[35] *"Sunday Times"…*, s. 67.
[36] D. Smith: *The Sainsbury's Guide…*, s. 14.
[37] "Sainsbury's Magazine" 1993, Listopad, s. 150.
[38] "Good Food" 1994, Kwiecień, s. 110.
[39] "Sainsbury's Magazine" 1994, Październik, s. 80.
[40] Por. A. Doucet: *Do Men…*; L.P. Cooke: *Policy, Preferences and Patriarchy…*; O. Sullivan: *The Division of Domestic Labour…*

dzo wyraźne w tekstach kultury dotyczących mięsa sprzed prawie dwóch dekad, obecnie staje się bardziej subtelne. Magazyny kulinarne nie są już kierowane do określonych płci poprzez podkreślanie płciowych odniesień w poszczególnych artykułach i przepisach. Jednakże takie magazyny obstają przy subtelnej formie genderyzowania w ramach działań promocyjnych, które zamieszczają dla artykułów niespożywczych. Zdecydowanie mniejsza zmiana zaszła w genderyzacji i seksualizacji pożywienia (pochodzenia zwierzęcego), ku któremu się teraz zwrócę.

## Genderyzacja zwierząt-jako-pokarmu i pornografia mięsa

Ta część wdraża podejście Adams do genderyzacji i seksualizacji ciał zwierząt jako pokarmu z odniesieniami do pewnych tekstów kultury dotyczących brytyjskiej żywności. Adams stwierdziła, że relacja władzy między gatunkami konstruuje pokarm, który spożywamy[41]. To różnica gatunku pozwala na tworzenie i konsumpcję mięsa, a zezwalając nam jeść mięso, powoduje, że zwierzęta muszą zostać ubite i oprawione. Żywe zwierzę jest „nieobecnym referentem" w pojęciu mięsa. Zwierzęta hodowlane są nieobecne zarówno dosłownie — ponieważ są martwe — jak i przedstawieniowo — żywe zwierzęta są niewidoczne w popularnej kulturze „mięsnego" jedzenia. Ponadto Adams sugerowała, że reprezentacja zwierząt jako „mięsa" jest genderyzowana i seksualizowana. Jako przedmiot kultury „mięso" jest identyfikowane jako męskie, podczas gdy produkty spożywcze o niższym statusie, jak warzywa, zboża i rośliny strączkowe, jaja i produkty mleczne są wiązane z konsumentkami. Jaja i produkty mleczne są „sfeminizowanym pożywieniem" także dlatego, że stanowią produkt uboczny reprodukcyjnych systemów samic zwierząt[42]. Ta część artykułu rozważa, w jakim stopniu wnioski sformułowane przez Adams sprawdzają się w kontekście współczesnej Wielkiej Brytanii.

Po pierwsze, można by argumentować, że wprowadzone przez Adams pojęcie nieobecnego referenta jest zagrożone zwłaszcza przez wzrost widoczności zwierząt gospodarskich w brytyjskiej telewizji, a także ujawnianych powiązań między zwierzętami i żywnością, których najlepszymi przykładami mogą być programy telewizyjne o tak jednoznacznych tytułach, jak „Kill it, cook it, eat it" („Zabij, ugotuj, zjedz"). Aktualne wydarzenia

[41] Zob. C.J. Adams: *The Sexual Politics*…

[42] C.J. Adams: *The Sexual Politics*…, s. 27.

w popularnej gastronomii sugerują, że wiązanie rzeczywistych zwierząt z gotowaniem i spożywaniem ich ciał jest niepokojące dla polityki mięsa:

> [Z]wierzęcy „nieobecny referent" do aktu jedzenia mięsa w głównonurtowych dyskursach gastronomicznych, nie skutkując wegetarianizmem, ale pewnego rodzaju pobożną mięsożernością. Znani szefowie kuchni zarzynają zwierzęta przed oczami zgromadzonej publiczności i przystępują do przygotowywania posiłków z ich ciał[43].

W owych nowych elementach celebrowanej mięsożerności zabijanie „jedzenia" jest naturalizowane. Ten system reprezentacji jest także silnie genderyzowany, skoro ubój jest obudowany dyskursem rytuału przejścia, w którym emocjonalne reakcje i troska o zwierzęta są wyśmiewane jako „sentymentalność" i szefowie kuchni, by utrzymać swoją męskość, muszą przezwyciężyć sentyment podczas uboju. Być może płeć kulturowa konstytuująca kulturę mięsa jest bardziej znacząca niż myślała Adams. Poprzez te nowe kierunki rozwoju popularnej kultury jedzenia świadectwo zabijania zwierząt kształtowane jest w genderyzowany sposób, który (skutecznie jak się zdaje) odrzuca współczucie dla zwierząt. Może z tego powodu pomimo rzeczywistej obecności żywego zwierzęcia, zwierzę pozostaje niewidzialne. Zwierzęta hodowlane nie są „widoczne", ponieważ dyskursywnie od zawsze stanowią mięso, czy innymi słowy, są „stawaniem-się-mięsem" (*becoming-meat*)[44].

Również innego rodzaju zmiana przywróciła nieobecnego referenta w reprezentacji mięsa. Od wczesnych lat 90. obserwujemy wzrastającą popularność promocji mięsnego jedzenia poprzez wdrażanie dyskursów o dobrobycie, które mają być „ześrodkowane na zwierzęciu". Jak zauważa Matthew Cole, popularne dyskursy dotyczące „szczęśliwego mięsa" mieszczą się w ramach gatunku i mają na względzie bardziej przyjemność smakową człowieka niż kwestię dobrobytu zwierząt, ostatecznie „usiłując umoralnić eksploatację zwierząt hodowlanych", a przy okazji wykorzystując zgenderyzowane pojęcie męskości w promowaniu bardziej „naturalnego" produktu[45].

Określenie „pornografia jedzenia" zostało użyte przez Rosalind Coward do opisania „reżimu przyjemnych obrazów", które ukazują jedzenie jako przekorną zmysłową przyjemność dla kobiet — jednocześnie upragnioną i zabronioną[46]. Kulinarne media w ciągu ostatnich trzydziestu lat stają się

---

[43] J. Parry: *Narratives of Slaughter in Popular Gastronomy*. Referat przedstawiony podczas konferencji "Minding Animals", Newcastle, Australia, 13—18 lipca 2009.

[44] Zob. E. Cudworth: *„Most Farmers Prefer Blondes"*.

[45] M. Cole: *From "Animal Machines" to "Happy Meat"? Foucault's Ideas of Disciplinary and Pastoral Power applied to "Animal-Centred" Welfare*. "Animals" 2011, nr 1, s. 83—101.

[46] R. Coward: *Female Desire*. London 1984, s. 102—103.

coraz silniej kształtowane przez pornograficzne konwencje i zapewniają sobie zaplecze konsumentów, „których apetyty są dosłownie i w przenośni podsycane"[47]. Inni uważają, że istnieją politycznie znaczące wyzwania dla reżimu przyjemności dotyczącego jedzenia. Dla przykładu, brytyjską telewizyjną kucharkę i pisarkę Nigellę Lawson można uważać za negocjatorkę tożsamości dla kobiety, gdyż kwestionuje tradycyjne rozumienie gospodyni domowej i korzysta z przyjemności, jaką daje kucharzowi gotowanie i jedzenie[48]. Być może jednak bardziej znaczące będzie rozpatrywanie jedzenia jako pornografii poprzez przyjrzenie się sposobowi, w jaki ciała zwierząt nie-ludzkich są prezentowane zgodnie z manierą, która przywołuje pornograficzne prezentacje kobiecych ciał. *The Pornography of Meat* skupia się na zakresie, w jakim zwierzęce ciało jest reprezentowane w reklamach o zabarwieniu pornograficznym i dowodzi, że „sprawiająca przyjemność konsumpcja jadalnych istot jest dominującą perspektywą naszej kultury"[49]. Adams wybiera silne przykłady z amerykańskiej kultury jedzenia, by przedstawić swoje argumenty, że rozdrobnione organy i części ciał zwierząt konsumowane jako mięso są genderyzowane i seksualizowane oraz przygląda się dokładnie fetyszyzacji stóp, pośladków i genitaliów. Twierdzi, że tworzą one „antropornografię", „obrazy zwierząt nie-ludzkich jako dziwek"[50], sugerując, że pozycjonowanie nie-ludzi jako obiekty seksualne/seksualizowane legitymuje eksploatację i dominację nad kobietami i zwierzętami.

W ciągu ostatnich dwudziestu lat brytyjska reklama mięsa wykazała tendencję do celowania w męskich konsumentów dzięki dwóm formom dyskursu. Po pierwsze, dzięki tradycyjnemu dyskursowi heteroseksualnej męskości, który łączy się z domową posługą kobiet. Mięso jest symbolem czegoś, co kobieta kupuje i przyrządza dla swojej rodziny, w szczególności dla swojego męskiego partnera. Drugim dyskursem jest dyskurs macho, w którym męskość jest związana z wigorem, siłą fizyczną i potencją, a reklamy stosujące tego typu narracje skierowane są do konsumentów mięsa, którymi są młodzi samotni mężczyźni.

Dobitnym przykładem powyższych tez jest kampania reklamowa przeprowadzona na początku lat 90. dla The British Meat and Livestock Commission, której slogan brzmiał: „Meat to Live" („Mięso by żyć"). W każdej reklamie kampanii napis „Meat to Live" był umieszczony na zdjęciach młodych białych mężczyzn zaangażowanych w aktywność fizyczną: popychających się wzajemnie do basenu, grających w piłkę nożną lub w siatkówkę

[47] S. Hansen: *Celebrity Chefs Deliver Consumers*. "Food Culture and Society: an International Journal of Multidisciplinary Research" 2008, nr 11, s. 49.

[48] J. Hollows: *Feeling like a Domestic Goddess*. "European Journal of Cultural Studies" 2003, nr 6, s. 179—202.

[49] C.J. Adams: *The Pornography…*, s. 13.

[50] Ibidem, s. 109.

na plaży, uprawiających gimnastykę lub jogging. Litera „M" jest oddzielona, powodując podwójne odczytanie. Po pierwsze, możemy przeczytać „eat to live" („jedz by żyć"), następnie „M eat to live" wraz z towarzyszącym tekstem twierdzącym, że mięso konstytuuje „właściwe pożywienie" w zdrowej diecie. Obraz aktywnego młodego mężczyzny uosabiającego zdrowie potwierdza przesłanie tekstu: jeśli mężczyźni będą jedli mięso, zachowają „życiową witalność", na przykład:

> [N]ie musisz dokładać wielkich starań, by odnaleźć swoją młodzieńczą energię. Wystarczy odwiedzić lokalnego rzeźnika lub dział mięsny w supermarkecie"[51].

W istocie ta historia jest powiązana z pewnymi starymi opowieściami — mitami o męskiej sile i witalności czerpanych z krwi zwierząt. Mężczyźni zdają się posiadać specyficzne i cenione właściwości, z których kobiety, wskutek ich nieobecności na takich obrazach, są wyłączone.

Genderyzowane dyskursy spożywania i pożywienia obejmują także feminizację pewnych pokarmów pochodzenia zwierzęcego. Mleko, ser i jaja produkowane poprzez manipulację rozrodczością zwierzęcych samic, wydają się być odpowiednie do spożycia przez kobiety, jak sugeruje Adams[52]. Śmietana i kremowe sery stanowią także czasem pornografię jedzenia dla kobiet. We wczesnych latach 80. brytyjskie kobiety były zachęcane do spożywania kremu w ciastach, który — według kampanii reklamowej — był „Naughty but Nice" („Nieprzyzwoity, ale przyjemny"). Istnieje wiele innych, nowszych reklam łączących kobiecą konsumpcję z produktami mlecznymi, jak te promujące serek kremowy „Philadelphia" czy mleko czekoladowe „Galaxy". Mięso z kurczaka jest często przedstawiane jako odpowiednie dla kobiecej konsumpcji, zwłaszcza gotowane, w bezkrwawej postaci. Przepisy na pieczone całe korpusy ptaków są zwykle prezentowane z myślą o posiłku dla rodziny lub na przyjęcie, podczas gdy te przeznaczone konkretnie dla kobiecej konsumpcji zwykle zawierają gotowane części ptaków w zapiekankach, gulaszach, a przede wszystkim zupach[53].

Seksualizacja produktów w brytyjskiej kulturze jedzenia jest kwestią wyraźnie genderową. Seksualizowana może być żywność przeznaczona do kobiecej, jak i męskiej konsumpcji, a niektóre pokarmy są konstruowane jako seksualnie atrakcyjne dla oka lub przedstawione w seksualnym kontekście. Mimo że bardziej subtelnie niż w amerykańskich przykładach cytowanych w pracy Adams, ciało zwierzęcia jest często przedstawiane w kontekście, który może być odczytywany jako pornograficzny — pewne ujęcia przy-

[51] "Good Food" 1990, Grudzień, s. 65.

[52] C.J. Adams: *The Sexual Politics*…

[53] "Good Housekeeping" 1994, Marzec, s. 171.

wołują (hetero)seksualne pornograficzne obrazy, na których kobiece ciała są wystawiane na pokaz dla męskich widzów. Dla przykładu, *Guide to Meat Cookery*, znanej kucharki Delii Smith, zawiera bliskie ujęcia rozmaitych kawałków mięsa pochodzących z ciał różnych zwierząt, którym towarzyszy opisowy komentarz („kształty jak marzenie", „teraz wszystkie niewygodne kości zostały wyjęte"). Mięso jest sfotografowane tak, by wyglądało na wilgotne i zaaranżowane „dekoracyjnie"[54]. Tego typu obrazy atrakcyjnych „kawałków" uprzedmiatawiają fragmenty zwierząt, których doświadczenie w procesie produkcji mięsa zostało wymazane. W pewnej reklamie wołowiny sieci supermarketów samo mięso może zostać odczytane jako feminizowany obiekt. W brytyjskim slangu na opisanie warg sromowych używa się określenia „zasłony wołowiny" (*beef curtains*) — plastry mięsa. To zwierzęce ciało przywołuje tego typu narracje i jest seksualizowane przez towarzyszący mu tekst:

> [N]ajbardziej soczyste kawałki są w niedzielnej pieczeni, nie w niedzielnych gazetach. Jeśli chcesz czegoś naprawdę soczystego tej niedzieli […] przekonasz się, że nasza Tradycyjna Wołowina jest zachwycająco soczysta i delikatna […] A wtedy cóż, niedziela zawsze była dniem, kiedy wyjmuje się noże"[55].

Płeć konsumenta jest ustalana poprzez odniesienia do pewnych tabloidów, które kierowane są w stronę heteroseksualnych mężczyzn dzięki seksualnej stymulacji poprzez łagodnie pornograficzne fotografie i „podniecające" historie. Insynuuje się, że mężczyźni mogą również doznać seksualnej stymulacji dzięki satysfakcji płynącej z jedzenia pieczonego mięsa. Ten obraz sięga do mitologii męskości, w której męska potencja i spożywanie czerwonego mięsa są połączone, a przemoc domowa jest sugerowana w komentarzu o wyjmowaniu noża.

Książki z przepisami dowodzą, że mięso do pieczenia lub grillowania powinno pochodzić z młodych zwierząt lub z mięśni, które wykonują mało pracy. Zasady grillowania i pieczenia mają zapewnić zachowanie „soków" w celu wydobycia „prawdziwego smaku" mięsa[56]. Istnieją genderyzowane, naturyzowane i seksualizowane dyskursy, za pomocą których można odczytać reprezentację takiego mięsa. Dla przykładu, przepis na grillowane kotlety jagnięce, zatytułowany *Sweet Young Things*, opisuje mięso jako „słodko różowe wewnątrz, obszyte cienką chrupiącą falbanką pulsującego soczystego tłuszczu"[57]. Takie przedstawienie przywodzi na myśl pornogra-

[54] D. Smith: *The Sainsbury's Guide…*, s. 20—29.
[55] "Good Housekeeping" 1994, Marzec, s. 41—42.
[56] "Sainsbury's Magazine" 1993, Czerwiec, s. 86.
[57] "Sainsbury's Magazine" 1994, Sierpień, s. 96—97.

ficzne opowieści, w których mięso młodych zwierząt czynnie prezentuje się dla zmysłowej przyjemności konsumenta, jest to podprogowa forma tego, co Adams nazywa „antropornografią"[58].

Popularne jest jedzenie ptaków pieczonych w całości, dowodem czego są liczne zdjęcia w brytyjskiej literaturze dotyczącej jedzenia. Wiele fotografii ukazuje dekoracyjnie zaaranżowane tusze lub zestaw nóg. Istotnie, kurczaki przeznaczone do sprzedaży jako całe tusze są hodowane tak, by „utrzymać ich kształt"[59] oraz aby miały nadmiernie rozwinięte piersi. Ciała większych zwierząt są rzadko pieczone w całości, a częściej krojone na plastry lub kawałki. Najdroższy jest filet, część miednicy, a następnie uda i zad. Z ptaków najdroższe są piersi. Fragmentaryzacja zwierząt i wycena ich części może być odczytana jako proces zgenderyzowany i zseksualizowany. Narracje o ludzkim ciele na heteroseksualnych, łagodnie pornograficznych fotografiach zawierają fetyszyzm nóg, pośladków i piersi, a kobiety są często określane w takich narracjach jako „kawałki" ciała lub mięsa. Ciała zwierząt są rozczłonkowane i uporządkowane w sposób, który być może odzwierciedla symboliczną fragmentaryzację pornograficznie przedstawionego ciała i fetyszyzację pewnych jego elementów. Istnieje wiele sposobów, dzięki którym całe tusze lub części ciał zwierząt mogą być fotografowane tak, by wyglądały i mogły być feminizowane poprzez fotografię, podpis lub kombinację obu. W reklamie dla sosów „Bist" przepisowi na pieczone udka z kurczaka towarzyszy obraz ułożonych udek i podpis: „To nie pierwszy raz Pani Davies usłyszała komplement na temat swoich nóg". Szef kuchni Marco Pierre White przemawia do gotujących kobiet jednym ze „sposobów, dzięki którym dodaje pikanterii kuchni". Użycie kostek rosołowych „Knorr" jako przyprawy do skórki z kurczaka przed pieczeniem, zgodnie z reklamą, „uwydatnia twoje piersi, zrazy, kotlety i żeberka"[60]. W tych przykładach widzimy szereg wzajemnie powiązanych procesów — genderyzację i seksualizację zarówno osób gotujących, jak i części ciał zwierząt. Ten typ przedstawiania jest elementem ciągłym dla sposobów reprezentacji w popularnej brytyjskiej gastronomii w ciągu lat 90. oraz w pierwszej dekadzie roku 2000.

Mężczyźni również mogą być przedstawiani jako mięso, ale w tym przypadku, jak sugeruje Adams, mamy do czynienia z innym systemem reprezentacji. Po pierwsze mężczyźni uosabiają zdrowie, witalność i siłę (aczkolwiek ciała, a nie umysłu!), jak na zdjęciach portretujących bardzo umięśnionych mężczyzn jako „napakowanych przystojniaków" (*beefcake*), potwierdzających swój status i swoją męskość. Po drugie, kiedy są zredukowani do „kawałka" mięsa, jednej tylko części, penisa[61]. Kampania pro-

[58] C.J. Adams: *The Pornography…*, s. 109.
[59] "Good Food" Wrzesień 1999, s. 22.
[60] "Independent Magazine" 28.03.2009.
[61] C.J. Adams: *The Pornography…*, s. 131.

mocyjna finansowana przez English Beef and Lamb Executive dla „Quality Standard Beef and Lamb" realizowana była w latach 2004—2009. Seria skupiała się na postaci „Beefy'ego" — kreskówkowy wizerunek Iana Bothama, znanego i posiadającego na swoim koncie liczne sukcesy emerytowanego angielskiego krykiecisty, oraz jego współlokatora „Lamby'ego" (Allan Lamb, który także grał w angielskiej reprezentacji w krykieta w latach 80.). Raczej nietypowo (biorąc pod uwagę styl „macho" charakterystyczny dla dawnej gry w krykieta) Beefy i Lamby przygotowują pieczoną wołowinę oraz pieczoną jagnięcinę w „swojej" biesiadnej kuchni wypełnionej homoerotycznymi akcentami. Jednakże na zakończenie serii Beefy pojawia się sam w reklamach prasowych, na przykład leżąc przy kominku na dywanie w „zeberkę" i trzymając ponad kroczem talerz z pieczenią wołową, która mówi do nas „nie sposób się oprzeć".

Podczas gdy kampania brytyjskiej Meat and Livestock Commission (MLC) we wczesnych latach 90. opierała się na motywie "Meat to Live", kierowanym w stronę młodych mężczyzn i wdrażając dyskurs męskiej witalności, kampania „Recipe for Love" z połowy lat 90. koncentrowała się bezpośrednio na seksualnym kontekście konsumpcji mięsa i była skierowana w stronę obu płci jako potencjalnych konsumentów. Seria spotów telewizyjnych promowała mięso poprzez stosowanie nacechowanych genderowo dyskursów sugerujących, że konsumpcja mięsa może wzmacniać heteroseksualne związki. Reklamy te pokazywały portrety par, których związki zostały scementowane dzięki jedzeniu mięsa. Pierwsza z serii przedstawia starszą kobietę przygotowującą stek dla swojego męża z okazji ich rocznicy. Zadowolony mąż włącza gramofon, do którego para tańczy, aż pojawia się napis: „Mięso: przepis na miłość". Drugi spot ukazuje trzy młode (dwudziestoparoletnie) kobiety ćwiczące na siłowni, które następnie jedzą kotlety schabowe i mówią, że spożywając tak bardzo niskotłuszczową żywność, nie będą miały kłopotów ze „znalezieniem mężczyzny". Kilka końcowych spotów reklamowych przestawia serię przyjęć zorganizowanych, by zeswatać krępująco samotnych przyjaciół. W każdym przypadku do stołu podawana jest pieczeń wołowa i krojona — single biorą kęs patrząc sobie w oczy. Kontekst tego typu narracji opiera się na badaniach przeprowadzonych prze MLC w połowie lat 90., które wykazały, że młode samotne kobiety są zwykle wegetariankami. MLC uznało tę abstynencję od jedzenia mięsa za tymczasową oraz, że wznowienie jedzenia mięsa nastąpi, gdy kobieta „ustatkuje się" z męskim partnerem. Kampania reklamowa MLC wdraża seksualizowane narracje o kobiecości, w których oczekuje się, że kobiety pragną i szukają męskiego partnera, a karmienie mężczyzny mięsem lub spożywanie mięsa wraz z nim może zwiększy jego pożądanie i być może scementuje związek.

W brytyjskiej kulturze jedzenia istnieją powiązania między kobiecą seksualnością, rybami i „owocami morza", które pojawiają się w przepisach

i w menu jako jedzenie z najsilniejszymi właściwościami afrodyzjaku. Chociaż brytyjska kultura jedzenia nie obfituje w uwodzicielskie obrazy homarów i krewetek, jakie Adams znajduje w amerykańskiej, wiele przepisów, którym towarzyszą fotografie talerzy wypełnionych żywnością pochodzenia zwierzęcego, może wciąż useksualniać ciała owych zwierząt i kontekst ich konsumpcji. Dla przykładu, krewetki (*prawns*) w kokosowym „curry" są podpisane jako „Prawn Star". Każdy inny wyraz przed słowem „star" byłby nonsensowny, ponieważ nieobecnym referentem jest tutaj „porn star". Ponadto krewetki w kokosowym curry są „czymś pikantnym dla dwojga" — seksualizacja krewetek odbywa się poprzez zaprezentowanie ich jako środka zwiększającego heteroseksualny pociąg.

Sugerowałam tutaj, że działania promocyjne dotyczące żywności oraz przepisy są skierowane do poszczególnych grup konsumentów, a kluczowym aspektem genderyzacji jedzenia jest seksualizowanie produktów spożywczych w kategoriach ich nieodłącznych właściwości i wpływu. Żywność pochodząca ze zwierząt jest prezentowana nam jako obiekt pożądania, a aspekt wyzysku „zwierząt hodowlanych" jest nieobecny w publicznej prezentacji. Przykłady zarysowane tutaj przedstawiają bardziej subtelne konstrukcje procesów genderyzowania i seksualizowania jedzenia niż te, o których mówi Adams. Sugerują również, że same sposoby gotowania są także istotnym elementem konstytuowania się dyskursywnych reżimów mięsnego pokarmu, ponieważ narracja płci kulturowej i (hetero)seksualności różnią się w zależności od tego, czy spożywane mięso jest smażone, pieczone, gotowane czy przyprawiane.

## Seksowne figi i szczęśliwe świnie — zmiany w tekstach?

Końcowy rozdział bada możliwość zmiany dominujących obyczajów żywieniowych. W analizie wegetariańskich książek kucharskich, Smith[62] sugeruje, że dyskursy dotyczące żywności pochodzenia roślinnego również w coraz większym stopniu starają się umożliwić doświadczenie zmysłowe. Moim zdaniem jest to normalizująca estetyka, wskutek której wegetariańska żywność jest wchłaniana przez dominującą kulturę pornografii jedzenia[63]. Jed-

[62] R. Smith: *Exploring the Ethical Limitations and Potential Aesthetic Experiences of Food and Eating in Vegetarian Cookbooks*. "Food Culture and Society: an International Journal of Multidisciplinary Research" 2008, nr 11, s. 419—448.

[63] Źródła wykorzystane w tym rozdziale są w przeważającej części wegetariańskie, ale nie wegańskie. Nie znalazłam wegańskiej żywności, przepisów czy zaleceń kulinarnych w mainstreamowych źródłach kultury popularnej, a w tych, w których je odnala-

nak dla Adams seksualizacja roślinnej żywności jest silnie maskulinizowana i identyfikowana jako męska, a jako taka nie może kwestionować dominującej kultury jedzenia, w której „kategoria gatunku jest genderyzowana" i kobiety są przedstawiane jako mięso[64]. Tutaj rozważymy kwestię, do jakiego stopnia interpolowane narracje płci kulturowej, natury i seksualności, które są widoczne w tekstach kultury z zakresu spożywania i żywności w Wielkiej Brytanii, bywają rekonfigurowane przez niektóre współczesne ruchy, takie jak wegetariańska subkultura jedzenia czy próby promowania mięsa produkowanego według standardów mających na względzie dobrostan zwierząt.

Na początku 1994 roku wydawcy magazynu BBC „Good Food" rozpoczęli wydawanie siostrzanej publikacji, „Vegetarian Good Food". Magazyn był wydawany przez osiem lat, a jego zawieszenie wydawcy wyjaśniali włączeniem przepisów wegetariańskich do „Good Food". Większość przepisów wymagała produktów pochodzenia zwierzęcego, takich jak jajka z wolnego wybiegu, wegetariańskie sery, mleko, śmietana, masło, co sprawiało, że obecność polityki dominującego gatunku była wciąż odczuwana. Jednakże w „Vegetarian Good Food" warzywa nie były postrzegane jako dodatek do posiłku, lecz jego istota. Natomiast mainstreamowa literatura dotycząca jedzenia przedstawia menu składające się z samych warzyw na zasadzie wyjątku. Dla przykładu, „skruszona mięsożerczyni" Smith przyznaje, że przygotowanie wegetariańskiego posiłku jest „trudne"[65], a według Dimbleby „wegetariańscy znajomi mogą być kłopotliwi"[66].

W przeciwieństwie do korzystania przez PETA z pornograficznych tropów w kampanii „Veggie Love", seksualizacja roślinnej żywności w tego typu tekstach kucharskich była subtelna pod względem jej przypuszczalnego wpływu na konsumenta. Tak więc „Vegetarian Good Food" podaje przepisy na bezmięsne walentynki, twierdząc: „Cebule… są warzywnym afrodyzjakiem i dlatego stanowią doskonałą przystawkę"[67]. Wiele produktów niezwierzęcego pochodzenia jest seksualizowanych w ten sposób: „od szparagów do awokado, od jabłek do fig"[68]. Istnieje różnica między zwykłymi a wegetariańskimi formami seksualizacji. Pokarmy roślinne są afrodyzjakami bez względu na to, kto je konsumuje, podczas gdy mięsne pożywienie jest bardziej związane z męską potencją seksualną.

---

złam, były przedstawiane jako „specjalistyczna" dieta w publikacjach wegetariańskich. Dyskursy otaczające prezentację weganizmu (zdrowie, dieta) były na ogół pozytywne. Chociaż nie uznałam ich za nacechowane seksualnie, moje źródła były zbyt ograniczone, by wyciągać wnioski.

[64] C.J. Adams: *The Pornography…*, s. 38, 168.

[65] "Sainsbury's…" 1993, Wrzesień, s. 69—73.

[66] "Sainsbury's…" 1994, Wrzesień, s. 76.

[67] "Vegetarian Good Food" 1995, Luty, s. 44.

[68] "Vegetarian Good Food" 1996, Luty s. 69.

Niniejszy artykuł poddawał refleksji różnorodne rozwiązania stosowane w gospodarstwach domowych bardziej niż literaturę głównego nurtu. Pojawiające się dodatki jak „Cooking on One" zachęcają czytelnika do „cieszenia się życiem w pojedynkę dzięki świetnym przepisom", jeśli „mieszka sam, większość nocy spędza sam, albo jest samotnym wegetarianinem w domostwie pełnym mięsożerców"[69]. Takie przepisy podkreślają szybkość i wygodę przygotowania, jednocześnie zachęcając czytelnika do spożycia „zdrowego i smacznego" posiłku, by sobie „dogodził"[70]. Rynek docelowy można określić dzięki reklamom, jakie zamieszcza ten magazyn (obok jedzenia są to w przeważającej mierze produkty dla kobiecego „piękna"), oraz tematom niektórych artykułów. Często dotyczą one zdrowia kobiet, a artykuły z cyklu „Zadbaj o siebie" skupiają się na kobiecości, udzielając rad na temat pielęgnacji twarzy, paznokci, włosów[71]. Ukierunkowanie wydawnictwa w stronę kobiet może być po prostu spowodowane założeniem, że wciąż przeważnie kobiety podejmują się gotowania, lub odzwierciedlać większą ilość wegetarianek niż wegetarian, ale ważną różnicą między tą a głównonurtowymi brytyjskimi publikacjami dotyczącymi jedzenia jest fakt, że kobiety były tutaj zachęcane do przyrządzania ciekawych warzywnych potraw dla własnej przyjemności.

Znacznie wzrosła publiczna troska o żywność produkowaną przy użyciu nowoczesnych, intensywnych metod i jedną z odpowiedzi firm spożywczych i supermarketów było wdrożenie narracji o dobrostanie zwierząt w prezentację mięsa. Zainteresowanie tego rodzaju jest jedną z motywacji aktualnego „zwrotu emocjonalnego"[72]. Stał się on podstawą kampanii „Freedom Food" przeprowadzonej w kwietniu 1993 roku przez Royal Society for the Prevention of Cruelty to Animals (RSPCA), która popiera producentów mięsa gwarantujących zwierzętom hodowlanym „podstawowe swobody". Kampania dotknęła największe supermarkety, które konsekwentnie promowały sprzedawane przez siebie mięso pod względem zarówno smaku, jak i dobrobytu zwierząt: „hodowla była tak intensywna, że świnie prowadziły całkowicie nieszczęsne życie, mięso nie miało smaku"[73], „możesz z czystym sumieniem obżerać się jak świnia tym pochodzącym z wolnego wybiegu wędzonym, słodkim bekonem"[74]. Tesco oparło promocję swojej marki wieprzowiny „Nature's Choice" w dużej mierze na stylu życia świń: „domagamy się, by świnie żyły jak świnie"[75]. Wszystkim reklamom towarzyszyły

[69] "Cooking for One", 1995, Marzec, s. 3.
[70] "Cooking for One", 1995, Maj, s. 16.
[71] Por. „Cooking for One": 1994, Grudzień; 1995, Luty; 1995, Maj.
[72] M. Cole: *From „Animal Machines"…*, s. 10.
[73] "Good Food" 1993, Marzec.
[74] "Good Food" 1994, Kwiecień.
[75] "Good Food" 1993, Styczeń.

fotografie świń żyjących na świeżym powietrzu. Reklamy wykorzystane przez małą brytyjską firmę, Easterbrook Farms, promują swoje szybko przyrządzane „Speedy Sausages" jako pochodzące z wolnego wybiegu, wolne od genetycznych modyfikacji mięso ze „szczęśliwych brytyjskich świń". Na ogłoszeniach reklamowych pojawiają się rysunki świń na motocyklach „które prowadzą dzikie życie" z etykietą „Odpowiednie dla mięsożerców". Welfaryzm sprowadza zwierzęta z powrotem do prezentacji mięsa, ale nie odbiera nam władzy w relacji gatunkowej, pomimo że świnie przetworzone na te kiełbasy prawdopodobnie żyły lepiej podczas swoich krótkich żywotów niż większość świń w systemach intensywnej hodowli.

Dobrobyt i seks niekiedy obserwowane są razem w promocji mięsa i kampania reklamowa przeprowadzona w 2008 roku przez brytyjską sieć sklepów „Marks and Spencer" wykorzystała bardzo bezpośrednią pornografię mięsa, by podnieść sprzedaż najbardziej dochodowej części swojej działalności — jedzenia. Pierwszym wielkim sukcesem był spot telewizyjny przedstawiający „apetyczną" pieczoną kurę. Łagodny głos aktorki Dervli Kirwan jest zarówno namiętny, jak i zapewniający: „To nie jest tylko kurczak. To naturalnie hodowany, pochodzący z gospodarstwa, nadzwyczaj soczysty kurczak Oakham White". „Oakham" nie jest nazwą rasy kury, jak można by się spodziewać, ale marki. Fakt, czy RSPCA potwierdzi „naturalność" hodowli czy jej zaprzeczy, znaczy bardzo niewiele, nawet w kategoriach dość ograniczonej koncepcji dobrostanu zwierząt hodowlanych. Te kurze „brojlery" żyją trzydzieści osiem dni, zamiast standardowych w Wielkiej Brytanii trzydziestu pięciu, mają tylko nieco mniejsze zagęszczenie hodowli w kurnikach, a obecność kilku beli słomy ma stanowić „wzmacniacz naturalnego zachowania"[76].

Narracje wdrażające welfaryzm bywają kłopotliwe, ponieważ mogą one rodzić pytania o „nadmierne" okrucieństwa w hodowli zwierząt i produkcji żywności pochodzenia zwierzęcego poprzez sugerowanie reform mających na celu dobrostan. Jednak standardy „dobrostanu" często oznaczają niewielkie zmiany w warunkach życia ptaków hodowanych na mięso. Hodowla zwierząt dokonuje manipulacji w ich płodności, sztucznego skracania ich życia, a dla przeważającej większości kończy się doświadczeniem rzeźni. Założenie, że najważniejsza „funkcja" pewnych gatunków zwierząt to stać się pożywieniem dla człowieka, jest niewątpliwie odzwierciedleniem antropocentryzmu i dominacji człowieka. Wzrastająca konsumpcja „organicznego" i „pochodzącego z wolnego wybiegu" mięsa oraz obecność welfaryzmu w niektórych narracjach dotyczących mięsa jest tylko nieznacznie uciążli-

[76] P. Russell: *This is not Just a Chicken: the Narrative Process of Food Production*. Referat przedstawiony w Centre for Narrative Research, University of East London, 4 grudnia 2007.

wa dla kulturowych i ekonomicznych ludzko-zwierzęcych relacji, czy dla genderyzacji jedzenia. Przeanalizowane tutaj wegetariańskie teksty kultury proponują możliwość kontestacji w kategoriach bardziej pluralistycznego rozumienia konfiguracji w gospodarstwie domowym. Mimo że genderyzowanie działań promujących produkty nieżywnościowe jest zgodne z głównym nurtem literatury dotyczącej jedzenia, to seksualizacja żywności nie-mięsnej jest stosunkowo rzadka. Oznacza to, że pornografia jedzenia jest w dużej mierze zależna od tego, co Adams[77] nazywa „antropornografią", a sposoby, w jakie seksualizacja gatunku i płci kulturowej stają się krzyżującymi się dyskursami, odzwierciedlają współtworzenie się relacji gatunku i płci.

## Podsumowanie

W artykule sugeruję, że model opracowany przez Adams[78] ma nadal zastosowanie, także poza specyfiką amerykańskiej kultury. Zwierzę to Inny w tekstach kultury dotyczących mięsa, zabijany i redukowany do statusu pożywienia i/lub eksploatowany reprodukcyjnie dla jaj i „produktów mlecznych". Te dobra naturalne są przedstawiane w genderyzowanych narracjach, które tworzą różne produkty żywnościowe odpowiednimi dla różnorodnych typów konsumenta. We współczesnych narracjach na temat żywności i spożywania pozostaje widoczna tendencja do zakładania, iż mięso zostanie spożyte przez mężczyzn i przyrządzone przez kobiety; że jest dobrem kulturowym, które odzwierciedla i konstruuje krzyżowanie się społecznych relacji zarówno gatunków, jak i płci. Relacje między mięsem, płcią i seksualnością są również obecne w wielu tekstach dotyczących jedzenia, takich jak przepisy czy jadłospisy w magazynach kulinarnych, które dostarczają przekonujących, choć o wiele bardziej subtelnych, przykładów niż te pochodzące z reklam, które można znaleźć w amerykańskiej kulturze jedzenia.

Pomimo bardziej podprogowych cech brytyjskiego przypadku, konsumpcja mięsa może być dość łatwo wiązana z męskością, a także może być rozważana jako forma pornografii jedzenia lub antropornografii. Obrazy i teksty związane ze spożywaniem mięsa mogą być kształtowane heteronormatywnie lub wyraźnie heteroseksualnie, a fragmentacja oraz prezentacja zwierzęcych ciał mogą być odczytywane jako odpowiedniki pornograficznych fetyszyzacji ludzkiego ciała, zwłaszcza kobiecego. Teksty

[77] C.J. Adams: *The Pornography…*
[78] C.J. Adams: *The Sexual Politics…*

kultury dotyczące mięsa nie zawsze zawierają elementy pornograficzne. Jednakże obrazy, które ilustrują ten artykuł, nie są wyjątkowymi lub też skrajnymi przykładami. Przeciwnie, tego typu ilustracje są powszechnie i konsekwentnie wykorzystywane w promowaniu żywności oraz popularnego piśmiennictwa kulinarnego w Wielkiej Brytanii w ciągu ostatnich trzydziestu lat. To sugeruje, że spożywanie mięsa nadal jest częścią społecznego konstruowania heteroseksualności. Trwałe, kompleksowe i wzajemnie się konstytuujące formy dominacji, takie jak w gatunku czy płci kulturowej, są często „doświadczane jako «pragnienie», «apetyt», «przyjemność» […] odłączone od przywileju, który na nie pozwala"[79]. Główne nurty kultury genderyzowanego jedzenia pochodzenia zwierzęcego oraz pornografii mięsa są kwestionowane, na marginesach, przez wzrastającą widoczność mniejszościowych kultur jedzenia, takich jak wegetarianizm. W ciągu ostatnich piętnastu lat wegetariańska kultura jedzenia nieco się upowszechniła, lecz tropy dominującej kultury niewiele się zmieniły, a artykułowanie przez wegetariańską kulturę jedzenia narracji dotyczących heteronormatywności i seksualności jest częścią procesu włączenia.

[79] C.J. Adams: *The Pornography…*, s. 171.

*tłumaczyła Marzena Kotyczka*

Erika Cudworth

**"The Recipe for Love"?**
**Continuities and Changes in the Sexual Politics of Meat**

Summary

The article pictures various images of meat and other animal food involving recipes and articles in cooking and women's magazines, advertisements in publications of this type and those found on television and billboards, patronised by private organizations as well as the British meat industry and supermarket chains. It analyses the gendering of some consumables and cooking activities, and sexualisation of animal products. The author proves that gendered and eroticized presentation of the food of an animal origin is standardized in texts about cooking and eating in Great Britain. She touches upon three different areas. Firstly, she believes that the meat gender policy is visible in the ways meat is cooked, prepared and eaten. Secondly, she analyses the ways of representing the animal flesh and other animal products in the contemporary food culture in the forms articulating the relations between gender and sexuality. Finally, she considers to what extent the sexual meat policy is reconfigured in the current changes in food culture, such

as discourse of welfarism or vegetarianism. The author reconsiders Carol Adams's thesis included in her two main works: *The Sexual Politics of Meat* and *The Pornography of Meat* proving that they are still valid, even beyond the context of the American eating culture.

Erika Cudworth

## Ein „Liebesrezept"? Fortsetzungen und Änderungen in geschlechtlicher Fleischpolitik

Zusammenfassung

Der Beitrag zeigt verschiedene Darstellungen des Fleisches und der Fleischgerichte in den in kulinarischen Zeitschriften und Frauenzeitschriften enthaltenen Kochrezepten, in den im Fernsehen und auf Werbeplakaten erscheinenden, und von selbständigen Organisationen und von der britischen Fleischindustrie und von Supermärkten gesponserten Werbeanzeigen. Die Verfasserin untersucht die Zuordnung eines Kulturgeschlechts (*gendering*) einigen Lebensmitteln und Küchenarbeiten als auch die Sexualisierung von Tierprodukten. Sie ist der Meinung, dass in den in Großbritannien veröffentlichten und über Kochen und Essen handelnden Texten die Tierprodukte stark geschlechtlich und erotisch geladen sind. Die Verfasserin behandelt drei Themenbereiche. Zum einen glaubt sie, dass die geschlechtliche Fleischpolitik sich in den Verarbeitungs- und Verzehrmethoden der Tierprodukte erkennen lässt. Zum anderen betrachtet sie die Art und Weise, auf welche Tierprodukte in heutiger Kultur dargestellt werden. Schließlich untersucht sie, inwieweit die geschlechtliche Fleischpolitik in der sich heutzutage verändernden Esskultur (z.B.: Vegetarianismus) rekonfiguriert wird. In dem Beitrag werden auch die von Carol Adams in ihren Hauptwerken *The Sexual Politics of the Meat* und *The Pornography of Meat* aufgestellten Thesen angeführt, denn diese — so die Verfasserin — immer noch, und nicht nur im Bereich der amerikanischen Esskultur aktuell sind.

Magdalena Dąbrowska

# Miłość, śmierć i klonowanie

Coraz częściej mówi się o silnych więziach, jakie łączą ludzi i ich zwierzęta. Śmierć zwierzęcia jawi się jako wydarzenie traumatyczne, pozostawiające emocjonalne rany, smutek i poczucie straty. Zmieniające się podejście do śmierci zwierząt domowych jest spójne z przemianami w postrzeganiu zarówno śmierci, jak i relacji człowiek — zwierzę w kulturze Zachodniej. Śmierć ukochanego zwierzęcia spotyka się z silnymi reakcjami. Ludzie głęboko przeżywają żałobę po stracie ulubieńca, powstają wyspecjalizowane grupy terapeutyczne i publikacje pomagające w radzeniu sobie ze śmiertelnością (opłakiwanie żałoby, ale także podejmowanie decyzji o eutanazji). Głębokie przywiązanie do zwierząt prowadzi do poszukiwania sposobów na zapewnienie mu wiecznego życia. Niezgoda na śmierć i na zaakceptowanie faktu śmiertelności ukochanej istoty prowadzi do rozwinięcia takich technik, jak taksydermia, krionizacja czy klonowanie. Zabiegi te świadczą nie tylko o emocjonalnej więzi ludzi i zwierząt. Dowodzą także inności zwierząt, radykalnej różnicy między ludźmi a nie-ludźmi. Wobec zwierząt stosujemy praktyki, na jakie nigdy nie odważylibyśmy się wobec ukochanych istot ludzkich.

Rozważania na temat (nie)śmiertelności ukochanych zwierząt prowadzone są z perspektywy posthumanizmu, ze szczególnym zaznaczeniem transhumanistycznego nacisku na rozwój technologii i „poprawianie" natury. Postantropocentryczne myślenie jest coraz częściej artykułowaną perspektywą poznania i opisu świata. Cary Wolfe, poszukując źródeł krytycznego spojrzenia na mechanizmy tworzenia ludzkiego podmiotu, wskazuje na dwa źródła: kryzys humanizmu, przejawiający się w takich trendach jak post-strukturalizm wskazujący na historyczno-społeczne wytwarzanie podmiotu z jednej strony i zmiana pozycji zwierzęcia w kulturze, przejawiające się zainteresowaniem ekologią i prawami zwierząt z drugiej strony[1].

[1] C. Wolfe: *What is Posthumanism?* Minneapolis—London 2010.

Zdaniem Wolfe'a posthumanizm jest postawą pojawiającą się zarówno przed, jak i po humanizmie. Zaznacza zakorzenienie ludzkiego podmiotu w świecie biologicznym i technologicznym, ale jednocześnie decentralizuje ów podmiot, nawołując do tworzenia nowych paradygmatów humanizmu jako specyficznego fenomenu historycznego. Wymaga przez to całkowitej redefinicji pojęcia „człowieczeństwa".

Donna Haraway do posthumanistycznej refleksji wnosi istotne koncepcje „gatunków towarzyszących" i „naturakultur"[2]. Haraway podkreśla znaczące wspólne momenty w historii ludzkiego i psiego gatunku. Historia tego stowarzyszonego współ-bycia to historia wielu pięknych momentów, życiowych przyjaźni, lecz także historia wyzysku i nadużyć. Podkreśla znaczenie gatunków towarzyszących dla rozwoju ludzkiej kultury i cywilizacji. Istotny jest także komunikacyjny wysiłek porozumiewania się. „Gatunki towarzyszące" mogą być inspiracją do tworzenia etycznych podstaw współistnienia z Innymi, troski i szacunku dla ludzkich i nie-ludzkich podmiotów. Koncepcja „naturakultury" jest przezwyciężeniem binarnego podziału na naturę i kulturę, gdyż funkcjonują one nierozdzielnie, wzajemnie się uzupełniając. Przełamanie binarnych opozycji stanowi punkt wyjścia do rozważań o etyce, podmiotowości i tożsamości.

Inspiracją są także transhumanistyczne rozważania Nicka Bostroma[3], który rozważa sposoby użycia nowoczesnych technologii do polepszenia możliwości i zdrowia człowieka (lub trans-człowieka). Jest entuzjastą nowoczesnych technologii i oferowanych przez nie możliwości, ale świadomy jest możliwych pytań etycznych. Rozważania Bostroma rozciągam na nieludzkie podmioty. W jaki sposób nowoczesne technologie, z klonowaniem na czele, zmieniają i poprawiają zwierzęcą naturę? Jaki jest status tych trans-zwierząt?

## Śmierć zwierzęcia we współczesnej kulturze

Śmiertelni muszą umrzeć — wokół tego biologicznego faktu sytuuje się cały dramat egzystencji. Śmierć jako fakt czysto biologiczny, pozbawiony interpretacji nadanej jej przez kulturę, nie jest niczym istotnym, nie jest tragedią ani końcem. Jest jednym z wielu procesów spotykanych w przyrodzie, nie wyróżnia się spośród nich. W świecie roślinnym czy zwierzęcym śmierć

[2] D. Haraway: *When Species Meet*. Minneapolis—London 2008.

[3] N. Bostrom: *Wartości transhumanistyczne*. Dostępny w Internecie: <http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,6014> [data dostępu: 24.11.2013].

jest faktem koniecznym do podtrzymywania życia. Dzięki śmierci jednych, inne istoty mogą się żywić, rozmnażać, wydawać potomstwo, a przekazawszy swoje geny stać się pokarmem dla innych. „Na najniższym poziomie, gdzie pozostaje śmierć, dopóki nie zostanie osądzona i uszlachetniona przez trud kultury, «nie wzbudza ona ani przerażenia, ani nawet zainteresowania». Jest czymś równie mało «ważnym, jak szatkowanie kapusty czy wypicie szklanki wody»"[4]. Śmierć jako fakt kulturowy, obciążona balastem znaczeń oraz interpretacji, staje się zdarzeniem wyróżnionym i ostatecznym, a przez to często tragicznym. Ostatnimi czasy zmieniła się kulturowa interpretacja śmierci (niektórych) zwierząt. Zdarzenie to zostało wydarte „naturze" i stało się częścią zorganizowanych przez kulturę procesów umierania i żałoby. Zwierzę stało się bytem, którego śmierć staje się godna zauważenia. Wiele ulubionych zwierząt nie zdycha już niezauważenie, „jak pies pod płotem". Odchodzą w asyście swoich opiekunów, a ich śmierć często powoduje wyrwę w życiu, emocjonalną pustkę i żałobę — zupełnie jak dzieje się w przypadku utraty ukochanej osoby.

W wiekach wcześniejszych religia lub kultura starały się uczynić śmierć sensowną: była ona jedynie środkiem do celu, do życia wiecznego. Obecnie jest końcem, nie prowadzi do niczego, nie daje się usprawiedliwić. Śmierć nie daje się zaakceptować, budzi bunt i sprzeciw. Z tego powodu współczesny człowiek stara się ją ujarzmić lub zniszczyć, biorąc sobie za sprzymierzeńca naukę i nowoczesne technologie. Wierzy, że wymuszona akceptacja śmierci ukochanych istot nie będzie wtedy konieczna. Laicyzacja kultury i brak perspektywy pośmiertnej egzystencji, zmieniły spojrzenie na śmierć i pozwoliły ją jednoznacznie ocenić. Współczesna kultura uznała ją za zło i podjęła z nim walkę. Do boju użyte zostały najnowsze osiągnięcia nauki i techniki. Medycyna zapewnia, że wkrótce zniesie granicę między życiem a śmiercią, a już teraz potrafi przedłużać egzystencję niemal w nieskończoność.

Clinton R. Sanders analizując zmieniającą się pozycję zwierząt zauważa: „Śmierć społecznych innych, którzy definiowani są jako rozumni, autonomiczni i samoświadomi, i z którymi tworzymy autentyczne i emocjonalnie satysfakcjonujące relacje, zazwyczaj powoduje intensywną żałobę. Utrzymuję, że tworzenie społecznej tożsamości w najbardziej uderzający sposób ujawnia się przez analizę interakcji pomiędzy tymi, którzy są usytuowani na granicy pomiędzy osobą i nie-osobą"[5]. Śmierć zwierzęcia przeżywana jest niekiedy na równi ze stratą bliskiej osoby. Wskazuje to na zacieranie się dystansu między człowiekiem, a (niektórymi) zwierzętami. Emocjonal-

[4] Z. Bauman: *Śmierć i nieśmiertelność. O wielości strategii życia*. Przeł. N. Leśniewski. Warszawa 1998, s. 11.

[5] Z. Bauman: *Śmierć i nieśmiertelność…*, s. 198.

na intensywność więzi, jakie ludzie nawiązują ze zwierzętami sprawia, że w ambiwalentny sposób oceniają zarówno podmiotowość zwierzęcia, jak i konieczność podjęcia decyzji o eutanazji. Więzi są wprawdzie wyjątkowe, właściciele zapewniają o swojej wielkiej miłości, jednak podejmują decyzję o „uśpieniu", jakiej prawdopodobnie nigdy nie podjęliby w przypadku ludzkiego członka rodziny. O ile ukochanym zwierzętom domowym przypisywana jest świadomość śmierci, o tyle w przypadku innych zwierząt (na przykład rzeźnych) twierdzi się, że nie mają wystarczającej samoświadomości, aby rozróżnić życie od śmierci. Ten ambiwalentny status zwierząt domowych jeszcze kilkakrotnie pojawia się przy okazji różnych praktyk towarzyszących ich śmierci. Traktowane są one inaczej niż ludzie, ale także inaczej niż „zwykłe" zwierzęta.

Na uwagę zasługuje medykalizacja śmierci zwierzęcia oraz wzrost nakładów na leczenie. Często śmierć zwierzęcia następuje w towarzystwie weterynarza i poprzedzona jest długim i kosztownym leczeniem. Medykalizacja śmierci, rozwijający się rynek usług weterynaryjnych dla zwierząt oraz znaczne koszty zabiegów i terapii pokazują, że emocjonalna troska, jaką ludzie obdarzają ukochane zwierzęta została skomercjalizowana. Miłość do zwierząt wpłynęła na rozwój nowych przestrzeni rynku i stała się źródłem znacznych dochodów.

Znakiem czasu jest rozwój technik weterynaryjnych. Rozwinęły się kosztowne techniki diagnozowania i leczenia skomplikowanych chorób, które skutecznością i kosztownością nie ustępują terapiom stosowanym w przypadku ludzi. Analogicznie jak w przypadku przemian w umieraniu ludzi, następuje przeniesienie umierającego zwierzęcia do szpitala. O ile wcześniej zwierzęta umierały w domach, obecnie pragnienie przedłużenia ich życia doprowadziło do medykalizacji umierania. Zwierzę zostaje wyrwane z domowego otoczenia i zawiezione do sterylnego szpitala, aby umrzeć w asyście weterynarzy. Zwierzęciu nie pozwala się umrzeć po prostu, o jego życie toczy się długą walkę. Śmierć nie jest „naturalna", lecz jest znakiem nieskuteczności terapii i przegranej w walce z chorobą. W innych wypadkach to właściciel, przy wsparciu weterynarza, podejmuje decyzję o eutanazji.

W Stanach Zjednoczonych pojawiają się specjalistyczne publikacje oraz grupy wsparcia dla osób przechodzących przez proces umierania zwierzęcia, wahających się w przypadku eutanazji, czy próbujących sobie poradzić po stracie nie-ludzkiego towarzysza[6]. Clinton R. Sanders — analizując społeczne podejście do eutanazji zwierząt — zauważa, że stosunkowa łatwość z jaką ludzie decydują się na ukrócenie cierpień ukochanych zwierząt związana jest z przekonaniem, że nie posiadają one podmiotowości równej

[6] Zob. *The Psychology of the Human-Animal Bond*. Red. Ch. Blazina, G. Boyraz, D. Shen-Miller. New York—London 2011.

ludziom[7]. Łatwiejsza akceptacja eutanazji w przypadku nie-ludzkich zwierząt miałaby stanowić granicę między człowiekiem a zwierzęciem, która — pomimo przemian we współczesnej kulturze — nie została zniesiona. Jednak w tym kontekście warto także wziąć pod uwagę wysoki koszt utrzymywania przy życiu umierającego zwierzęcia. Decyzja o eutanazji niejednokrotnie wynika z głębokiej troski o jego dobrostan i z braku akceptacji dla cierpienia. Zapewnienie dobrej śmierci może być także próbą uratowania godności zwierzęcia, co z kolei świadczy o jego podmiotowym traktowaniu.

W społeczeństwach Zachodnich rośnie rola, jaką nadaje się zwierzętom domowym. Stają się one obiektami miłości oraz znacznych nakładów finansowych. W znacznej mierze zwierzęta stają się obiektami emocjonalnych więzi, które coraz mniej chętnie nawiązujemy z przedstawicielami naszego gatunku. Dla osób starszych czy samotnych zwierzę staje się często jedynym towarzyszem dzielącym trudy i radości codziennej egzystencji. Nowa rola zwierząt domowych skłania do refleksji nad śmiertelnością zwierząt. Wydaje się, że dla wielu osób śmierć Innego reprezentowanego przez zwierzę jest często bardziej frapujące niż własna śmierć czy śmierć bliskiej osoby. Coraz częściej śmierć zwierzęcia podlega tym samym procesom kulturowym, co śmierć człowieka. Organizuje się ceremonie pogrzebowe i może ono zostać pochowane na specjalnych cmentarzach dla zwierząt. Pierwsze cmentarze dla zwierząt powstały w Londynie i Paryżu w XIX wieku[8]. Były znakiem kulturowych przemian i coraz bardziej intymnych relacji człowiek — zwierzę. Wykute w kamieniu napisy odzwierciedlały miłość i przywiązanie ludzi do ich nie-ludzkich ulubieńców.

Miłość jest jedną ze strategii uciekania od śmierci[9]. W ponowoczesnym świecie miłość staje się schronieniem transcendencji, suplementem duchowych ideologii. W czasach „śmierci Boga" miłosny związek z ukochaną osobą staje się wyzwaniem rzuconym śmierci. Inny zapewnia przestrzeń dla egzystencji międzyjednostkowego „uniwersum dwojga". Inny pozwala wierzyć, że można wznieść jaźń poza jednostkowe, śmiertelne ciało. Miłość do Innego przesłania własną śmiertelność. Niezwykle interesujący jest fakt, że współcześnie to nie człowiek, ale pies stał się podmiotem miłości, która pokonuje śmierć. Nie bez powodu: zwierzę jest idealnym zwierciadłem, nigdy nie odrzuca zaproszenia do potwierdzenia naszego „ja". Ernest Becker wskazuje na ograniczenia ludzkiej miłości: „Pragniemy podmiotu, który odbija prawdziwie idealne wyobrażenie nas samych. Ale żaden człowiek nie może temu podołać […]. Żaden ludzki związek nie uniesie brzemienia

[7] Zob. C.R. Sanders: *Killing with Kindness: Veterinary Euthanasia and the Social Construction of Personhood*. "Sociological Forum" 1995, nr 2.

[8] Zob. K. Kete: *The Beast in the Boudoir: Petkeeping in Nineteenth-Century*. Paris—Berkeley—Los Angeles 1994.

[9] Zob. Z. Bauman: *Śmierć i nieśmiertelność…*

boskości”[10]. Związki międzyludzkie są zbyt złożone, aby spełnić pokładane w nich marzenia o nieśmiertelności. Inaczej sprawa się ma w przypadku ludzkich więzi ze zwierzętami. Zwierzę kocha bezwarunkowo, w idealny sposób odbija projektowane na nie uczucia. Miłość do zwierzęcia nie jest więc miłością do gatunku. To uczucie, które w zwierzęciu poszukuje indywidualności. Oparte jest na specyficznej i jednostkowej więzi. Z drugiej strony więź ze zwierzęciem łatwiej jest zreplikować. Sklonowany pies prawdopodobnie przywiąże się do człowieka tak samo mocno, jak oryginał, gdyż psia miłość nie dyskryminuje i nie odrzuca.

Początkowo w kulturze europejskiej śmierć nie była wyraźnie przeciwstawiona życiu, wierzono w dalsze trwanie po niej. Charakterystycznym rysem śmierci było przekonanie, że unicestwienie ciała nie niesie ze sobą całkowitego zniszczenia jestestwa[11]. Ta koncepcja zawiera w sobie wiarę w jakiś rodzaj dalszej egzystencji, pewność, że część jestestwa nie ginie, lecz zmienia miejsce i sposób istnienia. Philippe Ariès dowodzi, że do czasu, „który przyniósł rozwój nauk ścisłych, ludzie wierzyli w kontynuację życia po śmierci. Stwierdzamy to poczynając od pierwszych pochówków kultury mustierskiej, a także dzisiaj, bo w pełni rozkwitu naukowego sceptycyzmu występuje wiara w osłabione formy tej kontynuacji albo uparta niewiara w natychmiastowe unicestwienie. Wiara w kontynuację tworzy wspólne podłoże wszystkich religii starożytnych i chrystianizmu”[12]. Niewiara w śmierć absolutną jest najstarszym rysem ludzkiej mentalności. Odnajdujemy tu niechęć do utożsamiania kresu istnienia z unicestwieniem ciała. Wyobrażano sobie zawsze jakiś ciąg dalszy, jakąś przestrzeń rozciągającą się po fizycznym momencie śmierci.

W XX wieku, mimo spadku znaczenia religii, rozwoju nauki i techniki, oraz szerzenia się ateizmu, popularne są książki opisujące pośmiertną egzystencję duszy. Książki te — opisując wrażenia zaznane w czasie śmierci klinicznej — podtrzymują wiarę w pośmiertną egzystencję. Wspólne im jest przekonanie, że życie nie kończy się wraz ze śmiercią i że jakaś cząstka zmarłej osoby może się skontaktować z żyjącymi. Doświadczający śmierci klinicznej opisują wrażenie odrywania się duszy od ciała i przenoszenia się w inne miejsce. Tego typu opowieści podtrzymują przekonanie, że śmierć nie unicestwia świadomości, lecz jedynie przenosi ją w inny rejon. Sądzę, że popularność tego rodzaju książek dowodzi strachu przed śmiercią totalną. Obsesyjnie powtarza się myśl, że śmierć ciała nie jest końcem życia.

Wiara w jakąś formę życia po śmierci pojawia się także w przypadku śmierci zwierzęcia. Moira, jedna z bohaterek reality show *I Cloned My Pet*, za

[10] Cyt. za: Z. Bauman, s. 38.

[11] Zob. Ph. Ariès: *Człowiek i śmierć*. Przeł. E. Bąkowska. Warszawa 1992.

[12] Ph. Ariès, s. 103.

pomocą spirytystki kontaktuje się z duchem nieżyjącego już ukochanego psa Kabuki (TLC 2012). Chce dowiedzieć się, jak czuje się jej pies i czy chce być sklonowany. Za pomocą wróżki dowiaduje się, że Kabuki w zaświatach ma się świetnie, a po jego odpowiedziach można poznać, że jest bardzo mądrym psem. Moira jest wyraźnie poruszona przez odpowiedzi, które otrzymała. Mówi, że w głęboki sposób wyrażają to, co sama czuła. Głos „z zaświatów" upewnia ją co do decyzji — porzuca zamiar klonowania psa. Zamiast tego godzi się z realnością jego śmierci. Jej historia kończy się sceną, gdy otwiera pudełko, w którym znajdowały się prochy Kabuki. Przez trzy lata, jakie minęły od jego śmierci, nie miała odwagi tego zrobić. W końcu, dzięki pomocy zaklinaczki psów i partnera, decyduje się na stawienie czoła realności śmierci. Porzuca plany klonowania Kabuki i koncentruje się na przyszłości — na budowaniu intymnego związku z mężczyzną. Mimo iż wielokrotnie podkreśla, że Kabuki był miłością jej życia, w końcu akceptuje jego odejście. Znajduje substytut dla idealnej miłości zwierzęcia: miłość do ludzkiego partnera — Perry'ego. On wraz z duchową doradczynią przekonują ją, aby porzuciła pomysł o klonowaniu i zaakceptowała realność śmierci Kabuki.

Pragnienie Moiry, aby skontaktować się z duchem zmarłego psa nie jest wyjątkowe. Inna bohaterka programu *I Cloned My Pet* pragnie porozmawiać z duchem swojego sklonowanego psa Blue. W tym przypadku pies wprawdzie powrócił z martwych jako swój klon, jednak bohaterka chce mieć pewność, że to ten sam pies. Zaklinacz przeprowadza z psem rozmowę, w której ten wyjawia mu pewne mało znane szczegóły z życia oryginalnego Blue. Dla bohaterki jest to potwierdzenie tego, w co chciała wierzyć — to ten sam pies. Blue powrócił.

Tego typu praktyki są czymś więcej, niż jedynie znakiem ludzkiego przywiązania do domowych ulubieńców i pragnienia, by kontaktować się z nimi po ich odejściu. Są także dowodem na coraz powszechniejsze przekonanie, że zwierzę to coś więcej, niż „żyjąca maszyna". Kulturowa wyobraźnia coraz powszechniej przypisuje zwierzętom jakąś formę świadomości czy nawet samoświadomości, a także posiadanie czegoś w rodzaju nieśmiertelnej duszy, która trwa nawet po śmierci. Zwierzęta domowe stają się bytami granicznymi, czymś pomiędzy „tylko nierozumnym zwierzęciem" a obdarzonym nieśmiertelną duszą człowiekiem.

## Ciała, które nigdy nie gniją

W zsekularyzowanym świecie trud walki o nieśmiertelność podjęła nauka. Ponawia ona obietnicę, że wkrótce uda się jej wygrać bój ze śmiercią.

Obiecuje także zupełnie inny rodzaj nieśmiertelności — nie wieczne trwanie duszy, lecz przedłużone trwanie ciała. Także zwierzęta poddawane są zabiegom konserwującym ich zmarłe ciała. Fizyczna obecność czegoś, co kiedyś było ukochanym zwierzęciem, pomaga wielu osobom z radzeniem sobie z realnością śmierci i żałobą.

Metodą, mającą na celu upamiętnienie zwierzęcia, jest taksydermia, czyli wypychanie martwych zwierząt. Wypchane ludzkie ciała rzadko wystawiane były na pokaz. Wyjątek stanowiły wystawy ciał w zredukowanych wersjach, na przykład szkieletów czy zakonserwowanych w formalinie fragmentów anatomicznych, wystawianych w muzeach historii naturalnej. Kategoria „nie bycia człowiekiem" (w pewnych szczególnych przypadkach „bycia czymś więcej niż człowiek") pozwoliła na wystawianie na publiczny pokaz zakonserwowanych i wypchanych ciał wielkich przywódców, takich jak Lenin czy Mao. Poza nielicznymi wyjątkami wielkich dyktatorów, taksydermia jest używana tylko w przypadku zwierząt. Wypchane zwierzę jest pamiątką, trofeum, wspomnieniem.

Martwe ciało zwierzęcia jest niezbędne, aby dzięki zabiegowi taksydermii mogło „zmartwychwstać" w postaci jak najbardziej przypominającej żywe[13]. Celem taksydermii jest oddanie i zachowanie witalnego wyglądu żywego zwierzęcia w jego naturalnym środowisku. Aby nadać mu znamiona życia, zabieg maskuje wszelkie uszkodzenia wywołane lub będące przyczyną śmierci. W przypadku zwierząt zastrzelonych w czasie polowania usuwa się ślady po kulach. Istnieją specjalne techniki zabijania stworzone specjalnie po to, by nie naruszyć powierzchni ciała, aby dzięki temu nadawało się do wypchania. Aby wypchane zwierzę wyglądało „jak żywe", musi być ustawione w odpowiedniej pozycji. Taksydermiczna estetyka obejmuje przedstawienia statyczne oraz zwierzęta upozowane w ruchu, które mają wyglądać, jakby na moment zatrzymane zostały w biegu lub locie. Śmierć maskowana jest także przez teatralne techniki wystawiania (oświetlenie, malowane tło czy odwzorowanie „naturalnego środowiska"), które mają sprawić, że zwierzę prezentuje się przed naszymi oczami „jak żywe". Nawet w przypadku trofeów łowieckich, gdy wypchane głowy zwierząt nie pozostawiają wątpliwości, że zwierzę już nie żyje, używa się technik mających przywrócić „żywotność". Nozdrza są malowane, a oczy zastąpione szklanymi, imitującymi odbłyski życia. Naturalizm, doskonała imitacja życia są dowodami na kunsztownie przeprowadzony zabieg wypchania martwego zwierzęcia.

Wypychanie zwierząt domowych, mimo iż z technicznego punktu widzenia nie różni się od wypychania eksponatów przyrodniczych czy trofeów

[13] Zob. J. Desmond: *Displaying Death, Animating Life: Changing Fictions of "Liveness" from Taxidermy to Animatronics*. W: *Representing Animals*. Red. N. Rothfels. Bloomington 2002.

łowieckich, nie zyskało popularności. Jednak zdarzają się ludzie pragnący wypchać i zachować zmarłe zwierzę domowe. Specjaliści oferują techniki, które w możliwie najwierniejszy sposób oddadzą wygląd i osobowość ukochanego zwierzęcia oraz pozwolą ułożyć jego ciało w charakterystycznej pozycji[14]. Jednak ostrzegają, że efekt końcowy może przynieść rozczarowanie — wypchane zwierzę nie wskrzesi zmarłego ulubieńca. Trofea łowieckie reprezentują „zwierzę w ogóle" i przez to różnią się od wypchanych zwierząt domowych, którym nadawane są znamiona indywidualności i niepowtarzalności. Nawet doskonale wypchane zwierzę, świetnie imitujące oznaki życia, nie zastąpi żywego zwierzęcia i emocjonalnej więzi, jaka została z nim nawiązana. Pozbawiony życia i osobowości wypchany ulubieniec jest tylko kłębkiem futra parodiującym żyjącą istotę, którą zdarzyło się nam pokochać.

Ostatnio taksydermię wypiera nowsza metoda: suszenie na zimno. Pozwala ona zachować wygląd zwierzęcia bez najmniejszych zmian. Martwe zwierzę umieszcza się w komorze próżniowej w bardzo niskiej temperaturze. Zamrożone ciecze zmieniane są w gaz, a następnie wypompowywane. Dzięki pozbyciu się wilgoci z ciała zatrzymuje się proces rozkładu. Proces trwa dość długo, od 15—18 tygodni w przypadku kotów i małych psów, do pół roku w przypadku większych zwierząt. Po zakończeniu zwierzę powraca do temperatury pokojowej i może już trwać przez wieki w niezmieniony sposób. Zabieg jest dość kosztowny, a cena w USA uzależniona jest od wagi zwierzęcia — od 300 dolarów za zakonserwowanie niewielkiego zwierzaka (do 2 kilogramów) do niemal 800 dolarów za zwierzaka o masie 10 kg. Zakonserwowane zwierzę można nosić, dotykać, a nawet głaskać. Zazwyczaj ułożone jest w takiej pozie, że wygląda jak podczas snu. Dzięki temu właściciele mogą cieszyć się złudzeniem, że nigdzie nie odeszło, ale śpi w ulubionym miejscu i na zawsze pozostanie z nimi.

Firma Perpetual Pet oferuje „kochającą i trwającą" (*loving and lasting*) alternatywę dla pogrzebu, kremacji czy taksydermii — konserwację zwierzęcia za pomocą metody suszenia na zimno. Zabieg taki zachowuje nie tylko wspomnienia, ale także naturalny wygląd zwierzęcia, dokładne odwzorowanie jego ciała. Właściciele firmy polecają tę metodę jako dużo doskonalszą od metod tradycyjnej taksydermii, która pozostawia tylko skórę zwierzęcia, a wypchany eksponat przymocowany jest do plastikowej podstawy. Suszenie na zimno pozostawia całe, nienaruszone ciało zwierzęcia w takim stanie, że nie będzie ulegało rozkładowi. Zwierzę wygląda tak samo, ale waży mniej, z powodu odparowania wody z organizmu. Firma prosi o zdjęcia zwierzęcia, aby ułożyć je w takiej pozycji, aby jak najbardziej przypominała pozę przyjmowaną za życia. Zapewnia, że jeśli cały proces jest przeprowadzony odpowiednio, przez doświadczonych techników, za

[14] Zob. J. Desmond.

pomocą odpowiednich narzędzi, efekt będzie niesamowity. Nawet z niewielkiej odległości nie będzie widać, że zwierzę jest martwe. Z tego powodu zaleca, aby zwierzę ułożyć w pozycji leżącej, jakby spało, bo wtedy wygląda najbardziej naturalnie.

Firma oferuje swoje usługi wyłącznie do konserwowania domowych ulubieńców. Zapewnia jednak coś więcej niż tylko zakonserwowanie ciała martwego zwierzęcia — współczucie i wsparcie w żałobie. Właściciele dzielą się informacją o stracie własnego ulubieńca (także został zakonserwowany, a jego zdjęcie można znaleźć w galerii) oraz polecają „nie tylko ostrożną, wysokiej jakości opiekę nad zwierzęciem, ale także osobiste zrozumienie, współczucie i opiekę nad tobą w czasie przeżywania straty".

Na stronie internetowej można znaleźć zdjęcia zakonserwowanych zwierząt. Wszystkie wyglądają jakby spały lub odpoczywały w towarzystwie ulubionych maskotek. Zamieszczone są także krótkie listy od zadowolonych klientów, dla których zabieg konserwacji okazał się sposobem na przywrócenie zwierzęcia oraz sprawienia, aby pozostało z nimi na zawsze. Sheri pisze: „Nie muszę przestawać patrzeć na nią. Strata nie jest taka bolesna kiedy można patrzeć i czuć futro twojego najdroższego małego przyjaciela. Dziękuję bardzo, Perpetual Pet!". W podobnym tonie wypowiada się Melissa: „Cudowne połączenie technicznego mistrzostwa, artystycznego smaku i współczucia […] przyprowadziło naszą ukochaną Cynthię Ann z powrotem do domu, utrzymując przy życiu wspomnienia o jej duchu i najlepszych latach z nami […]. Perpetual Pet pomogli mi tak bardzo podczas tych chwil strasznego smutku po stracie mojej najcenniejszej [ulubienicy]. Rozumieją, jak to jest stracić zwierzaka. Jedynym sposobem, bym to przetrwała, była wiedza, że ona do mnie wraca. Rezultaty są wspaniałe!"[15]. We wszystkich przypadkach zakonserwowane ciało zmarłego zwierzęcia pomogło opiekunom w radzeniu sobie ze smutkiem i żałobą po jego stracie. Ciało, nawet nieruchome, przywoływało najlepsze wspomnienia wspólnych chwil. Jego obecność sprawiała, że śmierć nie była absolutnym końcem wyjątkowej relacji, jaką mieli z ukochanym zwierzakiem.

Tym, dla których wypchany ulubieniec jest zbyt dosłownym wspomnieniem, firma Summum Corporation z Salt Lake City oferuje mumie ukochanych zwierzaków. Specjalnie zakonserwowane ciało zamknięte jest w pojemniku o kształcie wybranym przez opiekuna. Firma mumifikuje także ludzi i — co z dumą podkreśla — ponad półtora tysiąca osób wpłaciło już zaliczki na poczet swojego zabiegu. Bogaci kuszeni są wizją przyszłego zmartwychwstania. Obiecuje się im, że w przyszłości technologia zapewni możliwość reanimacji DNA i powstaną z martwych. Firma oferuje także

[15] Cyt. za: Perpetual Pet. Dostępny w Internecie: <http://www.perpetualpet.net/> [data dostępu: 30.12.2012].

możliwość zmumifikowania zwierząt domowych. Odwołuje się do starożytnej tradycji, gdy ludzie mumifikowali swoje ukochane zwierzęta, aby zapewnić im życie wieczne i aby razem spędzać czas w zaświatach, jak mieli w zwyczaju robić to w życiu doczesnym. Zabieg nie należy do najtańszych, a koszty wahają się od 6—128 tys. dolarów, w zależności od wielkości zwierzęcia oraz rodzaju pojemnika na urnę. Sporządzenie mumii jest zabiegiem pracochłonnym i zajmuje od 4—8 miesięcy.

Informacja zawarta na stronie wykorzystuje coraz powszechniejsze więzi emocjonalne między ludźmi a zwierzętami i uderza w sentymentalną nutę: „Nasze szeroko rozpowszechnione badania, doświadczenie i wiedza doprowadziły do mumifikacji, czyli szczytowej unii technologii medycznej, współczesnej chemii i niesamowitej sztuki. Kompletny, precyzyjny, lecz delikatny proces mumifikacji da schronienie esencji i ciału twojego zwierzaka na zawsze. Dzięki tej wyjątkowej formie trwałego zachowania ciała twój zwierzak, wraz z jego naturalnym opuszczeniem ziemi, wejdzie do życia wiecznego w całym swoim splendorze i pięknie". Summum Corporation oferuje także namiastkę duchowości prosząc właścicieli o sporządzenie dla zwierzęcia Duchowego Testamentu, czyli bardzo osobistego wyznania, jakie opiekun przekazuje zwierzęciu. Powinien zawierać informacje, dlaczego relacja z tym właśnie zwierzęciem była wyjątkowa. Może to być ujęte w formie wiersza opisującego uczucia, opowiadania czy listu przedstawiającego najważniejsze zdarzenia ze wspólnie dzielonego życia. Pisanie Duchowego Testamentu ma przynieść spokój zarówno opiekunowi, jak i zwierzęciu. Korporacja zapewnia, „To cudowny gest i pomnik pamięci życia przyjaciela, który dał ci bezwarunkową miłość"[16].

Zgodnie z filozofią wyznawaną przez korporację „wszelkie życie ma esencję, która rozpoczyna podróż po śmierci ciała". Aby podróż do nowego celu była dla zwierzęcia łatwiejsza, konieczne jest, by opiekun zapisał to, co chce mu przekazać w czasie, gdy odbywa się proces mumifikacji i przeniesienia. Dzięki temu esencja zwierzęcia będzie w pełni świadoma tego, co się właśnie z nim dzieje i będzie w stanie podążać w stronę swojego przeznaczenia. Korporacja utrzymuje, że to opiekun decyduje, w jaką stronę podążać będzie esencja zwierzęcia. To od niego zależy, czy będą razem dzielić życie, czy może zwierzak trafi do nieba. Firma przypomina, że ulubieniec jest w trakcie podróży, więc skierowane do niego wskazówki powinny utrzymywać jego uwagę w skupieniu i spokoju. Zaleca także, aby zadbać o spokój w otoczeniu zwierzęcia w czasie trwania mumifikacji i przeniesienia. Można to uczynić przesyłając wraz z ciałem zwierzęcia lubiane przez niego przedmioty — kocyk, zabawki, ulubione przysmaki. Opiekun

[16] Cyt. za: Summum Corporation. Dostępny w Internecie: <http://www.summum.org/about.shtml> [data dostępu: 30.12.2012].

ma możliwość umieszczenia szczególnie lubianych przedmiotów w mumii zwierzęcia. Mają one zapewnić wygodę i spokój jego duszy[17].

Tworzenie mumii zwierzęcia staje się swoistym rytuałem. Stworzony przez firmę język nawiązuje do duchowości New Age i wprowadza nowe rytuały pożegnania się ze zmarłym zwierzęciem. Wypełniają one duchową pustkę, nadają sens śmierci i pozostawiają nadzieję na spotkanie w zaświatach. Proces mumifikowania jest nie tylko procesem fizycznej przemiany zwierzęcego ciała, ale staje się także psychologicznym procesem pożegnania i przeżywania żałoby. Podobnie jak w przypadku innych omawianych wcześniej sposobów, także wymaga finansowego wkładu. Emocjonalna więź człowieka i zwierzęcia stała się źródłem zysku dla firm profesjonalnie zajmujących się tworzeniem złudzenia o nieśmiertelności.

Kolejnym krokiem nauki w walce o nieśmiertelność jest krionizacja. Metoda ta polega na przechowywaniu ciała w niskiej temperaturze. Metabolizm w organizmie zupełnie wtedy ustaje. Zmarłych można tak przechowywać przez długie lata, a odmrozić i przywrócić do życia, gdy medycyna znajdzie już sposób na nieśmiertelność. Nadzieja medycyny traktowana jest jako obietnica, że eliksir nieśmiertelności zostanie wkrótce wynaleziony i powoduje, że wielu ludzi zamożnych decyduje się na krionizację. Znaczna popularność, jaką cieszy się ta metoda, świadczy o tym, że śmiertelni nie porzucili nadziei na nieśmiertelność. Krionizacja początkowo skierowana była głównie do ludzi, którzy zdecydują się na zamrożenie w oczekiwaniu na postęp medycyny w walce z chorobą i śmiercią. Łączy się to z wiarą w nieustający postęp medycyny, która w przyszłości będzie w stanie wyleczyć wszelkie choroby, włączając w to starzenie się i śmierć. Kapsuła krionizacyjna ma być swego rodzaju „szalupą ratunkową" w rejsie do przyszłości.

Rosnący rynek usług medycznych dla zwierząt sprawił, że coraz więcej firm oferuje tego typu usługi dla zwierząt. Jedną z takich firm jest Cryonics Institute. Poza kosztami członkostwa (120 dolarów rocznie) koszt krionizacji kota to około 5 800 dolarów, plus koszty przesyłki i usługi weterynaryjnej. W przypadku małego psa koszty są podobne, lecz cena rośnie o 300 dolarów za każdy kilogram wagi powyżej 7 kilogramów. Dla tych, którym cena za przechowywanie całego zwierzęcia wydaje się wygórowana, Cryonics Institute poleca przechowywanie DNA zwierzęcia (w celu sklonowania go w przyszłości) za jedyne 98 dolarów rocznie. Usługa cieszy się pewną popularnością i jak informuje firma, obecnie posiada około 60 zamrożonych zwierząt i ponad 30 próbek DNA[18]. Można się jednak zastanawiać, czy suchy, techniczno-medyczny język nie zniechęca właścicieli zwierząt domowych od bardziej entuzjastycznego korzystania z usług Cryonics Institute.

[17] Zob. ibidem.

[18] Zob. Cryonics Institute, <http://cryonics.org/pets.html> [data dostępu: 30.12.2012].

Na stronie znajdują się informacje, jak zakonserwować zwierzę po śmierci i przetransportować je do firmy: „Jeśli twój zwierzak właśnie odszedł […], jak najszybciej włóż go do lodówki, jeśli się w niej zmieści. Jeśli się nie zmieści, znajdź wystarczająco dużą wannę. Włóż lód i wlej lodowatą wodę wokół zwierzęcia, aby je ochłodziło i utrzymało niską temperaturę". Zrozpaczeni właściciele towarzyszący zwierzęciu w umieraniu znajdą też przerażająco jasne wskazówki w sprawie dokonania eutanazji: „Kilka przecznic od Cryonics Institute mieści się klinika weterynaryjna. W niektórych wypadkach właściciele wybierają eutanazję zwierzęcia w klinice, aby skrócić czas schładzania […]. Koszt eutanazji to około 80 dolarów za kota lub małego psa, i około 100 dolarów za dużego psa — płatne w klinice"[19]. Nie ma tu miejsca na sentymenty, uczucia, pociechę w trudnej chwili. Nie ma nawet najmniejszego wsparcia w radzeniu sobie ze stratą zwierzęcia. Opiekun otrzymuje jedynie wskazówki, jak przeprowadzić bezosobowe procedury i schłodzić pozbawione życia ciało. Brakuje jakiegokolwiek wsparcia emocjonalnego w przeżywaniu straty.

Zakonserwowanie ciała zmarłego zwierzęcia jest jednym ze sposobów radzenia sobie z jego stratą. Opiekunowie, którzy zdecydowali się na jedną z licznie oferowanych możliwości zabezpieczenia ciała zwierzęcia od rozkładu, wyznają, że zabieg taki pomógł im w trudnym procesie żałoby. Zazwyczaj mają wrażenie, że zwierzę nie umarło zupełnie, ale jego część na zawsze pozostaje z nimi.

## Klonowanie: miłość, która pokonała śmierć

Klonowanie jest wyzwaniem rzuconym śmierci, radykalną próbą pokonania „natury" przez rozum, jeszcze jedną strategią poszukiwania nieśmiertelności. Przykłady udanego klonowania zwierząt domowych mogą posłużyć jako kolejne przykłady miłości, która dzięki zaangażowaniu nowoczesnej technologii, jest w stanie pokonać śmierć. Zwierzęta, jak wiele razy w historii, służą jako obiekty do eksperymentów w poszukiwaniu nieśmiertelności.

Klonowanie ulubieńców w najbardziej radykalny sposób ujawnia paradoksy relacji człowiek — zwierzę we współczesnej kulturze. Z jednej strony relacja oparta jest na emocjonalnej bliskości, zwierzę staje się „znaczącym Innym" i obiektem miłości. Jednocześnie klonowanie ujawnia fundamentalną różnicę między człowiekiem a zwierzęciem i inność zwierzęcia: większość

[19] Zob. Cryonics Institute, <http://cryonics.org/pets.html>.

osób klonujących swoje zwierzęta nie zrobiłoby tego swoim ukochanym bliskim. Pomimo siły emocjonalnego przywiązania w przypadku zwierząt wciąż nie stosujemy tych samych norm etycznych, jakie stosowalibyśmy wobec ludzi. Klonowanie zwierząt domowych pokazuje, że pomimo miłości, jaką są obdarzane, nie stają się „futrzastymi dziećmi". Ich status różni się od statusu podmiotów ludzkich. Sytuują się gdzieś pomiędzy lub też poza ludźmi i zwierzętami. Zmuszają nas do zastanowienia się nad koncepcją podmiotu, który nie jest ani ludzki ani zwierzęcy, gdyż dzięki nowoczesnym technologiom jest w stanie wykroczyć poza kondycję obydwu.

W styczniu 2012 roku stacja telewizyjna TLC zaprezentowała program *I Cloned My Pet*, a w nim historie opowiedzine przez właścicieli, którzy zdecydowali się sklonować swoje ukochane psy po ich śmierci[20] (TLC 2012). Historie te pokazują emocjonalne przywiązanie do zwierząt domowych i żałobę po ich stracie. Wskazują także na rosnącą rolę nowoczesnych technologii oraz osiągnięte dzięki nimi możliwości pokonania śmierci. Stawiają także ważne pytania o etykę interwencji w ciała zwierząt.

Sukces w sklonowaniu w 1997 roku owieczki Dolly został nagłośniony przez media jako przełomowe osiągniecie nauki. Klonowanie zwierząt, które początkowo uzasadniane było argumentami ekonomicznymi, stało się narzędziem w walce o nieśmiertelność ukochanych zwierząt domowych. W 1998 roku, kilka miesięcy po sklonowaniu Dolly, pewna para przekazała dwa miliony dolarów na powołanie „Missyplicity Project". Był to projekt badawczy prowadzony przez korporację Genetic Savings & Clone, którego celem było sklonowanie ich ukochanej suczki Missy, adoptowanego ze schroniska mieszańca husky i border collie. Klonowanie wydawało się jedyną metodą przedłużenia jej życia. Missy zmarła w 2002 roku, nie doczekawszy się potomstwa. Jednak jej DNA zostało złożone w banku genów i czekało na rozwój nauki.

Historia Missy, która doprowadziła do udoskonalenia metody komercyjnego klonowania psów, także rozpoczęła się od wielkiej miłości do wyjątkowego psa. Na nieczynnej już stronie www.savingsandclone.com, można było przeczytać historię miłości, dzięki której jej bogaci właściciele zdecydowali się na finansowanie badań nad klonowaniem psów. „Missyplicity Project" stał się połączeniem projektu komercyjnego i sentymentalnego, opartego na pragnieniu zatrzymania na zawsze ukochanego zwierzęcia. Missy stała się symbolem tego, jak miłość do zwierzęcia — wsparta najnowszymi osiągnięciami nauki — jest w stanie pokonać śmierć. Założyciele wyjaśniają: „Missy jest ukochanym zwierzakiem, starzejącym się, a jej bogaci właściciele chcą ją rozmnożyć albo przynajmniej stworzyć genetyczny duplikat (chociaż

[20] TLC, *I Cloned My Pet*, 2012; Frgmenty dostępne w Internecie: <http://tlc.howstuffworks.com/tv/other-shows/videos/i-cloned-my-pet-videos.htm> [data dostępu: 30.12.2012].

wszyscy wiemy, że to nie to samo)"[21]. Autorzy kontynuują w podobnym tonie, podkreślając wyjątkowość Missy. Odwołują się nie tyle do naukowej neutralności i obiektywności, ale do emocji, przywołując historię miłości i niezgody na śmierć.

Joan, opiekunka Missy, wielokrotnie podkreśla, że była ona wyjątkowym psem. Zanim Missy trafiła do ich domu, mieszkali z Liebe, mieszańcem owczarka i kojota adoptowanym ze schroniska. Liebe była ulubienicą rodziny, jednak była psem samodzielnym i nieposłusznym. Gdy zaczęła się starzeć, stan jej zdrowia znacząco się pogorszył. Rodzina postanowiła znaleźć dla niej innego psa, który wprowadzi do jej życia nieco energii i radości.

W schronisku zauważyli Missy, która miała wtedy cztery miesiące, była ulubienicą opiekunów i była bardzo piękna. Joan tak opisuje ich pierwsze spotkanie i próby komunikacji: „Jej oczy wpatrywały się we mnie i nie mogłam odwrócić wzroku. Wystawiła nos przez kraty, zaskomlała, wystawiła łapę, a kiedy wzięłam ją w rękę, polizała mnie. Zawirowała wokoło, pokazała w pełni swój biały ogon i znowu próbowała dostać się do mnie. […] Zaczęłam do niej mówić, a ona usiadła beztrosko, przekrzywiając głowę w lewo i prawo. Zauważyłam, że jedno z jej uszu ma zagięcie, co uznałam za czarujące. Zawyłam do niej, a ona podniosła nos i zawyła. Zaszczekałam do niej, a ona odszczekała z powrotem, niskim, bogatym, biznesowym tonem. Zaskowyczałam i ona zaskowyczała". Joan poprosiła pracowników schroniska, aby pozwolili jej pobawić się z Missy. Ta nie odstępowała jej na krok, przytulając się do niej i patrząc w twarz. Delikatnie wyjmowała piłkę z jej ręki i przynosiła z powrotem. Joan wspomina dalej: „Objęłam ją rękami i zanurzyłam twarz w jej brązowo-czarno-białym futrze. Tak ładnie pachniała". Postanowiła przez noc przemyśleć sprawę adopcji. Następnego dnia o świcie pojawiła się w schronisku. Razem pojechały do domu. Missy cały czas trzymała głowę przy jej ramieniu, siedząc na tylnym siedzeniu[22].

Adoptowany szczeniak doskonale komunikował się z ludzkimi i nieludzkimi domownikami. Missy próbowała bawić się z Liebe, jednak gdy zauważyła, jak słaba jest stara suka, zabawy stały się bardzo delikatne. Dzięki pojawieniu się szczeniaka, Liebe ponownie nabrała chęci do życia i zaczęła wstawać ze swojego posłania. Missy wspierała ją w tych wysiłkach. Joan wyznaje, że głęboko i na zawsze pokochała Missy pewnej nocy, gdy podczas burzy, w strugach deszczu pomogła jej odnaleźć Liebe, która zaplątała się w zaroślach i nie mogła wrócić do domu.

Wyjątkowość Missy po części mogła wynikać z faktu, że była mieszańcem, a jej przodków trudno było jednoznacznie określić. Joan podkreśla,

[21] Cyt. za: S. McHugh: *Bitches from Brazil: Cloning and Owning Dogs through the Missyplicity Project*. W: *Representing Animals*. Red. N. Rothfels. Bloomington 2002, s. 182.

[22] S. McHugh: *Bitches from Brazil…*

że Missy była pięknym psem. Często zaczepiały ją nieznajome osoby zachwycając się jej pięknem i pytając skąd się u nich wzięła. Dopytywali się także, co to za rasa. Odpowiedź na to pytanie nie była łatwa, bo Missy była przybłędą, a jej rodzice nieznani. Opiekunowie starali się określić jej możliwe pochodzenie obserwując jej zachowanie. Podobnie jak border collie, miała tendencję do pilnowania, pasienia i zaganiania swojego „stada". Jej instynkt objawiał się też w czasie spacerów, gdy próbowała zaganiać pasące się w okolicy krowy. Missy miała w sobie coś z kojota, a na pewno potrafiła nawiązać specjalną relację z kojotami żyjącymi w okolicy, a w nocy wyła wraz z nimi.

„Missyplicity Project" podkreślał nieznane pochodzenie Missy zaznaczając, że próba sklonowania mieszańca odróżnia go od innych programów hodowlanych, które koncentrowały się na zwierzętach pewnej rasy. Tutaj to Missy miała zostać matką-założycielką nowej rasy, dać początek pokoleniom własnych klonów. Susan McHugh, przeprowadzając analizę dyskursu informacji zawartych na stronie, zauważa: „Jeszcze przed jej sklonowaniem, strona przekształca tę sukę w über-mieszańca i jednocześnie w klona-matkę końca wszystkich mieszańców"[23]. Co ciekawe, kilka z przedstawionych w programie *I Cloned My Pet* zwierzaków także było mieszańcami lub osobnikami „w typie rasy", ale bez udokumentowanego pochodzenia. Być może właśnie z tego powodu są one trudniejsze do zastąpienia po śmierci przez niemal identyczne zwierzę. W przypadku psów rasowych, przez lata hodowanych selektywnie pod kątem charakteru i wyglądu, prawdopodobieństwo znalezienia osobnika niemal identycznego jest dużo większe.

Projekt „Missyplicity" wywołał takie zainteresowanie, że jego fundator, Lou Hawthorne, zdecydował się otworzyć firmę Genetic Savings & Clone, zajmującą się komercyjnym klonowaniem psów i kotów. Otwarta w 2000 roku firma zaczęła od sklonowania kota. W 2004 roku po raz pierwszy komercyjnie sklonowała kota o imieniu Little Nicky za cenę 50 tysięcy dolarów. W 2004 roku uruchomiła usługę klonowania zwierząt domowych i otworzyła bank, w którym właściciele mogli składać tkanki z DNA zwierząt w celu późniejszego ich użycia. Nieczynna już strona internetowa jest interesującym przykładem biznesu nastawionego na łagodzenie lęku przed śmiercią ukochanego zwierzęcia. Wielokrotnie podkreśla się, że ludzi i ich zwierzęta łączy wyjątkowa więź. „Zasadniczo, nasi klienci są inteligentni, spójni i dobrze poinformowani. Nie dziwi fakt, że z pasją kochają swoje zwierzęta i wierzą, że posiadany przez nich zwierzak jest naprawdę wyjątkowy"[24]. Opracowana przez firmę technologia klonowania kotów i psów

[23] S. McHugh: *Bitches from Brazil…*, s. 184.

[24] Savings and Clone: Dostępny w Internecie: <http://web.archive.org/web/20060510141930/http://www.savingsandclone.com/clients/index.html> [data dostępu: 30.12.2012].

okazała się zbyt kosztowna i mało wydajna, więc firma została zamknięta w 2006 roku. Próbki DNA złożone w banku zostały, za zgodą właścicieli, przeniesione do innych placówek.

Pomimo trwających kilka lat wysiłków oraz sporych nakładów finansowych firmie Genetic Savings & Clone nie udało się sklonować Missy. W tym samym czasie podobne badania, w Seoul National University w Korei Południowej, prowadził dr Hwang Woo-Suk. W 2005 roku koreańscy naukowcy po raz pierwszy z sukcesem sklonowali psa, charta afgańskiego o imieniu Snuppy. Ich sukces zachęcił fundatorów „Missyplicity Project" do współpracy i zwrócili się do nich o pomoc w sklonowaniu Missy. W 2007 roku jej DNA zostało przesłane do Sooam Biotech Research Foundation w Korei. W ciągu kilku miesięcy naukowcom udało się stworzyć trzy klony Missy i przekazać je właścicielom. Mira urodziła się 5 grudnia 2007 roku. Według właścicieli jest podobna fizycznie i psychicznie do Missy. 15 lutego 2008 roku na świat przyszedł kolejny klon, któremu nadano imię Chingu, a cztery dni później jej genetyczna siostra Sarang. Obie dołączyły do swoich właścicieli żyjących w Stanach Zjednoczonych.

Zachęcona sukcesem w klonowaniu Missy firma BioArts International (założona przez Lou Hawthorne'a, właściciela firmy Genetic Savings & Clone), przy współpracy z koreańskimi naukowcami, zainicjowała projekt „Best Friends Again", oferujący komercyjne klonowanie psów. Opracowana przez nich technologia jest dużo bardziej wydajna: 25% wszczepionych embrionów rozwija się prawidłowo, a odsetek przeżycia urodzonych szczeniaków przekracza 80%. Jednak, aby mogły się urodzić drogie szczeniaki, trzeba pobrać komórki jajowe od wielu suk. Naszpikowane hormonami funkcjonują jak reprodukcyjne fabryki. W ciałach innych rozwijają się wszczepione embriony. Funkcjonują jak agambenowskie nagie życia, zredukowane jedynie do biologicznego trwania, pozbawione praw.

W 2008 roku wystawiła na aukcji usługę sklonowania psa. Cena zaczynała się od 100 tysięcy dolarów. Firma gwarantowała, że sklonowany pies będzie wyglądał identycznie jak oryginał, w przeciwnym wypadku zwróci pieniądze. BioArts zapewnia, że pies będzie zdrowy przynajmniej przez rok, a przed przekazaniem właścicielom, klon zostanie gruntownie przebadany przez weterynarza. Golden labrador retriever o imieniu Sir Lancelot był pierwszym komercyjnie sklonowanym psem domowym. Jego właściciele, Edgar i Nina Otto, podkreślają z dumą ten fakt, a także cenę, jaką za to zapłacili — 155 tysięcy dolarów.

Sooam Biotech Research Foundation z Korei jest obecnie firmą, która przoduje w komercyjnym klonowaniu psów i kotów. Oferta firmy jest nie tylko mistrzostwem najnowszych technologii reprodukcyjnych, posiada także wymiar emocjonalny — stanowi lekarstwo na żałobę po śmierci zwierzęcia. „W Sooam posiadamy technologie klonowania każdego psa, niezależnie

od wieku, wielkości czy rasy. Sooam nie tylko klonuje psy, lecz także leczy złamane serca"[25].

Dokument *I Cloned My Pet* wyemitowany w 2012 roku przez stację TLC zaprezentował kilka historii ludzi, którzy zdecydowali się na sklonowanie swojego psa lub poważnie rozważali tego typu decyzję. Klonowanie wiąże się nie tylko z pytaniami etycznymi (te nie były poruszane w dokumencie), ale przede wszystkim z problemami natury finansowej. Jest to zabieg kosztowny i — jak się okazuje — stanowiący spore obciążenie dla przeciętnego przedstawiciela klasy średniej. Kolejne historie zaprezentowane w programie *I Cloned My Pet* są bardzo podobne. Są to opowieści o wielkiej ludzko-zwierzęcej miłości, która przedwcześnie przerwana została przez śmierć zwierzęcia. Odejście ukochanego psa pozostawiło wyrwę w życiu opiekunów, którzy głęboko przeżywali żałobę po odejściu swoich ulubieńców. Klonowanie przedstawiane jest jako jedyny sposób nie tylko na powrót zwierzęcia, ale także na ponowne szczęście człowieka.

Edgar i Nina Otto, po 11 latach wspólnego życia, pożegnali ukochanego psa o imieniu Lancelot. Śmierć była szokiem. W pamiątkowym albumie Nina pisze: „Zawsze patrzył w sposób tak ludzki, że wszystko rozumiał. Był moim najlepszym przyjacielem, moim księciem, moją rodziną". W specjalnej oszklonej gablocie przechowują pudełka z prochami wszystkich zwierząt, które do tej pory odeszły. Niedługo po śmierci psa, wygrali internetową aukcję firmy zajmującej się klonowaniem. W 2009 roku genetyczna kopia Sir Lancelota powróciła do ich domu. Nazwali go Lancelot Encore. Przed kamerą wyznają: „Spodziewaliśmy się, że Lancelot będzie wyglądał tak samo, ale on jest taki sam. […] Tak, to ten sam pies. Tak, to taka sama osobowość. Tak, dostaliśmy więcej, niż liczyliśmy i jesteśmy niesamowicie szczęśliwi". Lancie ma nawet podobne nawyki i sposób siadania jak jego oryginał — to przekonuje właścicieli, że jest to ten sam pies: „Może tylko chcemy, żeby to był ten sam pies, chociaż prawdopodobnie to nie jest ten sam pies. Jednak zostawcie nas z naszą wiarą, będziemy wtedy szczęśliwsi"[26]. Państwo Otto postanowili skorzystać także z bardziej tradycyjnych metod utrzymywania przy życiu ukochanych zwierząt. Klonowanie zapewnia dokładną genetyczną kopię osobnika, lecz tradycyjne metody reprodukcyjne pozwalają przekazać przynajmniej połowę genów ukochanego zwierzęcia. Ottowie decydują się na miot szczeniaków po Lancelocie Encore, z którego chcą zachować jednego.

Miłość Danielle z Nowego Jorku rozpoczęła się 22 lata temu. Jako osiemnastoletnia dziewczyna wyszła na zakupy ze swoim narzeczonym. Na

[25] Sooam Biotech Research Foundation. Dostępny w Internecie: <http://en.sooam.com/dogcn/sub01.html> [data dostępu: 30.12.2012].

[26] TLC, *I Cloned My Pet*, 2012. Dostępny w Internecie: <fragmenty na http://tlc.howstuffworks.com/tv/other-shows/videos/i-cloned-my-pet-videos.htm> [data dostępu: 30.12.2012].

wystawie sklepu zoologicznego, wśród wystawionych na sprzedaż szczeniaków, zobaczyli jednego, który za nimi podążał krok w krok. Danielle weszła do sklepu i wzięła szczeniaka na ręce, a ten na nią nasikał. Zdecydowała, że chce go kupić. Wiedziała, że ta decyzja spowoduje kłopoty, że rodzice nie będą zadowoleni. Mimo wszystko zdecydowała się zabrać szczeniaka do domu. Dostał na imię Trouble, gdyż zapowiadał kłopoty. Bardzo szybko Trouble przestał być zmartwieniem, a stał się dla Danielle odpowiednikiem dziecka. Kobieta opowiada o swojej niezwykłej, macierzyńskiej więzi z psem: „Był jak dziecko, którego nigdy nie miałam i prawdopodobnie traktowałam go lepiej, niż ludzie traktują swoje dzieci”[27]. Trouble był ubierany jak dziecko, a gdy Danielle brała ślub, pies towarzyszył jej ubrany we frak. Małżeństwo nie przetrwało długo, jednak bardzo silna więź z psem trwała aż do jego śmierci.

Jak dla wielu właścicieli zwierząt, dla Danielle patrzenie na starzenie się i umieranie psa było olbrzymim cierpieniem. Trouble był stary, schorowany i odmawiał przyjmowania pokarmu. Za namową weterynarza zdecydowała się na eutanazję, żeby skrócić agonię. Podkreśla, że była to najtrudniejsza decyzja w jej życiu: „Trzymałam go w kocyku, a weterynarz podał mu zastrzyk, żeby go uśpić. To było straszne.” Danielle wspomina o bezbrzeżnej, nieporównywalnej z niczym rozpaczy po śmierci psa. Poczucie żałoby i straty po odejściu zwierzęcego kompana było większe, niż po śmierci najbliższej dla niej osoby — matki. „Gdy odchodziła moja mama, było to wstrząsające. Czułam się, jakby ktoś wyrywał serce z mojej klatki piersiowej. Gdy odchodził Trouble, było jeszcze gorzej, bo jego życie było w moich rękach. […] Nie mogłam przestać płakać, płakałam tygodniami. Nie mogłam kontrolować moich łez. To łamało mi serce”[28].

Danielle próbuje radzić sobie z żałobą po śmierci psa. Przy łóżku trzyma puszkę z prochami Trouble’a. Gdy kładzie się spać wieczorem, stawia puszkę na łóżku i otula ją kocykiem dokładnie w taki sposób, w jaki lubił spać Trouble. Czuje się wtedy, jakby znowu był z nią. Nawet po trzech latach od śmierci psa przechowuje jego rzeczy. W szafie trzyma jego ubranka, a w lodówce przechowuje nadgryziony przez niego kawałek kurczaka, oraz wodę z miski, w której po raz ostatni zanurzył swój pysk. Danielle szuka sposobu, aby Trouble do niej powrócił. Znajomi są zdziwieni jej zachowaniem i głębią żałoby. Radzą, aby kupiła sobie innego psa, jednak Danielle odpowiada: „Nie chcę innego psa. Jedyny pies, którego chcę, to Trouble”. Dodaje: „Trouble był miłością mojego życia i chcę go z powrotem”[29].

[27] TLC, *I Cloned My Pet*, 2012.
[28] TLC, *I Cloned My Pet*, 2012.
[29] TLC, *I Cloned My Pet*, 2012.

Jeszcze przed śmiercią Trouble'a, przy okazji zabiegów weterynaryjnych, Danielle zleciła pobranie próbki DNA psa i przekazała je firmie specjalistycznej. Już wtedy rozważała możliwość klonowania. W tym czasie trwają badania nad klonowaniem zwierząt domowych, lecz są to kosztowne procedury. Koreańska firma podjęła się sklonowania psa, a koszty wyceniła na 50 tysięcy dolarów. Danielle ma dobrą pracę, więc decyduje się ponieść takie koszty, aby Trouble powrócił. Tłumaczy, że skoro może wydać 50 tysięcy dolarów rocznie na zakup ubrań, torebek i butów, które później leżą w szafie, może bez problemu poświęcić tę kwotę dla miłości swojego życia. Decyduje się na rozpoczęcie klonowania. Niestety, w międzyczasie Danielle traci pracę i nie ma pieniędzy na pokrycie kosztów. Zwraca się z prośbą o wsparcie finansowe do rodziny. Nie wspierają jej decyzji, a Danielle staje przed koniecznością zdobycia pieniędzy na opłacenie rachunków. W tym czasie dostaje z Korei informację, że potwierdzono ciążę, z której ma się narodzić Trouble. Danielle z determinacją podejmuje próby zgromadzenia funduszy, nawet jeśli wymagałoby to sprzedania domu czy samochodu. Udaje się jej uzgodnić z Koreańczykami dogodne warunki spłaty zadłużenia.

W Halloween Trouble ma powrócić z martwych. Danielle obserwuje jego narodziny online i jest niezwykle podekscytowana faktem, że wkrótce zostanie mamą. Dopiero co narodzony szczeniak ma takie samo umaszczenie jak Trouble. Dwa miesiące później pracownik firmy klonującej przywozi szczeniaka Trouble'a z Korei. Zdaniem Danielle klon wygląda dokładnie tak samo jak oryginał, a w dodatku jest słodkim szczeniakiem. Danielle jest przekonana, że klon jest Trouble'm, ma jego wspomnienia oraz pamięta ją. Reakcje szczeniaka, jak lizanie jej po twarzy, odczytywane są przez nią jako rozpoznanie. Śmierć niczego nie wykasowała. Trouble powrócił dokładnie taki sam, jaki był wcześniej, jedynie nieco młodszy. Danielle jest zachwycona, że ma go z powrotem.

Historia miłości Petera i Wolfie w wielu aspektach przypomina losy Danielle i Trouble'a. Miłość, która zmieniła koleje życia człowieka, została brutalnie przerwana przez śmierć. Jak w poprzednim przypadku, klonowanie jest sposobem na odzyskanie obiektu miłości. Peter pomija moralne i finansowe aspekty klonowania. Jego decyzja jest jednoznaczna: „Robię to tylko z jednego powodu: z miłości"[30].

Wolfie była mixem teriera i sznaucera. Peter uratował ją, gdy była szczeniakiem i stała się miłością jego życia. Przed przygarnięciem psa Peter prowadził ryzykowne życie, wchodząc w konflikt z prawem i lokalnymi gangami. Wdał się nawet w strzelaninę, w wyniku której został ranny. Wolfie pojawiła się w odpowiednim momencie, jak dar z niebios, który odmienił jego życie. Emocjonalna więź, jaką nawiązał z Wolfie sprawiła, że zmienił

[30] TLC, *I Cloned My Pet*, 2012.

swoje życie. Stała się centrum jego egzystencji, wszędzie chodzili razem. Miłość do Wolfie wpłynęła na jego intymne relacje z kobietami. Wspomina momenty, gdy był na randce z dziewczyną, lecz w pewnym momencie wychodził, żeby wrócić do czekającej w domu Wolfie. Jego przyjaciele twierdzili, że pies był jego obsesją. Obecna partnerka jest świadoma, że zawsze pozostanie na drugim miejscu, po Wolfie.

Wolfie umierała przez kilka miesięcy. Przez ostatni okres swojego życia była sparaliżowana, miała problemy z jedzeniem. Peter nie zdecydował się na eutanazję. Starał się z nią spędzać każdą chwilę. Widział, jak umiera na progu mieszkania. Zamknęła oczy i odeszła, a cała jej niezwykłość po prostu zniknęła. Odejście Wolfie było dla Petera olbrzymim szokiem i wywołało głęboki ból emocjonalny. Po jej śmierci miał problemy ze snem, nadużywał tabletek nasennych i alkoholu. Mówi, że ból, jakiego doznał w trakcie rozwodu z żoną, był niczym w porównaniu z odejściem Wolfie. Wspomnienie o niej nieustannie mu towarzyszy: „Myślę o niej w każdej sekundzie. Jest ostatnią rzeczą, o której myślę, gdy zasypiam i pierwszą, o której myślę gdy się budzę. Czuję, że moje życie nie może trwać, dopóki [ona] do mnie nie wróci”[31]. Grób Wolfie znajduje się w ogródku rodziców Petera. Ułożone są na nim wszystkie pluszowe zwierzątka, którymi lubiła się bawić. W domu przechowuje kolekcję zdjęć i włosy z czubka głowy, które obciął z niej zaraz po jej śmierci. Oprawione są w ramki. Wspomina: „Pamiętam, jak to jest czuć ją w moich ramionach. Znam każdy centymetr jej ciała, każdy zaułek, wypukłość, każdą kość”[32]. Potrzeba opłacenia rachunków za klonowanie spowodowała jeszcze jedną zmianę w życiu Petera — założył dobrze prosperującą firmę, w której nazwie i logo znalazło się imię Wolfie.

Próbki DNA pobrane od Wolfie zostały wysłane do Korei, gdzie przez trzy lata naukowcy próbowali ją sklonować. Po latach wysiłków i ulepszeń technologii klonowania udało się wprowadzić DNA Wolfie do komórek jajowych. Wiadomość o wszczepieniu embrionów pięciu matkom-surogatkom Peter świętuje w gronie rodziny i przyjaciół. Embriony rozwijały się pomyślnie, więc kilka tygodni później Peter udał się do Seulu, aby oglądać narodziny Wolfie. W czasie porodu pojawiają się komplikacje. Szczeniaki rodzą się przez cesarskie cięcie, ale żaden z nich nie oddycha. Jedna Wolfie zmarła niedługo po porodzie, ale drugiego szczeniaka udaje się uratować. Peter ze wzruszeniem wita Wolfie na świecie. Wyznaje, że w końcu, gdy udało mu się osiągnąć cel, czuje się spełniony.

Przytoczone historie zmuszają do refleksji nad więzią łączącą ludzi i psy oraz to, do jakich poświęceń jesteśmy zdolni, aby obiekt miłości powrócił. Przykłady podobnych głębokich i transformujących życie historii miłosnych

[31] TLC, *I Cloned My Pet*, 2012.
[32] TLC, *I Cloned My Pet*, 2012.

można mnożyć. Nie mieszczą się one w istniejących obecnie definicjach miłości do zwierząt. Zdaniem Kathy Rudy „taka miłość destabilizuje to, co myślimy, że wiemy o seksie, gender, a także o byciu człowiekiem”[33]. Wprowadza przestrzeń dla nowych wyobrażeń i narracji na temat zwierzęcości, ale także gender. Wprawdzie część osób, które zdecydowały się na sklonowanie swoich zwierząt wyraża się o nich jak o swoich „dzieciach”, jednak nie można postawić znaku równości między ludzkimi a „futrzastymi” dziećmi. Klonowanie ujawnia różnicę w statusie ludzkich i nie-ludzkich podmiotów. Klonowanie zwierząt budzi kontrowersje i tworzy dylematy etyczne, ale jest faktem. W przypadku ludzi wciąż stanowi tabu.

Dzięki klonowaniu życie i śmierć przestają funkcjonować jako radykalne przeciwieństwa. Otwiera to nowe możliwości w tworzeniu etyki nie tylko dotyczącej naszego podejścia do śmierci, ale także do sposobu, w jaki odnosimy się do żyjących istot ludzkich i nie-ludzkich. Kulturowe przemiany, jakim uległo podejście do śmierci zwierzęcia, są znakiem rosnącej intymności w relacjach człowiek — zwierzę. Pokazują także brak akceptacji nie tylko wobec śmierci własnej, ale także wobec śmierci ukochanych Innych. Najnowsze technologie, takie jak klonowanie, są sposobem na przywrócenie z martwych ukochanych zwierząt. Jednocześnie fakt, iż stosujemy na zwierzętach praktyki, jakich nie mamy odwagi stosować na przedstawicielach własnego gatunku, ujawnia ambiwalentną pozycję zwierząt domowych we współczesnej kulturze. Traktujemy je inaczej niż ludzi, ale także inaczej niż „zwykłe” zwierzęta. Ta odmienna, być może uprzywilejowana pozycja w kulturze, może stać się początkiem ciekawych debat w zakresie bio-etyki. Zwierzęta niejednokrotnie przecierały szlaki, jako pierwsze dokonując wyczynów, na jakie ludzie nie mieli odwagi (na przykład lot w kosmos). Obecnie jako pierwsze testują sposoby na nieśmiertelność. Uczą nas jak pokonać śmierć.

[33] K. Rudy: *LGBTQ…Z*. „Hypatia” 2012, nr 3, s. 611.

Magdalena Dąbrowska

**Love, Death, and Cloning**

Summary

The article presents ways of dealing with the death of the animals that people are particularly attached to. When the affection towards our pet is ended by its death, technology comes to aid. Taxidermy, practiced for a long time now, is getting more popular as a means of immortality. Other ways of prolonging our pet's life are cryonisation and

cloning. The cultural changes of the approach to animal's death are signs of the increasing intimacy in the human-animal relations. They also show the lack of acceptance not only of our own death but the death of our beloved ones as well. The latest technologies, such as cloning, enable us to bring our dead pet back. Simultaneously, the fact that we use those methods on animals, but we would not dare to use them on our own species, exposes the ambivalent role of pets in culture. We treat them differently than people but also than "usual" animals. This dissimilar and probably privileged position in culture may initiate interesting discussions in the field of bio-ethics.

Magdalena Dąbrowska

## Liebe, Tod und Klonen

Zusammenfassung

Der Beitrag schildert verschiedene Methoden des Zurechtkommens mit dem Tod der Tiere, mit denen die Menschen eng verbunden waren. Wenn die Liebe zum Haustier mit seinem Tod stirbt, kommt die Technologie zu Hilfe. Die schon seit langem bekannte Taxidermie wird immer häufiger von den Menschen verwendet, die ihren geliebten Tieren Unsterblichkeit sicherstellen wollen. Außerdem gibt es aber auch andere Methoden, wie z.B.: Kryokonservierung oder Klonen. Der mit dem Verhältnis zum Tod des Tieres verbundene Kulturwandel zeugt von immer mehr wachsender Intimität zwischen dem Menschen und seinem Tier und davon auch, dass wir uns nicht nur mit eigenem Tod, sondern auch mit dem Tod unserer Nächsten nicht abfinden wollen. Die neuesten Technologien, wie Klonen machen den Menschen möglich, mit den verstorbenen Tieren Kontakt zu haben. Die Tatsache, dass wir an Tieren solche Experimente durchführen, die wir uns an den Menschen nicht wagen, beweist, dass gegenwärtige Kultur eine ambivalente Stellung zu Haustieren hat. Haustiere werden anders als die Menschen, aber auch anders als andere, „gewöhnliche" Tiere betrachtet. Diese privilegierte Stellung der Haustiere in der Kultur kann zu anderen interessanten bioethischen Diskussionen beitragen.

Giovanni Aloi

# Śmierć zwierzęcia w sztukach wizualnych

> The killing of animals is a structural feature of all human-animal relations. It reflects human power over animals at its most extreme and yet also at its most commonplace.[1]

Moralne i etyczne zagadnienia związane z zabijaniem zwierząt w celu ich konsumpcji stały się integralną częścią naszego nowoczesnego społecznego i kulturowego rozwoju; zabijanie zwierząt dla artystycznych celów, co stanowi względnie nowe zagadnienie, wydaje się podzielać podobne moralne i etyczne podstawy, jednocześnie graniczące z mniej określonym obszarem niestabilności, co często prowadzi do gorącej debaty.

Odkąd zwierzęta, zaczęły zamieszkiwać przestrzenie galerii nie tylko symbolicznie, problem radzenia sobie z istotą żywą w miejscu nie zaprojektowanym do jej przetrzymywania, stał się powodem różnicy zdań. Galerie sztuki nie są ogrodami zoologicznymi, ergonomia białego sześcianu nie bierze pod uwagę fizjologicznych potrzeb zwierząt. To zwykle jest przyczyną obaw podnoszonych przez obrońców praw zwierząt: umieszczenie żywego zwierzęcia wewnątrz galerii może być dla niego przeżyciem traumatycznym, a nawet śmiertelnym.

Pojawia się jedno pytanie: czy można zaakceptować zadawanie bólu zwierzętom w imię sztuki? Kiedy cyrk wykorzystuje zwierzęta w spektaklach, jest zmuszony bronić swoich działań, przekonując, że cierpienie nie jest częścią ich występów. Utrzymuje się, że zwierzęce występy to forma ćwiczenia i aktywności pamięciowej. Ta antropomorfizowana interpretacja wymuszonego na zwierzętach zachowania zaczęła budzić wątpliwości; skok przez obręcz lub taniec na piłce może, zgodnie z ludzkimi standardami, odpowiadać idei zabawy, ale niekoniecznie musi być źródłem przyjemności

[1] Zob. wstęp do: The Animal Studies Group: *Killing Animals*. Urbana — Chicago 2006.

dla zwierząt. Wielokrotnie argumentowano, że trening potrzebny do nauki i doskonalenia tych sztuczek wymaga długotrwałych i dalekich od naturalnego powtarzania, mechanicznych działań nie należących do behawioru dziko żyjących gatunków. Rodzaj widowiska jakie się odbywa w przestrzeni galerii, gdzie wymaga się obecności zwierzęcia, różni się od tego, którego zwykle oczekuje się w namiocie cyrkowym. W białych sześcianach żywe zwierzę nie jest szkolone do wykonywania sztuczek, ale oczekuje się od niego, że będzie sobą. Zgodnie z paradygmatem sztuki postmodernistycznej, zwierzę w przestrzeni galerii musi być prawdziwą rzeczą, a nie odnośnikiem, i jako takie powinno odsłaniać swoją „rzeczowość" (*thingness*): ten „szokujący" element, którego nawet żywiołowy wizerunek Stubbsowego *Whistlejacket* nie jest w stanie wywołać.

*Untitled Horses* (1969) Jannisa Kounellisa wywołało wstrząs dzięki fizycznej obecności koni w przestrzeni wystawy. Zapach ekskrementów i uryny, odór końskiego ciała, dźwięk kopyt szurających po wykafelkowanej podłodze galerii; obecność znanego (wyidealizowanego konia) jako nieznanego (fizycznego konia) nadało jego dziełu kultowej i przełomowej aury.

Uczucie trwogi i zastanowienia wywołane zostało przez zetknięcie się z prawdziwym, a podsycone było przez paradoksalne zdystansowanie spowodowane wiekami upiększania i polerowania reprezentacji koni w malarstwie i rzeźbie. Przez długi czas obecność zwierzęcia w galerii stanowiła metaforyczny oksymoron, niespodziewane spotkanie, zetknięcie się z nierozumnym bytem w racjonalizowanej przestrzeni.

Czy koniom Kounellisa odpowiadało bycie przykutym do ścian galerii przez ten jeden dzień? Być może, gdyby się obyło bez transportu ze stajni do galerii. Gdy Whitechapel Art Gallery ponownie wystawiła *Untitled Horses* w 2002 roku, podjęto wiele wysiłków, aby konie mogły spędzić czas w galerii bardzo wygodnie. Whitechapel była bardzo ostrożna ze względu na możliwe niezadowolenie z wystawy ze strony obrońców praw zwierząt i zapowiedziała to wydarzenie w swoim programie z nieco nietypowym opóźnieniem w celu uniknięcia wrzawy i kontrowersji.

Można argumentować, że oryginalna inscenizacja pracy, spotkanie z żywymi zwierzętami we wnętrzu białego sześcianu *per se,* ustawiła poprzeczkę wysoko dla oczekiwanych emocji związanych z tym doświadczeniem. Nowość spotkania Innego stosunkowo szybko się wyczerpała, tworząc pragnienie doświadczenia wychodzącego poza ramy zwykłego spotkania. W konsekwencji artyści zaczęli pracować na dwa sposoby: niektórzy podjęli dalsze poszukiwania w sferze reprezentacji poprzez określenie nowych sposobów „pochwytywania" zwierząt przez nowe i stare media przy pomocy nowej myśli filozoficznej (np. *becoming animal*), podczas gdy inni usiłowali nadal badać dynamikę spotkania ze zwierzęciem, podnosząc emocje poprzez wprowadzenie elementu śmierci.

Spektakl uśmiercania zwierząt był wykorzystywany jako potężny efekt w czasach modernizmu. W 1903 roku, Edison dokonał słynnej filmowej rejestracji porażenia prądem słonicy Topsy. Celem jednominutowego filmu było udowodnienie, że prąd zmienny (AC) jest niebezpieczny i wypromowanie własnego systemu Edisona (DC). Czynnik rażenia zastosowany w zabiciu zwierzęcia odpowiadał jego sile i gigantycznym rozmiarom oraz był decydujący dla fascynacji, jaką odczuli świadkowie tego wydarzenia. W oparciu o podobne idee spektaklu, praktyki sztuki współczesnej pokazują liczne przykłady wykorzystywania fascynacji związanej z zabijaniem zwierząt wewnątrz białych sześcianów.

19 marca 2008 roku San Francisco Art Institude otworzył wystawę Adela Abdessemeda zatytułowaną *Don't Trust Me*. Tym razem, tak jak w przypadku Topsy, zabijanie pokazane jest za pośrednictwem filmu. *Don't Trust Me* przedstawia sześć zwierząt — owcę, konia, wołu, świnię, kozę i łanię — powalone i zabite młotem. Każda śmierć następuje tak szybko, że trudno ustalić, co się stało. Muzeum prezentuje pokaz proponując następujące pytania: „Czy te wydarzenia przedstawiają ubój czy poświęcenie? Jakie są ich społeczne, kulturowe, moralne i polityczne implikacje? A może takie pytania znajdują się na pograniczu nieistotności, jakby coś zupełnie innego miało miejsce (lub miało się wydarzyć), coś całkowicie odmiennego, nieprzewidzianego i nieoczekiwanego?"[2].

Akira Mizuta Lippit argumentował: „Nie ma odpowiedniej śmierci zwierzęcia, tak jak i nie ma śmierci jako takiej w kinie. […] Śmierć zwierzęcia w filmie jest niemożliwym spektaklem — spekulatywnym i widmowym, powiązanym z kinem poprzez magiczny proces animacji. Kino pomaga sobie poradzić z niemożliwością śmierci zwierzęcia zapewniając sztuczne życie, animę, animację i możliwość reanimacji. Film, emblematyczna technologia końca XIX wieku, powstrzymuje zwierzęta od prawdziwej śmierci odtwarzając każdą indywidualną zwierzęcą śmierć w fantastycznej krypcie. Mnoży i powtarza każdą wyjątkową śmierć, dopóki jej indywidualność nie zostaje wymazana, dopóki jej początek i koniec nie łączą się w widmowej pętli"[3]. Perspektywa Lippita jest głęboko fascynująca, ale filozoficzne wizje zawarte w tym tekście nie wystarczą, by w oczach obrońców praw zwierząt, uzasadnić fizyczną śmierć prawdziwego zwierzęcia. To, co wydobywa koncepcja filmowej przestrzeni według Lippita, to fakt, że śmierć zwierzęcia raz sfilmowana jest zwielokrotniana i powtarzana, jej wstrząsająca wartość jest dostarczana publiczności przy każdym ponownym odtworzeniu. Jednak to fizyczne zabijanie zwierzęcia użytego do nakręcenia materiału filmowego

[2] *Don't Trust Me* press release. San Francisco Art Institude, Marzec 2008. Kurator: Hou Hanru.

[3] A.M. Lippit: *The Death of the Animal*. "Film Quarterly" 2002, tom 36, nr 1, s. 9—22.

jest problematyczne; powielenie tego czynu jest „opłacalnym" produktem okrutnego aktu. Zabijanie tych zwierząt nie spełnia norm nałożonych na rzeźnie, ale wydaje się przypominać małe i odizolowane wiejskie realia. Oczywiście, nie jest dopuszczalne, aby zabić zwierzę w taki właśnie sposób, czyli uderzając je młotem, ale czy jest moralnie akceptowalne sfilmowanie tego aktu, a następnie powtórzenie tego zabijania na scenie współczesnej przestrzeni wystawowej?

Pod niezwykle brutalną zawartością, praca ta odnosi się do niekontrolowanej ekspansji Chin i przemocy, jakiej poddawana jest ich ludność. Ukryte odniesienie do tego systemu ujawnia się, kiedy uświadomimy sobie, że wybór zwierząt w krótkich filmach nie jest przypadkowy, ale odsyła do tradycyjnego chińskiego kalendarza. Z tej perspektywy młot, który zabija zwierzęta wyraża reżim komunistyczny. Wymowa pracy, z uwzględnieniem jej odniesień do wydarzeń bieżących, wciąż każe się zastanawiać, czy praktyki sztuki współczesnej całkowicie porzuciły wyrafinowane sposoby przekazywania znaczenia. Z perspektywy problemu praw zwierząt troska wynika również z faktu, że praca może wysyłać przekaz, iż zabijanie zwierząt w brutalny sposób może być akceptowane.

W *Killing Animals*, przełomowej książce omawiającej złożoność problematyki najwyższego przejawu ludzkiej władzy nad zwierzętami, Steve Baker pyta: „Czy sztuka współczesna może owocnie odpowiedzieć na zabijanie zwierząt?"[4]. Pytanie Bakera wydaje się proponować zdecydowane podejście: jeśli sztuka współczesna nie jest w stanie skutecznie rozwiązać problemu zabijania zwierząt, to zabijanie zwierząt na jej potrzeby jest puste i niepotrzebne. Z tego punktu widzenia sztuka współczesna nie tylko nie jest w stanie wyjaśnić kluczowych czynników naszej relacji ze zwierzętami, ale także po raz kolejny zawodzi zwierzęta „używając ich" zamiast próbować zrozumieć z różnych i nowych perspektyw.

Na tym etapie można stwierdzić, że we współczesnej praktyce artystycznej istnieją dwie dominujące kategorie fizycznego zabijania zwierząt. Jedna skupia się na obecności już martwego zwierzęcia, wypchanego lub zanurzonego w formaldehydzie; zwierzę przedstawiane jest widzowi jako „dzieło sztuki", zwykle stanowi integralną część większej instalacji. Druga kategoria skupia się na żywych zwierzętach w przestrzeni galerii, tym razem najlepiej w cieniu zbliżającej się możliwości lub nieuniknionej ewentualności śmierci. Tutaj zwierzęta również stanowią część większej instalacji, z tą różnicą, że instalacja, o której mowa, zawiera element, który zabije zwierzę. Tutaj zabijanie jest fizyczne, nie zapośredniczone lub metaforyczne, i ma miejsce przed oczami widza, co więcej — z ręki widza zwierzę ginie.

[4] S. Baker: *"You Kill Things to Look at Them". Animal Death in Contemporary Art*. W: The Animal Studies Group: *Killing Animals*…, s. 79.

W tym kontekście, należy również rozważyć kontrowersyjność tych praktyk w przypadkach, kiedy nagłaśniane przez media oznaczają darmową reklamę. Siła wstrząsu zawartego w dziele sztuki może się przeobrazić w opłacalną wartość dla artysty, czego nie należy lekceważyć. W przesyconym kultem gwiazd społeczeństwie, uganiający się za uwagą artyści skupieni są na zdobyciu sławy bardziej niż na sztuce.

Tendencja do zabijania zwierząt w przestrzeni galerii została być może ustanowiona w 1971 roku, kiedy amerykański artysta Newton Harrison planował porazić prądem sumy, ostrygi i krewetki jako część swojej *Portable Fish Farm*, instalacji wystawionej w Hayward Gallery w Londynie. Harrison wypełnił zbiorniki 135 sumami, 96 ostrygami, 11 homarami, 2 rakami i niezliczoną ilością maleńkich solowców, by zademonstrować, jak człowiek może przeżyć w zanieczyszczonym środowisku dzięki połowom ryb. W dniu otwarcia 35 sumów zostało porażonych i podanych specjalnie zaproszonym gościom wraz z ciasteczkami kukurydzianymi i sałatką. Przy tej okazji Harrison wyjaśnił: „Moja sztuka jest o cyklu życia"[5].

Wystawa wywołała ogromne zainteresowanie mediów, nie tylko ze względu na swoją niezwykłą zawartość, ale także z powodu komika Spike'a Malligana rozgniewanego do tego stopnia, że zabrał do Hayward Gallery młotek i rozbił jedno z okien. W końcu Royal Society for the Prevention of Cruelty to Animals (RSPCA) zabrało głos, żądając, aby sumy nie były zabijane podczas widowiska w Hayward, a w odosobnieniu. Fakt, że RSPCA zwróciła uwagę raczej na publiczne uśmiercanie zwierząt niż uśmiercanie zwierząt *per se*, jako część działań artystycznych, która jest nie do przyjęcia, stanowi szczegół o dużym znaczeniu. Zwierzęta w akwariach Harrisona należą do gatunków kulturowo uznawanych za jadalne, a zabijanie ich — które masowo odbywa się każdego dnia — nie jest postrzegane jako niedopuszczalne. Wręcz przeciwnie — istnieje wartość rozrywkowa zabijania, która odzwierciedla chorobliwą fascynację spektaklem polowań na zwierzęta i ich egzekucjami, sięgająca widowisk inscenizowanych w rzymskim Koloseum. Współczesna hiszpańska korrida może być przykładem wciąż praktykowanej formuły rozrywki obejmującej publiczne zadawanie bólu i zabijanie zwierząt. Bycie świadkiem takiego wydarzenia wywołuje pierwotne uczucie podniecenia, jedno z tych, które trudno wytłumaczyć, a także nieustannie funkcjonuje jako nieodparty czynnik przyciągania.

Tutaj ponownie pojawia się pytanie Steve'a Bakera: „Czy sztuka współczesna może owocnie odpowiedzieć na zabijanie zwierząt?". Wątpliwości Bakera można się dokładniej przyjrzeć przywołując inne pytanie, które Ro-

[5] Autor nieznany: *Suffering Catfish*. "Time". Dostępny w Internecie: <http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,903152,00.html> [data dostępu: 20 stycznia 2008].

land Barthes stawia na początku swego przełomowego eseju *Śmierć autora* (1977): „Kto to mówi?”[6]. Owocne byłoby tutaj zestawienie tych dwóch pytań z obawami wobec artystów reżyserujących zabijanie zwierząt w przestrzeni galerii. Barthes odkrył problem tradycyjnego, krytycznego podejścia do pracy twórczej: w jaki sposób możemy odkryć dokładne intencje autora, w tym przypadku — artysty? Jego odpowiedź brzmi: nie możemy. Wprowadza swój pogląd przywołując opowiadanie Balzaka *Sarrasine*, w którym bohater myli kastrata z kobietą i zakochuje się w nim. Kiedy, w przywołanym fragmencie, bohater szaleje za jego zauważalną kobiecością, Barthes prowokuje czytelników do ustalenia, kto mówi w tekście. Podobnie możemy zapytać w przypadku dzieła sztuki, którego częścią jest zabicie zwierzęcia: Czy mówi to autor? Czy uwikłane w nie zwierzę? Literackie wyobrażenie zwierzęcia? Uniwersalne wyobrażenie zwierzęcia?

Uważa się, że w sztuce przed-postmodernistycznej „używanie” zwierzęcia cechowało jego „metaforyczne wyciszanie”. Inaczej mówiąc, zwierzę było kontekstualizowane, by mówić o szerokim zakresie spraw ludzkich raczej niż o zwierzęcości. Innymi słowy, zwierzę zawsze było przedmiotem, nigdy podmiotem. Czy zabijanie zwierząt wewnątrz białych sześcianów przyczyni się w jakikolwiek sposób do obalenia tego lub innych paradygmatów? A może zwierzę po prostu mówi w imieniu ludzkich trosk oraz obaw i niepokojów samego artysty?

W 2004 roku prace Nathalii Edenmont wywołały kontrowersje ze względu na sposób traktowania przez nią zwierząt. Fotografie Edenmont pokazują zwierzęta, które artystka sama zabiła. Zwierzęta na jej zdjęciach pozornie wyglądają na żywe, ponieważ stara się ona fotografować je nie dłużej niż piętnaście minut po zabiciu. Na jednej z jej prac widzimy pięć małych, białych myszek, które zostały wydrążone, by zostać pacynką na palec. Oczywiście, zabijanie zwierząt nie dzieje się przed nami, ale nasza świadomość, że artystka sama zabiła te zwierzęta w celu włączenia do swojej pracy, odgrywa kluczową rolę w jej zrozumieniu. Edenmont wyjaśnia, że pięć myszy na palcach ludzkiej dłoni reprezentuje pięć gwiazd byłego Związku Radzieckiego, gdzie jej matka została zamordowana. Kiedy mamy już te informacje, praca przestaje być o zwierzętach, nabiera cech właściwych tradycyjnemu traktowaniu zwierząt w historii malarstwa. Co ciekawe, duża ilość prac Edenmont bezpośrednio odwołuje się do siedemnastowiecznych obrazów, ukazując świeżo zabite zwierzęta z założonymi krezami, przypominające portrety holenderskich mistrzów. Galeria reprezentująca artystkę uzasadnia zabijanie w następujący sposób: „Ze względu na fakt, że zostały świeżo zabite, zwierzęta Edenmont zostały uchwycone

[6] R. Barthes: *The Death of the Author*. W: Tegoż: *Image—Music—Text*. Tłum. na j. ang.: S. Heath. New York 1977, s. 142.

w chwili ich zastygania w czasie, która zawiesza granice między życiem i śmiercią"[7].

W 1992 roku Katarzyna Kozyra była studentką sztuki ze zdiagnozowaną chorobą Hodgkina, która postanowiła wykonać swój projekt dyplomowy poruszający problem śmierci i łańcucha pokarmowego. Podczas gdy jej profesor sugerował formę rzeźby, ona wybrała wypychanie: konia, psa, kota i koguta; każde zwierzę charakteryzowało się rudym kolorem sierści lub upierzenia, by pasował do jej własnych włosów. Dla efektu wizualnego wymagała, aby zwierzęta nie posiadały żadnych defektów. Artystka powiedziała, że punktem wyjścia dla tego projektu była baśń braci Grimm, co wyjaśnia piramidalną kompozycję, gdzie jedno zwierzę stoi na drugim (inspiracja *Muzykantami z Bremy*). „Intrygujące w tej rzeźbie było to", mówi Kozyra, „że mogła zostać wykonana przy użyciu gotowych materiałów, na przykład zwierząt"[8].

Oświadczenie to wyraźnie odsłania postrzeganie zwierząt w myśli artystki. Jej drugą obawą było zabicie zwierząt, które zdecydowała się uśmiercić osobiście zamiast posłużyć się już martwymi. Mówi: „Balansowałam na krawędzi przyjętych norm etycznych, podczas gdy w tym samym czasie dotykałam tej trudnej sprawy zwanej śmiercią żywego stworzenia. Wszystkie te zwierzęta były w zasadzie skazane na śmierć, ale wykorzystanie ich dla rzeźby zrodziło etyczne problemy. A jednak zwierzęta są mordowane każdego dnia i wykorzystywane dla codziennych potrzeb lub do spożycia. Moje osobiste uczestnictwo w akcie śmierci i wykorzystanie ich padlin do realizacji projektu zmieniło punkt widzenia, wywołało i nadal wywołuje różne reakcje"[9]. Z niejasnych powodów Kozyra postanowiła sfilmować zabijanie konia i akt ten pojawił się jako część pracy. Jak sama twierdzi, był to najbardziej wstrząsający i prowokujący aspekt dzieła, jedyny, którego publiczność nie mogła zaakceptować. Ten etap był też najbardziej problematyczny dla samej artystki: „Zaczęłam wątpić, czy będzie to spójne z realizacją tej pracy, czy po uśmierceniu konia nie powinno nastąpić uśmiercanie innych zwierząt"[10]. W wywiadzie wyjaśnia, dlaczego nie uczestniczyła w zabijaniu pozostałych zwierząt: „Ostatecznie miałam już psa, który został uśmiercony piętnaście minut wcześniej na życzenie jego właściciela. Miałam sześć kotów do wyboru i zabiłam dwa koguty, ponieważ nie wiedziałam, który byłby lepszy, większy czy mniejszy. Ale miałam problem — czy nie

[7] Dostępny w Internecie: <http://www.friendsofanimals.org/actionline/spring-2004/killing-forart.htmlKilling> [data dostępu: styczeń 2008].

[8] K. Kozyra: *Pyramid of Animals*. Tekst udostępniony z instalacją, 1992. Dostępny w Internecie: <http://katarzynakozyra.pl/main/text/7/piramid-of-animals/> [data dostępu: styczeń 2008].

[9] K. Kozyra: *Pyramid of Animals*.

[10] K. Kozyra: *Pyramid of Animals*.

powinnam była w imię spójności kupić żywe psy oraz koty i je zabić? Co mnie powstrzymywało? Emocje. Nie mogłam tego zrobić. Przynajmniej nie wtedy”[11].

Tutaj po raz kolejny jesteśmy świadkami zabijania zwierzęcia za pośrednictwem instalacji wideo, w tym przypadku pokazano zaangażowanie artysty w ten proces. Film pokazuje konia wchodzącego do rzeźni, jego zabicie, odzieranie go ze skóry. Co praca ta mówi o zwierzętach lub śmierci, pozostaje niejasne, podczas gdy nagłówek na stronie głównej jej strony internetowej wyjaśnia, że: „Rozgłos i kontrowersyjna pozycja Kozyry są już legendarne w Polsce, a jej prace, wstrząsające nie ze względu na rozgłos, nadal wywołują skrajne reakcje i gorące publiczne dyskusje”[12]. Jak ostrzega Steve Baker w swoim eseju *Animal Death in Contemporary Art*: “Kiedy wypowiedzi artysty są traktowane poważnie, odpowiedź na pytanie […] — Czy sztuka współczesna może owocnie odpowiedzieć na zabijanie zwierząt? — wydaje się być bardziej nieuchwytna niż kiedykolwiek”[13].

W 1990 roku Damien Hirst podjął ponownie temat zabijania na żywo zwierząt w przestrzeni galerii; w tym przypadku owadów. Skupił się na muchach. Według Hirsta praca ta jest „samowystarczalnym cyklem życia”. W dużej dwuczęściowej szklanej skrzyni znajduje się minimalistyczne białe pudło, w którym wylęgają się larwy, przemieniają się w dorosłe, a następnie żywią na polanym krwią odciętym krowim łbie znajdującym się po drugiej stronie akwarium. Zwisające z góry szklanej obudowy urządzenie świetlne oznacza koniec dla większości owadów znajdujących się w tej części.

Praca spowodowała medialne szaleństwo, czyniąc *A Thousand Years* jednym z najsłynniejszych dzieł sztuki współczesnej. Odnotowano, że w pierwszym okresie instalacji co najmniej sześćdziesiąt pokoleń much wylęgło się i umarło[14]. W koncepcji Hirsta muchy są jak ludzie, a zamknięty system — *A Thousand Years* — odzwierciedla nasz świat i jego mechanistyczne funkcjonowanie, wyeksponowane aż do kości. Rodzimy się, stajemy się dojrzali płciowo, spożywamy, łączymy w pary i ostatecznie umieramy. Hirst reżyseruje śmierć zwierzęcia, którego powszechne kulturowe znaczenie jest ograniczone do szkodnika, roznosiciela chorób, który musi zostać unicestwiony. Czy jakiekolwiek moralne lub etyczne podstawy uzasadniają zabijanie zwierzęcia kulturowo postrzeganego jako szkodnik? Preparaty

[11] K. Kozyra: *Carrying Buckets, Trotting Like Pigs*. Rozm. przepr. A. Żmijewski. Tłum. na angielski: T. Wolański. Dostępny w Internecie: <http://katarzynakozyra.pl/main/text/7/piramid-of-animals/> [data dostępu: 21 stycznia 2008].

[12] Dostępny w Internecie: <http://www.katarzynakozyra.com.pl/> [data dostępu: luty 2008].

[13] S. Baker: *“You Kill Things to Look at Them”…*, s. 87.

[14] J. Saltz: *More Life. The Work of Damien Hirst.* “Artin America” 1995, T. 83, nr 6, s. 84.

do zwalczania owadów są dostępne w supermarketach na całym świecie i używane codziennie bez widocznych wyrzutów sumienia. Zabijanie owadów wydaje się znacznie bardziej właściwe i usprawiedliwione niż zabicie konia, nie tylko wtedy, gdy zabijanie odbywa się w imię sztuki. Po raz kolejny, należy wziąć pod uwagę to, że zabijanie odbywa się na naszych oczach, a w tym przypadku jest podkreślane przez brzęczący dźwięk urządzenia świetlnego. Niezależnie od części galerii, w której znajduje się widz i którekolwiek dzieło by wtedy oglądał, brzęczący dźwięk wystawianej tam *A Thousand Years* przyciąga go tym mocniej, aż w końcu zmierza w jej kierunku, by odkryć, co go wytwarza. Głowa krowy leżąca na dnie akwarium, również przypomina o śmierci, ale faktycznie jest symulakrum. Kiedy Hirst po raz pierwszy obmyślał pracę, chciał użyć prawdziwej głowy, co okazało się kłopotliwe z kilku powodów. Po pierwsze gnijąca głowa wydawałaby straszny zapach, zbyt nieznośny w przestrzeni wystawienniczej otwartej dla publiczności; po drugie wymagałaby regularnych częstych zmian, powodując trudności w utrzymaniu w nienaruszonym stanie samowystarczalnej pracy natury. Z tego powodu Hirst poprosił artystkę — wypychaczkę zwierząt Emily Mayer o stworzenie trwałej głowy.

W 1991 pierwszy solowy pokaz Damiena Hirsta *In and Out of Love* na Woodstock Street w Londynie kontynuował jego eksperymenty z owadami, włączając obecność żywych tropikalnych motyli. Praca została zainstalowana na dwóch piętrach opuszczonego sklepu w centrum Londynu. W pokoju na piętrze znajdowały się kwiaty, miska ze słodzoną wodą i białe płótna, z których wylęgały się motyle, dobierały w pary, składały jaja i umierały w cyklicznych powtórkach funkcji biologicznych. Na parterze płótna utrzymywane były przez monochromatyczne powierzchnie wypełnione lepką błyszczącą farbą z wbudowanymi martwymi motylami, dopełniając dzieło estetyczną statycznością. Wystawa stała się wyzwaniem dla konesera sztuki, który widzi historię sztuki jako serię kolekcjonerskich arcydzieł, proponując w zamian dzieła sztuki składające się z rzadkich dowodów ciągłości kulturowej[15].

Tropikalne motyle są szczególnie delikatnymi owadami, wymagającymi stosunkowo wysokich temperatur i stałego poziomu wilgotności, aby żyć. Przestrzeń wystawiennicza jest antytezą środowiska naturalnego motyli, w którym mogą one jeszcze się rozwijać i rozmnażać. W zimnym środowisku ze zbyt małą ilością światła i ciepła motyle nie będą się odżywiać i w końcu umrą. Hirst, który spędził wcześniejsze dwa lata tworząc wylęgarnie poczwarek w swojej sypialni, był świadom tych technicznych wymagań i zainstalował grzejniki oraz nawilżacze w przestrzeni wystawy, aby motyle mogły „funkcjonować" podczas wydarzenia. Twierdzono, z krytycznej per-

[15] Zob. <http://tate.org.uk>.

spektywy, że w *In and Out of Love* żywe stworzenia stykają się z tradycyjną płaszczyzną reprezentacji, jedyną na którą je przeniesiono: z płótnem. Z tego punktu widzenia praca objaśnia postmodernistyczną niechęć do referencyjności reprezentacji.

W tej pracy Hirsta, w przeciwieństwie do *A Thousand Years*, zabijanie nie odbywa się w przestrzeni galerii, ale jest imitowane przez symultaniczną obecność żywych fruwających motyli i tych przyklejonych do płócien. Tutaj spotkanie z motylami, jednymi z najbardziej poważanych insektów, różni się od tradycyjnego spotkania z przebitymi szpilkami w gablotach entomologicznych. Widzowie zaproszeni na otwarcie wystawy uznali obecność motyli za silnie kontrastującą z wyidealizowanym pięknem kojarzonym z barwnością i wzorzystością ich skrzydeł. Niektórzy zwiedzający przyznali, że poczuli obrzydzenie, gdy zauważyli, że owłosione ciała insektów są dalekie od elegancji i wzdrygali się na myśl, że mogłyby na nich wylądować. Chociaż Hirst wypełnił galerię grzejnikami i nawilżaczami, by stworzyć przyjazne dla motyli środowisko, wiele z nich zostało przypadkowo zdeptanych przez zwiedzających i wszystkie owady musiały znosić dym papierosowy, ponieważ w tamtym czasie nie obowiązywał zakaz palenia w miejscach publicznych. W tym przypadku Hirst wybrał uosobienie piękna w świecie zwierząt, owada kochanego za jego walory estetyczne i nieustannie zabijanego dla tej właśnie własności.

Hirst mówi o swojej pracy tak: „To jest tak, jakby motyl latał dookoła i umierał w cierpieniach w farbie. To śmierć owada, która nadal posiada prawdziwie optymistyczne piękno wspaniałej rzeczy”[16]. W naszej zachodniej skali oceny moralnej i etycznej zabijanie owadów jest znacznie mniej poważną sprawą niż zabijanie ssaków. Można stwierdzić, że w „irracjonalnej hierarchii zabijania zwierząt”, ryby znajdują się gdzieś pomiędzy tymi dwoma skrajnościami, nasz biologiczny dystans do niektórych grup pozwala nam oddzielić się od ich zachowania i w konsekwencji od ich bólu. Można zatem uznać, że czynnik szoku zawarty w zabijaniu zwierząt w przestrzeni galerii obejmuje operowanie zmiennymi wartościami, które zmieniają się według grupy i gatunku, do których zwierzę należy. Innym czynnikiem w tym równaniu jest geograficzne położenie i wynikające z niego pytania o zgodność z prawem dotyczącym ochrony zwierząt.

W ostatnich latach kontrowersje wokół zabijania zwierząt w przestrzeni galerii ponownie rozbudził Marco Evaristti, artysta, który nigdy nie przestaje inicjować wysokich poziomów dyskusji. Jego najbardziej do tej pory kontrowersyjna praca, *Helena*, wstrząsnęła obrońcami praw zwierząt i opinią publiczną, jak żadne dotąd dzieło sztuki, a także przysporzyła mu zarzutów

[16] D. Hirst: *The Agony and the Ecstasy. Selected Works from 1989 to 2004*. Neapol 2005, s. 83.

o okrucieństwo wobec zwierząt w kilku krajach na całym świecie. Według artysty instalacja składająca się z dziesięciu mikserów Moulinex Optiblend 2000, wypełnionych wodą, w której w każdym pływała żywa złota rybka, była eksperymentem społecznym. W przeciwieństwie do omawianych powyżej prac, *Helena* nie pociąga za sobą systematycznego zabijania zwierząt podczas wystawy. Szansa zabicia zwierzęcia jest dana członkom publiczności, ale niekoniecznie musi być wykorzystana, żeby w pełni zrozumieć społeczną wykładnię pracy. W tym przypadku śmierć zwierzęcia stale się zbliża, ale jednocześnie jest potencjalnie nieobecna. To, co sprawia, że praca jest obciążona atrakcyjnym i zarazem odpychającym zestawem moralnych trosk, jest napięcie, które nieustannie tworzy w widzach. Nagle, niekoniecznie z własnej woli, przed *Heleną* jesteśmy jednocześnie pasywnym podglądającym widzem, potencjalnym zabójcą i nieuniknionym moralistą; nieprzewidywalnym elementem jest to, którym z tych trzech już jesteśmy lub dopiero się staniemy pod wpływem pracy. Evaristti twierdzi: „Widzi się tutaj zło, sadyzm, nasz zwierzęcy instynkt, ponieważ wiemy, że jeśli wciśniemy guzik, jest szansa, że zadziała". W eseju *Marco Evaristti and the Open Work* Anna Karina Hofbauer dowodzi: „Element uczestnictwa w tym odmiennym od rzeźbiarskich dziele sztuki, prowadzi do zmiany rzeczywistości, w której Evaristti nie jest nieobliczalny, ale przyjmuje w kwestiach moralnych i etycznych stanowisko obserwatora"[17].

Oczywiście, guzik został wciśnięty więcej niż raz, tworząc kontrowersje, które dla Evaristtiego stały się przyczyną problemów z prawem. Sąd w Danii orzekł, że ryby nie były traktowane okrutnie, ponieważ nie były narażone na długotrwałe cierpienie. Ryby zostały zabite „natychmiast" i „humanitarnie", powiedział sędzia Preben Bagger. Sąd wcześniej usłyszał od biegłego eksperta mikserów Moulinex, że ryby prawdopodobnie zmarły w ciągu kilku sekund od włączenia blendera. Weterynarz również potwierdził, że ryby umarły bezboleśnie[18].

Werdykt wzbudził potrzebę ponownej oceny poglądu, że tak długo jak zabijanie odbywa się bez zadania bólu, może być tolerowane i usprawiedliwione/uzasadnione. Należy wspomnieć, że sprawa trafiła do sądu tylko dlatego, że Peter Meyer, dyrektor Trapholt Art Museum w Kolding, gdzie *Helena* była pierwszy raz wystawiona w 2000 roku, odmówił uiszczenia grzywny 2000 koron, pierwotnie nałożonej przez duńską policję. Twierdził: „To kwestia zasad. Artysta ma prawo do tworzenia dzieł, które prowokują nasze rozumienie dobra i zła"[19]. Często podnoszono, że takie prace jak

[17] A.K. Hofbauer: *Marco Evaristti and the Open Work*, 2007. Dostępny w Internecie: <http://www.evaristti.com/defaultF.html> [data dostępu: 1 lutego 2008].

[18] *Liquidising Goldfish 'not a crime'* BBC NEWS. Dostępny w Internecie: <http://news.bbc.co.uk/1/3040891.stm> [data dostępu: 19 maja 2003].

[19] *Liquidising Goldfish 'not a crime'*.

*Helena* są uzasadnione, jeśli przewidują wprawionego widza, który sprosta wyzwaniu zrozumienia naszych społecznych norm i struktur, jednak nie mogą one stanowić parasola, pod którym wszystko może być prezentowane publiczności jako dzieło sztuki. Ponadto, czy nie powinniśmy rozszerzyć zakresu odpowiedzialności od artysty, który tworzy dzieła obejmujące zabijanie zwierząt, na galerie, które te dzieła wystawiają?

Jedynie praca Guillermo Vargasa *Exhibit no. 1*, wystawiona w Galería Códice 16 sierpnia 2007 roku, wywołała więcej kontrowersji niż *Helena*, ponieważ obejmowała zabicie psa przez zagłodzenie. Na wystawę składały się schwytany na ulicy, umierający z głodu pies przywiązany w jednym z kątów pomieszczenia, olbrzymia płonąca kadzielnica wypełniona 175 kawałkami kraku kokainy oraz marihuaną, odtwarzany od tyłu hymn oraz kilka fotografii rozsianych na ścianie. Kostarykański artysta rzekomo poprosił dwoje miejscowych dzieci o złapanie bezpańskiego psa. Zwierzę zostało pokazane w przestrzeni galerii, w której ściana w zasięgu wzroku konającego z głodu zwierzęcia mówiła: „Eres lo che lees" (Jesteś tym, co czytasz). Niekwestionowany poziom okrucieństwa wzrastał, gdy zwiedzający uświadamiali sobie, że te słowa są napisane suchą karmą dla psów. Obecność psa w galerii została dobrze udokumentowana poprzez liczne zdjęcia publikowane na blogach internetowych. Widzimy na nich psa zepchniętego do rogu galerii, przywiązanego krótkim sznurem, który pozwala na poruszanie się na obszarze o promieniu około jednego metra. Jako że odwiedzający byli poinstruowani by nie karmić ani nie podawać mu wody, zwierzę umarło. W tym przypadku wola zadawania bólu zwierzęciu jest niezaprzeczalna.

Vargas, pod rosnącą presją, wydał szereg oświadczeń dotyczących instalacji. W jednym z nich, z października 2007 roku, wyjaśnił: „Celem wystawy nie było udręczanie biednego, niewinnego stworzenia, ale raczej wskazanie na pewną kwestię. W moim rodzinnym mieście San Jose, na Kostaryce, każdego roku na ulicach dziesiątki tysięcy bezpańskich psów umierają z głodu oraz chorób i nikt nie poświęca im chwili namysłu. Teraz, gdy wystawiono na widok publiczny jedno z tych głodujących stworzeń, jak w przypadku Natividad (imię zwierzęcia znaczy „Narodzenie"), powstaje reakcja, która odsłania nieco hipokryzji tkwiącej w nas wszystkich. Natividad był bardzo chorym stworzeniem i tak czy owak umarłby na ulicy". W odpowiedzi na wystawę zebrano na całym świecie ponad 350 000 podpisów wyrażających sprzeciw wobec reprezentowania Kostaryki przez Vargasa na Biennale Ameryki Centralnej 2008, na które został zaproszony dzięki *Exhibit no. 1*[20].

[20] Dostępny w Internecie: <http://www.blogtalkradio.com/ayoung73/blog/2007/12/03/Petitionto-stop-Guillermo-Habacuc-Vargas-from-representing-Costa-Ricaat-the-Bienal-Centroamericana>.

Można stwierdzić, że instalacja Vargasa przekroczyła linię etycznych i moralnych niepokojów do tego stopnia, że omawianie jej jedynie w artystycznych kryteriach byłoby puste i cyniczne. Najbardziej oczywistą różnicą między uśmiercaniem, które miało miejsce w powyżej omówionych przypadkach a tą pracą, jest fakt, że zwierzę, o którym mowa, jest psem. W *Animal* Erica Fudge dowodzi: „Zwierzę domowe (*pet*), mówiąc prosto, to zwierzę, które wkracza w naszą (ludzką) domową przestrzeń. Różni się od innych zwierząt, nieoswojonych lub dzikich tym, że żyje z nami w naszych domach. Na tej podstawie możemy zobaczyć, że zwierzęta domowe tworzą inną klasę stworzeń. Są zarówno ludźmi, jak i zwierzętami, mieszkają z nami, ale nami nie są, mają imiona tak jak my, ale nie wołają nas po imieniu"[21].

Możliwe, że poprzez zabicie psa w przestrzeni galerii Vargas przekroczył linię gatunkową, która mogłaby zostać naruszona poprzez uśmiercenie, powiedzmy, ssaka naczelnego. Jego praca dokonała przynajmniej tego, że w przyszłości zabicie w przestrzeni galerii każdego zwierzęcia należącego do niższej rangi w „irracjonalnej hierarchii zabijania zwierząt" będzie postrzegane jako nieciekawe, już widziane i dlatego zbędne.

[21] E. Fudge: *Animal*. London 2002, s. 27—28.

*tłumaczyła Marzena Kotyczka*

Giovanni Aloi

**The Death of the Animal in Visual Arts**

Summary

The physical presence of the animal in a gallery is always a challenge — for both an artist who has to rise to the challenge of making a piece of art out of the chosen materials and a spectator who witnesses an unusual exhibition. The article discusses one of the kinds of the animal's presence in contemporary art — the presence of the dead animal, especially the one killed in the name of art. The author presents a few examples taken from contemporary art which use animals — already dead ones or killed right in front of spectators' eyes. The presented works reveal the human "irrational hierarchy of killing animals" that is a part of the species and group. The author wonders whether the species line, not necessarily conformable with biological taxonomy, has already been crossed as a result of killing more and more species close to human. He poses a question whether killing animals in galleries may introduce anything new in a discussion about mortality, the status of the human in the world, and most of all the human-animal relations and human domination over animals.

Giovanni Aloi

## Der Tod des Tieres in visuellen Künsten

Zusammenfassung

Die physische Präsenz des Tieres in einer Gallerie stellt schon immer eine Herausforderung dar — sowohl für den Künstler selbst als auch für den Zuschauer, der sich ein merkwürdiges Ausstellungsstück anschaut. Der vorliegende Beitrag behandelt eine Art der Präsenz eines Tieres in der gegenwärtigen Kunst — die Präsenz eines toten oder eines im Namen der Kunst getöteten Tieres. Der Verfasser gibt einige Beispiele für gegenwärtige Kunstwerke, für deren Schaffen Tiere — tote oder vor den Augen der Zuschauer getötete — gebraucht wurden. Die dargestellten Kunstwerke enthüllen die „irrationelle menschliche Hierarchie vom Töten der Tiere", die von der Tierart und — gruppe abhängt. Der Verfasser macht sich Gedanken darüber, ob die artspezifische Linie, die nicht immer mit biologischer Taxonomie übereinstimmt, infolge des Tötens von den dem Menschen immer ähnlicheren Tierarten schon übertreten worden sei. Er stellt auch die Frage, ob das Töten der Tiere in der Gallerie überhaupt noch etwas Neues zur Diskussion über Sterblichkeit, Stellung des Menschen in der Welt und vor allem über das Verhältnis zwischen dem Menschen und dem Tier beitragen kann.

Dorota Łagodzka

# Śmierć zwierząt w sztuce współczesnej na przykładzie *Piramidy zwierząt* Katarzyny Kozyry

U mnie to naprawdę była praca ze śmiercią[1].

## Śmierć rzeczywista, wizerunek śmierci i temat śmierci

Śmierć od zawsze była tematem w sztuce, także śmierć zwierząt, począwszy od scen polowań przedstawianych na pradziejowych malowidłach naskalnych. Konie umierały w scenach bitew; mięsa, martwe króliki i ryby piętrzyły się w niderlandzkich martwych naturach. Wizerunki śmierci zwierząt nie zawsze jednak reprezentowały ją samą, niekiedy były symbolem *vanitas*, odnoszącym się raczej do ludzkiego niż zwierzęcego przemijania, innym razem były składową złożonej symboliki ludzkiej, kiedy indziej podkreślały dramatyzm i bohaterstwo ludzkiej śmierci, symbolizowały cykl życia lub prawa natury. Rzadko jednak śmierć zwierzęcia jako taka była tematem dzieła. W postmodernizmie pojawia się w sztuce śmierć zwierzęcia w dosłownym sensie — nie reprezentacja śmierci, ale jej bezpośrednie uobecnienie. Zwierzęta zaczynają być zabijane w celach artystycznych, ich życie i umieranie stają się środkiem artystycznym, a ciało zwierzęcia, żywe, uśmiercane lub martwe — materiałem sztuki. Przykładem może być twórczość Josepha Beuysa — performensy *Jak wytłumaczyć obrazy martwemu zającowi* z 1965 oraz *I like America and America likes me* z 1974, w którym w działania performatywne włączył żywego kojota.

Jak zauważa Steve Baker, we współczesnej sztuce można zaobserwować wykorzystywanie na ogromną skalę wizerunków zwierząt i samych zwie-

[1] K. Kozyra, cyt. za: A. Żmijewski: *Drżące ciała. Rozmowy z artystami.* Warszawa 2008.

rząt, nie tylko w kontekście symbolicznym i sentymentalnym[2]. Sporą cześć tych wizerunków stanowią obrazy śmierci i martwych ciał. Wydawać by się mogło, że życie i śmierć zwierzęcia będące częścią dzieła stają się z definicji także jego tematem. Tak się jednak nie dzieje. Charakterystyczne dla postmodernizmu włączanie żywego i martwego zwierzęcia w obręb sztuki to działania poniekąd nowatorskie, ale w gruncie rzeczy często stanowiące kontynuację dawnego sposobu myślenia o zwierzętach. Zwierzę, choć bezpośrednio obecne, żywe, umierające lub martwe, staje się narzędziem tradycyjnego dyskursu — przedstawieniem lub symbolem tego, co ludzkie. Prace artystyczne, w których śmierć zwierzęcia istotna jest sama w sobie jako temat, niezależnie od tego czy poprzez wizerunek, czy — rzeczywistą obecność, są znakiem postawy nieantropocentrycznej, określanej często mianem posthumanizmu (co nie oznacza antyhumanizmu). Zarysowuje się w kulturze pewien nowy nurt, charakteryzujący się m.in. dowartościowaniem zwierzęcia jako takiego i przez wzgląd na nie samo. Nie mam pewności, czy posthumanizm jest pojęciem najwłaściwiej charakteryzującym ten rys w kulturze, jednakże trafniejsze określenie na razie nie powstało. W sztuce, która wpisuje się w ów wyłaniający się z postmodernizmu dyskurs nieantropocentryczny, pojawia się zwierzę w bardzo różnych kontekstach, z których jednym jest właśnie śmierć zwierzęcia.

*Piramida zwierząt* powstała w 1993 roku jako praca dyplomowa Katarzyny Kozyry na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Tytułowy motyw został zaczerpnięty z baśni braci Grimm *Muzykanci z Bremy*, w której czworo zwierząt ucieka od właścicieli mających zamiar je zabić. Praca składa się z rzeźby zrobionej z wypchanych zwierząt: konia, psa, kota i koguta, ustawionych jedno na drugim oraz filmu dokumentującego proces zabijania konia. Ten najkrótszy z możliwych opisów od razu domaga się dookreślenia, nie pozwala na pozostawienie go w tej skrótowej acz obiektywnej formie. Nasuwa się szereg pytań o okoliczności, przyczyny, skutki, motywacje, cele oraz ich zasadność.

Jednym z podstawowych pytań stawianych w tym tekście są pytania o sens i znaczenie śmierci zwierząt w *Piramidzie*: W jaki sposób ich śmierć przyczynia się do tworzenia znaczenia pracy artystycznej? Jaki sens ma sztuka uwikłana w zabijanie zwierząt i używająca ich martwych ciał? Odpowiadaniu na nie towarzyszy próba usytuowania tej pracy na mapie postmodernistycznej sztuki animalistycznej[3]. *Piramida zwierząt* Katarzyny Kozyry jest pracą, która wyłania się zarówno w miejscu, jak i czasie, w którym spotykają się wspomniane postawy artystyczne — postmodernistyczna i posthumani-

[2] S. Baker: *"You Kill Things to Look at Them": Animal Death in Contemporary Art*. W: *Killing Animals*. Urbana — Chicago 2006, s. 70.

[3] S. Baker używa terminu "postmodern animal art" w *Killing Animals* (patrz przyp. 2) oraz Tegoż: *The Postmodern Animal*. London 2000.

styczna. Z jednej strony jest kontynuacją postmodernistycznych sposobów zarówno używania, jak i przedstawiania zwierząt, z całym antropocentrycznym i gatunkowistycznym[4] bagażem tych podejść, z drugiej — dotyka tematu śmierci i zabijania zwierząt oraz społeczno-etycznego paradoksu, który się z tym wiąże i w którym Kozyra uczestniczy, a zarazem go obnaża.

Problematyka *Piramidy* niemal w całości związana jest ze śmiercią zwierząt. Śmierć zwierząt jest tu tematem, praca ta jest również wizerunkiem zabijania i śmierci — w formie filmu dokumentalnego; zabijanie jest składnikiem procesu twórczego, a żywe, uśmiercane i ostatecznie martwe ciało — materiałem, którym operuje artystka. W pracy tej pojawiają się zatem wszystkie wspomniane wcześniej wymiary obecności śmierci zwierząt w sztuce.

## Etyczny wymiar śmierci a wolność wypowiedzi artystycznej

Śmierć zwierząt w *Piramidzie* można rozważać na dwóch poziomach. Jeden to śmierć jako temat, drugi to wymiar etyczny śmierci dosłownej, przy czym oba obszary wzajemnie się do sobie odnoszą, wytwarzając poprzez to rzeczywiste znaczenie tej pracy. Oba te obszary przenikają się też w wypowiedziach Kozyry.

*Piramida zwierząt* jest pracą o śmierci i o zabijaniu. Świadomie, z premedytacją, jest o tym i jest tym. Zabijanie i śmierć są integralną częścią procesu twórczego. Kozyra reprezentuje typową linię tłumaczenia praktyk artystycznych, polegających na zabijaniu i okrucieństwie, opierającą się na odwoływaniu się do takich pojęć jak cykl życia czy przemiana materii: „*Piramida* to jest pomnik na Cześć Genialnej Przemiany Materii. Konia zżarły pieski i kotki, one znów zostały przerobione na mączkę, mączka na paszę dla świnek i kogutków. I myśmy to wszystko zjedli, jak nie tego konia, to innego. W tym sensie jest to genialne. Na cześć reinkarnacji”[5]. Podobnie amerykański artysta Newton Harrison wypowiadał się na temat swojej Portable *Fish Farm*. Jego instalacja polegała na umieszczeniu w Hayward

[4] Gatunkowizm (szowinizm gatunkowy) — pojęcie ukute przez Richarda D. Rydera (patrz: R.D. Ryder: *Szowinizm gatunkowy, czyli etyka wiwisekcji.* „Etyka” 1980, nr 18, s. 39—47), a rozwinięte także przez Petera Singera (*Wyzwolenie zwierząt*. Tłum. A. Alichniewicz, A. Szczęsna. Warszawa 2004), przyjęte w teoretycznym dyskursie etycznym (m.in. w: J. Baggini, P.S. Fosl: *Przybornik etyka. Kompendium metod i pojęć etycznych*. Tłum. P. Borkowski. Warszawa 2010) i powszechnie używane przez działaczy na rzecz praw zwierząt.

[5] A. Żmijewski: *Drżące ciała…*, s. 187.

Gallery w Londynie w 1971 r. akwarium z 135 sumami, 96 ostrygami, 11 homarami i 2 rakami (lub langustami) i niezliczoną ilością krewetek. Dalsza, performatywna część jego pracy, polegała na porażeniu zwierząt prądem, a następnie zaserwowaniu ich jako potrawy gościom na otwarciu. Podobnie jak Kozyra, Harrison ujawnił hipokryzję społeczną związaną z zabijaniem zwierząt, i — podobnie jak ona — usprawiedliwił się pojęciem „cyklu życia", co miało dowodzić uniwersalnego charakteru jego dzieła[6].

Czy to, że praca Kozyry obnaża społeczną hipokryzję, która pozwala masowo zabijać zwierzęta, akceptować fabryki śmierci i korzystać z ich efektów w postaci mięsa czy skór, a jednocześnie oburzać się na pojedynczy rezultat w postaci dzieła sztuki, rzeczywiście coś wnosi do kwestii śmierci zwierząt? Jak zauważa Dariusz Gzyra: „Zwierzęta, które powołuje do życia społeczeństwo i których życie i śmierć wykorzystuje z niebywałą inwencją dla własnych potrzeb, są uprzedmiotowione. Są surowcem, towarem, produktem, zasobem naturalnym, przedmiotem handlu, narzędziem, liczbą, rzeczą. Bez rozpoznania i nazwania tej sytuacji rozmowa o dopuszczalności praktyk, ocena stosunku do zwierząt w ramach jakiejkolwiek dyscypliny, czy to będzie sztuka […] czy cokolwiek innego, nie ma sensu"[7]. Według autora te fakty są tłem wydarzeń mających miejsce w obszarze sztuki, punktem odniesienia i normą, na tle której dokonuje się aktów o charakterze specjalnym, twórczych, niekiedy komentujących tę normę lub zmierzających do jej zmiany. Warto w tym miejscu przypomnieć, że przecież w technologii malarstwa tradycyjnie stosowanych jest wiele odzwierzęcych składników: klej skórny, klej kostny, żelatyna, szelak, czerń kostna, żółć wołowa czy pędzle ze szczeciny lub z wiewiórczego włosia[8]. Z tego względu Kozyra poniekąd mówi prawdę, że w pracy nad *Piramidą* nie ustanawiała nowych praw, a jedynie korzystała z tych, które istnieją[9].

Można rozpoznać dwie główne postawy dotyczące stosunku do wolności wypowiedzi artystycznej w przypadku *Piramidy zwierząt* i innych prac, dla których materiałem jest żywe lub martwe zwierzę, a akt zabijania staje się częścią procesu twórczego. Jedna wymaga od sztuki dobra i piękna, moralności i dobrego przykładu, nie pozwalając sztuce być taką, jak pozostałe obszary ludzkiej działalności, a artystów zobowiązując do bycia kimś lepszym od większości ludzi. Druga postawa daje artyście absolutny immunitet, wychodząc z założenia, że w sztuce wolno więcej. Pierwsza linia argumentacji charakterystyczna jest dla środowisk działających na rzecz praw zwierząt (w szczególności tych z lat 90., a zatem z czasów *Piramidy*), druga

[6] Zob. G. Aloi: *Art and Animals*. Londyn 2012, s. 114—115.

[7] D. Gzyra: *Wybiórcze oburzenie*. „Artmix" 2010, nr 23(13). Dostępny w Internecie: <http://www.obieg.pl/artmix/16522> [data dostępu: 14.04.2013].

[8] D. Gzyra: *Wybiórcze oburzenie.*

[9] A. Żmijewski: *Drżące ciała…*, s. 190.

zaś dla środowisk artystycznych (niemal niezmiennie od czasu zamieszania wokół *Piramidy*). Obydwie postawy nadają sztuce status specjalny, a artyście status demiurga, którego obszar działań podlega innym normom etycznym. Tymczasem sztuka po dadaizmie i konceptualizmie wydaje się nie mieć żadnych granic teoretycznych wynikających z jej definicji, choć w praktyce ograniczają ją prawo i mentalność społeczeństwa, które jednak ulegają ciągłym zmianom i które są nieustannie wypracowywane. *Piramida zwierząt* przekracza granice sztuki (a przynajmniej tego, co potocznie uznajemy za sztukę), przekracza granice sztuczności, sytuuje się niebezpiecznie blisko rzeczywistości" — zauważa Izabela Kowalczyk[10]. Jak pisałam w recenzji z retrospektywnej wystawy Katarzyny Kozyry w warszawskiej Zachęcie na przełomie 2011 i 2012 r., coraz trudniej określić granice sztuki, wyznaczyć podział między sztuką a życiem, działaniem artystycznym i pozaartystycznym, czego przykładem jest całokształt twórczości Kozyry i co znajduje potwierdzenie w komentarzu kuratorskim Hanny Wróblewskiej do wspomnianej wystawy, na której pokazano również *Piramidę zwierząt*[11]. W tekście o tej wystawie zwróciłam uwagę na to, że „sztuka wykracza poza sferę czysto estetyczną, a tym samym zaczyna podlegać ocenie w kategoriach pozaestetycznych, m.in. etycznych. Wychodzi poza ściany *atelier* i galerii, powstając w interakcji z otoczeniem, a niekiedy stając się jego częścią. Zatem ma prawo być oceniania w kategoriach innych niż czysto artystyczne"[12].

Czy odwołanie się do powszechnej społecznej akceptacji zabijania zwierząt i wszechobecności produktów z ich martwych ciał to dobry argument za dopuszczalnością zabijania zwierząt dla sztuki? Społeczeństwo nie jest monolitem, ale zbiorem jednostek, z których każda podejmuje decyzje i dokonuje wyborów, także o charakterze etycznym. Zwierzęta również nie są jedynie jednolitym tworem zwanym fauną, ale zbiorem jednostek, z których każda posiada własne życie i własną śmierć. A zatem decyzja tej konkretnej artystki dotyczyła śmierci tych konkretnych zwierząt. Wyboru dokonywał również każdy z pracowników, którzy uczestniczyli w procesie twórczym, wykonując swoje zawody. Kozyra, opowiadając o *Piramidzie*, mówi: „[…] a koguty zatłukłam dwa, nie wiedziałam, który będzie lepszy, duży czy mały", co świadczy o całkowicie instrumentalnym potraktowaniu śmierci zwierząt. Mentalność społeczna, która obok prawa pozostaje jedyną granicą sztuki, jest wewnętrznie zróżnicowana. Czy mentalność jednej artystki mia-

[10] I. Kowalczyk: *Kozyra, czyli problem*. „Magazyn Sztuki" 1999, nr 22 s. 44. Dostępny w Internecie: <http://magazynsztuki.eu/old/archiwum/nr_22/archiwum_nr22_tekst_1.htm> [data dostępu: 14.04.2013].

[11] Ulotka towarzysząca wystawie „Katarzyna Kozyra. Casting", 04.12.2011—13.02.2012, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki.

[12] D. Łagodzka: *To (nie) jest wystawa! Katarzyna Kozyra w Zachęcie*. „Artluk" 2011, nr 1(19), s. 92.

łaby być wyznacznikiem norm społecznych i granic sztuki, które wszyscy mają akceptować?

Anonimowy lekarz wypowiadający się dla brytyjskiej prasy uznał za pseudonaukę pokazy Gunthera von Hagensa (właśc. Gunthera Liebchena), lekarza, patomorfologa i anatoma, który wykonał publiczną sekcję ludzkich zwłok, czyniąc z niej rodzaj performensu[13]. Podobnie brzmi popularna krytyka działań artystycznych opierających się na zabijaniu lub na używaniu martwych ciał zwierząt, w tym wypowiedzi o *Piramidzie zwierząt*, która w mediach bywała określana mianem pseudo-sztuki. Czy jednak sedno problemu nie leży w tym, że zarówno nauka, jak i sztuka, nie przestając być sobą, mogą być okrutne i bezwzględne? Czy mamy rezygnować z nazywania ich nauką i sztuką, czy raczej próbować przedyskutować ich etyczne i prawne granice? Poddać refleksji momenty, w których kolidują ze sobą dwa obszary wolności — wolność danej dziedziny (nauki i sztuki) i wolność innych (ludzi i zwierząt)?

„Ludzie zabijają zwierzęta, to normalne, ludzie wciąż to robią"[14] — mówi Kozyra, dając sobie przyzwolenie i powołując się na to, że daje je społeczeństwo. Jak się okazało, społeczeństwo to poszczególne osoby, które mają odmienne opinie co do rozszerzania powszechności zabijania zwierząt na sztukę. Artystka musiała zdawać sobie sprawę, że przedstawi kontrowersyjną pracę. Gdyby argument z powszechnej dopuszczalności zabijania w sferze pozaartystycznej był mocny, wywołanie kontrowersji byłoby co najmniej mało prawdopodobne. Giovanni Aloi zwraca uwagę, że nader często zabijanie zwierzęcia w sztuce staje się substytutem (niedozwolonego prawnie i moralnie) uśmiercania człowieka — następuje symboliczne nałożenie się życia jednego i drugiego. Dla Aloi *Piramida zwierząt* jest egzemplifikacją określonego podejścia: prace, w których zabija się zwierzęta, są komentowane na pierwszych stronach gazet i to może być sednem sprawy, to znaczy, właśnie dlatego niektórzy artyści takie działania czynią częścią swojej twórczości[15].

Warto przywołać także występy hiszpańskiego twórcy teatralnego, byłego rzeźnika, Rodrigo Garcii, który w ramach swoich spektakli zabijał homary i topił chomiki. Gdy podczas jednego z przedstawień jeden z widzów wbiegł na scenę i przerwał zabijanie, reżyser zareagował wściekłością, że ktoś przerywa jego spektakl, psuje jego dzieło. Elżbieta Osowicz, dziennikarka siedząca na widowni, wyszła z sali i wniosła sprawę do sądu[16].

[13] S. Baker: *Killing Animals…*, s. 79.

[14] A. Żmijewski: *Drżące ciała…*, s. 204.

[15] G. Aloi: *Art and Animals…*, s. 124.

[16] M. Podsiadły: *Najpierw zabił homara, potem podtapiał chomiki*. Dostępny w Internecie: <http://wroclaw.gazeta.pl/wroclaw/1,35751,6467868,Najpierw_zabil_homara__potem_podtapial_chomiki.html> [data dostępu: 14.04.2013).

Jednocześnie wydarzenie znalazło się na stronie internetowej organizacji Indeks 73, zajmującej się obroną wolności twórczości artystycznej w Polsce i odnotowującej przypadki cenzury[17].

Zastanawiające jest więc położenie widza, który zostaje postawiony w sytuacji konieczności zajęcia etycznego stanowiska. Wypowiedzi krytyków sztuki komentujących kontrowersje wokół *Piramidy*, jak i wypowiedzi samej Kozyry, która mówi o „nagonce"[18], zazwyczaj uznają postawę sprzeciwu wobec zabijania dla sztuki za formę osądu moralnego. Należy jednak zauważyć, że postawy afirmacji, akceptacji lub obojętności wobec praktyk artystycznych polegających na „pracy ze śmiercią"[19], również są rezultatami dokonania osądu. Widz znajduje się więc poniekąd w sytuacji bez wyjścia. Jeżeli oburzy się, zaprotestuje lub zaingeruje w proces twórczy, zostanie oskarżony o emocjonalność, sentymentalizm, histeryczność, a przede wszystkim o próbę ograniczania wolności sztuki, wprowadzania cenzury. Jeżeli nie zareaguje, będzie widziany jako współuczestnik, współwinny, konformista. W dodatku w jednej i drugiej sytuacji postrzegany jest przez artystę jako hipokryta. Oskarżenie widza o hipokryzję, formułowane z pozycji postulowania absolutnej wolności sztuki, stawia go w paradoksalnej sytuacji, w której nie ma prawa bronić życia zwierząt. „W każdym przypadku obrazy okropności proponują nam rolę widzów albo tchórzy niezdolnych do patrzenia" — pisze Susan Sontag o ikonografii cierpienia[20].

Ujawniająca się od lat 90. w polskim środowisku skupionym wokół sztuki współczesnej tendencja do absolutyzowania wolności sztuki doprowadziła do swoistej krytyczno-artystycznej „nietykalności" *Piramidy zwierząt*, której każda próba analizy z perspektywy etycznej była szufladkowana jako ignorancja, sentymentalizm i przede wszystkim odbierana jako zamach na wolność sztuki. Tym samym ograniczono dyskurs o sztuce, stosując *de facto* środowiskową cenzurę. Dopiero teraz, po 20 latach od czasu powstania dyplomowej pracy Kozyry, ponowne przedyskutowanie zabijania zwierząt jako procesu twórczego i martwego ciała jako materiału staje się możliwe dzięki ideom nurtów intelektualnych określanych mianem posthumanizmu, humanistyki nieantropocentrycznej czy studiów nad zwierzętami oraz na skutek twórczości artystów, którzy kwestionują instrumentalne traktowanie zwierząt w sztuce.

---

[17] Zob. <http://www.indeks73.pl> [data dostępu: 4.04.2013].

[18] A. Żmijewski: *Drżące ciała…*, s. 204.

[19] Sformułowanie zostało użyte przez artystkę na określenie charakteru procesu twórczego *Piramidy zwierząt* w: A. Żmijewski: *Drżące ciała…*, s. 189.

[20] S. Sontag: *Widok cudzego cierpienia*. Tłum. S. Magala. Kraków 2010, s. 53.

## Proces twórczy jako praca ze śmiercią

Odbiór *Piramidy zwierząt*, jak również innych dzieł sztuki, które są rodzajem pracy ze śmiercią, jest nierozerwalnie związany z okolicznościami śmierci każdego konkretnego zwierzęcia. Z tego względu za każdym razem, gdy staje przede mną zadanie percepcji sztuki, której tworzywem jest martwe ciało zwierzęcia, sposób pozyskania tego ciała jest pierwszym pytaniem, które sobie zadaję. Dopiero mając wiedzę na temat danego ciała lub jego części, można podjąć próbę odczytania sensu dzieła. Wydawać by się mogło, że taka wiedza odbiera możliwość „czystego" odbioru sztuki, czy jednak nasz odbiór sztuki jest kiedykolwiek czysty? Wszystko bowiem, do czego sztuka się odnosi, każdy proces twórczy i proces odbioru dokonują się w jakimś kontekście i można wątpić, czy kiedykolwiek całkowicie abstrahuje on od etyki. Dotyczy to nie tylko zwierząt i nie tylko śmierci. Niektórzy twórcy, jak na przykład Angela Singer, używają wyłącznie ciał zwierząt zabitych w wypadkach drogowych lub wtórnie użytych wypchanych zwierząt, co artystka podkreśla w opisach swoich prac, używając określenia *recycled taxidermy*. Zatem podobnie jak Kozyra, tworzy ona prace o śmierci i ze śmierci (z martwych ciał), ale punkty wyjścia, intencje artystyczne, cel i sens dzieł obydwu artystek, a przede wszystkim proces twórczy są zupełnie inne. Zwierzęta w pracach Singer mają otwarte rany i ociekają krwią, a jednak żadne zwierzę nie musiało zostać zabite w procesie powstawania dzieła. Dla Kozyry natomiast istotny był przede wszystkim proces twórczy polegający na bezpośrednim obcowaniu ze śmiercią zwierząt i proces inicjacji w zabijanie jako podjęte przez artystkę wyzwanie. Kozyra nie potrafi rozgraniczyć procesu twórczego i zabijania, sama przyznaje, że na swój użytek musiała „przyjąć pewne kategorie", czyli powiedzieć sobie, że to, co czyni, jest dokumentacją procesu twórczego[21]. „Najważniejsze było to, co się stało w trakcie pracy […] Robienie trupów — od początku do końca. Zarzucano mi, że bawię się w śmierć"[22]. Podobnie wypowiadał się Kim Jones, który w 1976 roku wykonał trwający pół godziny performens polegający na wznieceniu pożaru w klatce z żywymi szczurami, które spaliły się na oczach widzów: „Ludzie nadal są niezadowoleni z tego, co zrobiłem. Mogę to zrozumieć, bo zamęczyłem zwierzęta na śmierć, ale było dla mnie ważne, żeby z takiego doświadczenia uczynić dzieło sztuki. Zamiast tylko mówić o zabiciu lub spaleniu kogoś, mieć publiczność, która przyjdzie, żeby poczuć zapach śmierci i mieć w pewnym sensie kontrolę"[23].

[21] A. Żmijewski: *Drżące ciała…*, s. 188.

[22] A. Żmijewski: *Drżące ciała…*, s. 189.

[23] Cyt. za: G. Aloi: *Art and Animals…*, s. 123 [tłum. — D.Ł.]. Por. S. Swenson: *Conversation with Kim Jones: April 25, 2005*, War Paint, Pierogi Gallery, New York, katalog wystawy, s. 14.

Dla środowiska artystycznego, które broniło dopuszczalności praktyk artystycznych polegających na zabijaniu zwierząt i używaniu ich martwych ciał, jak i dla wypowiedzi samej artystki, charakterystyczna była linia argumentacji odwołująca się do hipokryzji społecznej — wielokrotnie już tu wspominanej powszechnej dopuszczalności tych samych praktyk, tyle że w innych, nieartystycznych celach. Dużą część wywiadów z Kozyrą na temat *Piramidy zwierząt* zajmuje opis współuczestnictwa i współodpowiedzialności innych ludzi — osób, które bezpośrednio współpracowały z artystką, jak np. weterynarz, który uśpił zdrowego konia, preparator, który zajmował się obróbką martwych ciał, czy anonimowi ludzie, którzy zabrali mięso[24]. „W akcji wzięła udział cała zbieranina ludzi przynależących do różnych dziedzin zabijania zwierząt, z filarami pewności nad głową, że to, co robią jest słuszne. Ale jakoś wszystko się pomieszało. […] Ci ludzie dokładnie czuli, że zostali wytrąceni, że w coś ich wciągnięto i nie ma odwrotu"[25] — mówi artystka. Podobnie, tyle że na widzów, próbował przerzucić odpowiedzialność Kim Jones, opowiadając o swoim *Rat Piece*. Uważał, że widzowie mogli go powstrzymać, ale nikt tego nie zrobił[26]. Natomiast u Marco Evaristti'ego mamy do czynienia z celową i świadomą próbą przerzucenia całej odpowiedzialności na widza. Pozostawienie widzom możliwości wyboru jest założeniem jego interaktywnej instalacji *Helena*. Artysta ten w 2000 roku w Trapholt Art Muzeum w Kolding (Dania) ustawił w galerii miksery z wodą i złotymi rybkami. Widzowie mogli nacisnąć przycisk włączający mikser lub tego nie robić. Jak relacjonuje Aloi, przycisk został naciśnięty więcej niż raz. Aloi wyraża wątpliwość, czy — jak sugeruje Anna Karina Hofbauer — artysta zostaje zwolniony z odpowiedzialności tylko dlatego, że jego rola ograniczała się do stworzenia innym możliwości zabijania?[27]

Kwestia odpowiedzialności zostaje poruszona także w rozmowach Artura Żmijewskiego z autorką *Piramidy zwierząt*, zamieszczonych w książce *Drżące ciała*[28]. Zapytana, czy podczas zabijania miała wrażenie, że konia zabija pomagier-usypiacz, czy ona sama, Kozyra odpowiada: „Czułam tylko, że to się dzieje na podstawie mojej decyzji, że to ostateczność. Wpadłam w histerię — wyłam"[29]. Harald Weltzer w książce traktującej o psychice sprawców zbrodni nazistowskich pisze, że „widać, do jakiego stopnia raz podjęta decyzja determinuje trzymanie się tego samego «kursu» przy kolej-

[24] Zob. A. Żmijewski: *Drżące ciała…*
[25] A. Żmijewski: *Drżące ciała…*, s. 190.
[26] G. Aloi: *Art and Animals…*, s. 123.
[27] G. Aloi: *Art and Animals…*, s. 121—122.
[28] A. Żmijewski: *Drżące ciała…*
[29] A. Żmijewski: *Drżące ciała…*, s. 189.

nych krokach”[30]. Praca ze śmiercią ma również wymiar zawodowy. Zabijanie jest częścią pracy rzeźnika, pracownika fermy futrzarskiej, myśliwego, ale także żołnierza, a w niektórych przypadkach weterynarza. Okazuje się, że może być też częścią pracy artysty. Istotnym elementem autokomentarza artystki jest przechodzenie do porządku nad zabijaniem, śmiercią, destrukcją, również tą, która jest skutkiem decyzji podjętych przez konkretną jednostkę ludzką (Kozyrę) i dotyczy konkretnych jednostek zwierzęcych (m.in. klaczy o imieniu Kasia i dwóch anonimowych kogutów). W jednej wypowiedzi artystka powołuje się na swoją pewność: „Robiąc to, co robię, jestem pewna, że mam rację”[31], w innej zaś stwierdza: „Nie było do końca pewne, że zwierzaki zginą”[32] — i, zapytana przez Żmijewskiego, przyznaje, że mogła się wycofać. Po chwili jednak dodaje, że sytuacja ją wciągnęła, choć nie jest w stanie wyjaśnić, na jakiej zasadzie się to dokonało: „Koń został kupiony i głupio było się wycofać. Zostałam wciągnięta w wir […]. No właśnie nie wiem, to mnie wciągnęło jak łańcuszek reakcyjny”[33]. Weltzer, opisując procesy psychologiczne, które sprawiały, że zwykli ludzie wikłali się w dokonywanie zbrodni, zauważa podobny mechanizm psychologiczny: „Aż do tego momentu członkowie batalionu wykonali już wiele zadań, których słuszność podaliby w wątpliwość, gdyby tylko, właśnie na tym etapie, przerwali swoje czynności”[34]. Artystka mówi, że „praca organizacyjna odsunęła problemy związane z emocjami”[35]. Weltzer w psychologicznej analizie sprawców dokonujących jednej z nazistowskich zbrodni dostrzega podobny mechanizm: „dynamizacja procesu zabijania, zawieszenie indywidualnej odpowiedzialności poprzez sam ten proces, przebiegający niejako automatycznie, a także koncentracja uwagi na sprawnym wykonaniu «pracy»”[36].

Pojęcie Holokaustu przywołuje prowadzący wywiady z Kozyrą Artur Żmijewski, kiedy jest mowa o byciu wciągniętym w nieodwracalny proces w związku z powstawaniem *Piramidy zwierząt*. W dyskursie dotyczącym praw i wyzwolenia zwierząt funkcjonuje pojęcie Holokaustu zwierząt, które budzi wiele kontrowersji. Byłabym skłonna odnieść je do tego, co Kozyra czyni widzialnym w *Piramidzie* — do powszechnie akceptowanej masowej śmierci wybranych gatunków zwierząt i stopniowalności tej akceptacji, jeśli chodzi o poszczególne gatunki. Jak pisze Gzyra: „jesteśmy świadomi wszystkich różnic pomiędzy masową rzezią zwierząt w ramach wysokowydajnej,

[30] H. Weltzer (współpraca M. Christ): *Sprawcy. Dlaczego zwykli ludzie dokonują masowych mordów.* Tłum. M. Kurkowska. Warszawa 2010, s. 154.

[31] A. Żmijewski: *Drżące ciała…*, s. 188.

[32] A. Żmijewski: *Drżące ciała…*

[33] A. Żmijewski: *Drżące ciała…*

[34] H. Weltzer: *Sprawcy…*, s. 154.

[35] A. Żmijewski: *Drżące ciała…*, s. 191.

[36] H. Weltzer: *Sprawcy…*, s. 153.

taśmowej produkcji mięsa, a wyjątkowym zdarzeniem historycznym, jakim był Holokaust. Jednak różnice pomiędzy człowiekiem a zwierzęciem, pomiędzy naszym a ich cierpieniem, podkreślane były już dostatecznie wiele razy. Być może przyszedł czas, żeby zastanowić się nad podobieństwami i wspólnymi korzeniami przemocy skierowanej wobec wszystkich tych, których z jakichś względów uznamy za «innych» i «obcych»"[37].

## Śmierć jako spektakl

„Uczyniłam jego śmierć publicznym spektaklem, żeby unaocznić hekatombę" zwierząt — mówi Kozyra[38]. Rzeźbie z wypchanych zwierząt towarzyszy film dokumentalny, który jest integralną częścią dzieła, przedstawiający zabijanie konia, a dokładnie klaczy Kasi. „To dziwny film. Same dłużyzny. Dokumentacja procesu twórczego. Totalna dokumentacja. Film jest potwornie smutny, żadnego blichtru, po prostu tak jak było. Cholernie smutno"— opowiada artystka[39]. Żywy koń pada pod wpływem eutanazyjnej kroplówki, po czym jest obdzierany ze skóry. Obok ten sam koń stoi wypchany. Tym samym zostaje zaburzona estetyka wypchanych zwierząt, tradycyjnie służących za trofea myśliwskie lub eksponaty muzealne. Kowalczyk zauważa, że „«czystość» rzeźby została przeciwstawiona «brudowi» procesu tworzenia. Zderzenie to wydaje się niezwykle istotne i prowokuje do stawiania niewygodnych pytań: czy śmierć zwierzęcia ma sens, gdy służy zaspokajaniu naszych potrzeb, dlaczego przyjmujemy to za oczywistość, dlaczego nie zastanawiamy się, jak często te „potrzeby" są zaspokajaniem naszej próżności? […] Poprzez zestawienie tej czystej, sterylnej rzeźby z ciał wypchanych zwierząt z filmem wideo, dokumentującym proces zabijania i preparowania konia, artystka odsłania jeden z paradoksów cywilizacji"[40]. Dzięki sąsiedztwu filmu wizerunki wypchanych zwierząt — czy to w *Piramidzie,* czy w muzeum historii naturalnej lub myślistwa — tracą swą niewinność. Film uświadamia bowiem proces ich powstawania i jego bezpośredni związek ze śmiercią, z zabijaniem i obróbką martwego ciała. Podobny zgrzyt powodują zabiegi artystyczne Angeli Singer, która tworzy „zaburzone" wizerunki wypchanych zwierząt, zwracając uwagę na paradoks trupa pełniącego funkcję dekoracyjną.

[37] D. Gzyra: *Holokaust na Twoim talerzu*. Dostępny w Internecie: <http://empatia.pl/str.php?dz=53> [data dostępu: 14.04.2013].

[38] A. Żmijewski: *Drżące ciała…*, s. 195.

[39] A. Żmijewski: *Drżące ciała…*, s. 188.

[40] I. Kowalczyk: *Kozyra, czyli…*, s. 42.

Kiedy w 1999 roku Towarzystwo Opieki nad Zwierzętami skierowało do sądu sprawę przeciwko *Piramidzie zwierząt* (formalnie przeciwko CSW Łaźnia) odwołało się nie tyle do kwestii zabijania dla sztuki jako takiego, co do pokazywania go w galerii: „Pokazywanie kolejnych etapów uśmiercania zwierzęcia jest niehumanitarne, uwłacza jego godności”[41]. Kowalczyk uważa, że *Piramida* nie wzbudzałaby takich emocji, gdyby nie towarzyszył jej zapis wideo, który głównie chciało usunąć gdańskie TOZ. Jego członkowie twierdzili, że film „zawiera sceny drastyczne, których nie powinny oglądać dzieci”[42]. Autorka stawia pytanie, czy godności konia uwłacza pokazywanie zabijania, czy też raczej samo zabijanie, do którego przecież dochodzi powszechnie w rzeźniach? A może uwłacza to naszej godności — bądź pokazuje jej brak — bo przecież odsłania proceder, na który jako konsumenci wyrażamy zgodę na co dzień[43]? Susan Sontag zauważa, że publiczne pokazywanie cierpienia i śmierci ma znaczenie oprócz lub mimo faktu śmierci. Przywołuje przykład wdowy po amerykańskim dziennikarzu Danielu Pearlu, która nie chciała, by egzekucję jej męża pokazywano w mediach. Prawo wdowy do tego, by oszczędzić jej jeszcze większego bólu starło się z prawem czasopisma do umieszczania w Internecie wszystkiego, co uzna za stosowne, a także z prawem publiczności do zobaczenia tego[44]. Śmierć jako spektakl może się wydawać czymś niestosownym chociażby dlatego, że — podobnie jak narodziny — śmierć jest aktem niezwykle intymnym i do głębi osobistym.

Aloi, pisząc o śmierci zwierząt w sztuce, rozróżnia zabijanie dokonywane osobiście przez artystę i za czyimś pośrednictwem, śmierć bezpośrednio na oczach widzów i zapośredniczoną przez obraz (fotografię, film), udawane i prawdziwe zabijanie, prace o śmierci zwierząt, które nie wymagają zabijania, wreszcie — sytuacje niejasne, w wypadku których nie sposób dociec prawdy[45]. *Piramida* znowu jawi się jako przypadek łączący różne podejścia. Z jednej strony Kozyra podjęła decyzję o uśmierceniu zwierząt, z drugiej strony wyrok wykonał kto inny — weterynarz i preparator. Ponadto artystka zarejestrowała kamerą proces zabijania i uczyniła ten film częścią pracy. Istotne było samo uczestnictwo artystki w śmierci zwierząt, przejście od koncepcji do dzieła poprzez działania związane z jego realizacją oraz podejmowanie kolejnych decyzji i działania organizacyjne.

*Piramida* jest także pracą konceptualną o tyle, o ile założeniem było oddziaływanie faktu zabicia zwierząt i uczynienia z zabijania spektaklu, a nie samo tylko zetknięcie się widza z pracą wystawioną w galerii. Za koncept

[41] Cyt. za: I. Kowalczyk: *Kozyra, czyli…*
[42] I. Kowalczyk: *Kozyra, czyli…*
[43] I. Kowalczyk: *Kozyra, czyli…*
[44] S. Sontag: *Widok cudzego cierpienia…*, s. 85.
[45] G. Aloi: *Art and Animals…*, s. 113—137.

można w tym wypadku uznać wywołanie kontrowersji i uczynienie dyskusji wokół „pracy ze śmiercią" częścią pracy. Na wystawie Kozyry w Zachęcie na przełomie 2011 i 2012 roku *Piramidę zwierząt* wystawiono wraz z wycinkami prasowymi, sprawiając tym samym, że stały się częścią pracy. „Nikt nie musi widzieć moich wypchanych zwierząt. Wystarczy, że po Warszawie krąży pogłoska, że ktoś coś zabił i wypchał. Obiekt przestaje być ważny. To już mentalnie działa"[46] — mówi artystka. Do widzów śmierć zwierząt dociera na trzy sposoby — poprzez obecność utrwalonych fragmentów martwych ciał, poprzez świadomość, że zwierzęta zostały uśmiercone i poprzez film, który jednak koncentruje się wyłącznie na jednym zwierzęciu — koniu. Pies i kot zostały bowiem przez artystkę pozyskane już martwe. Koń zaś musiał zostać zabity, by stać się materiałem sztuki. Śmierć kogutów natomiast nie została pokazana na filmie, ale też wywołała zdecydowanie mniejsze poruszenie wśród odbiorców.

Gdy w 2009 roku w ramach festiwalu we Wrocławiu, towarzyszącego przyznaniu Europejskiej Nagrody Teatralnej, Rodrigo Garcia podczas spektaklu *Wypadki: zabić, by żyć* zabijał homary zgodnie z procedurą kulinarną, Jarosław Fret, dyrektor Instytutu Grotowskiego, będącego organizatorem festiwalu, powiedział, że „te spektakle są błędnie zaadresowane. Oburzają tych, którzy okrucieństwem wobec zwierząt są i tak oburzeni, a nie dotykają tych, których powinny, na przykład konsumentów homarów. W widowiskach Garcii, a właściwie dziwowiskach, stajemy się podglądaczami, a nie widzami"[47]. Do argumentów kulinarnych odwołał się także wspomniany wcześniej Newton Harrison, który z zabijania ryb i innych zwierząt wodnych za pomocą rażenia prądem uczynił spektakl w Hayward Gallery w Londynie. Podobnie jak Garcia zjadał ofiary swoich spektakli, tak Harrison częstował nimi wernisażowych gości. Organizacja RSPCA[48] interweniowała w galerii, protestując nie tyle przeciwko zabijaniu jako takiemu, ile przeciwko czynieniu z zabijania spektaklu, podobnie jak TOZ w odniesieniu do *Piramidy zwierząt*. Kwestia czynienia z zabijania rozrywki budzi największy społeczny opór, w przeciwieństwie do zabijania w celach konsumpcyjnych, które jest społecznie akceptowane. Jest to prawdopodobnie główna przyczyna, dla której zabijanie dla sztuki okazuje się tak kontrowersyjne[49]. Sztuka czyni ze śmierci rodzaj przedstawienia, które jest formą rozrywki i dostarcza tego rodzaju przyjemności, o której pisze Sontag w *Widoku cudzego cierpienia*: „Jest zadowolenie, że

[46] A. Żmijewski: *Drżące ciała…*, s. 194.

[47] M. Szczyrba: *Teatralne Oscary i protest w obronie chomików*. "Kultura Online". Dostępny w Internecie: <http://kulturaonline.pl/teatralne,oscary,i,protest,w,obronie,chomikow,tytul,artykul,6119.html>

[48] The Royal Society for the Prevention of Cruelty to Animals.

[49] Por. G. Aloi: *Art and Animals…*, s. 114—115.

można patrzeć nie wzdragając się. Jest przyjemność wzdragania się" — stwierdza autorka w odniesieniu do bogatego repertuaru ikonografii cierpień i tortur w sztuce[50]. Sontag dosadnie stwierdza, że „oglądanie zdjęć cudzego cierpienia w galerii sztuki pachnie wyzyskiem"[51]. Tym bardziej zatem wątpliwe jest oglądanie martwych ciał i czynienie spektaklu z aktu zabijania i aktu umierania. „Nie wszystkie reakcje na te obrazy kontroluje rozum i sumienie. Większość obrazów umęczonych, okaleczonych ciał, pobudza lubieżne zaciekawienie"[52]. Komentarz Sontag odnosi się głównie do widza zwiedzającego galerię, jednak na tego rodzaju zaciekawienie wskazuje autokomentarz Kozyry dotyczący *Piramidy* zarówno, gdy opisuje ona siebie, swoje odczucia i działania związane z tą pracą, jak i zachowania niektórych osób z nią współpracujących[53].

Zarówno Kozyra, jak i Garcia oraz Harrison stworzyli prace, których częścią było zabijanie, a usprawiedliwieniem zabijania w celach artystycznych miała być powszechność zabijania w celach pozaartystycznych, głównie konsumpcyjnych. Artyści uczynili ze śmierci spektakl, ale z drugiej strony uczynili śmierć zwierząt widzialną. Wszyscy troje mieli swoje motywacje i intencje, nawet jeśli trudno byłoby odróżnić rzeczywiste od tych przedstawianych na użytek mediów. Jednakże „intencje fotografa nie określają znaczenia fotografii, która będzie żyć własnym życiem, niesiona podmuchami kaprysów i lojalności przeróżnych wspólnot, które ją wykorzystają" — pisze Sontag w *Widoku cudzego cierpienia*[54]. Wydaje się, że jej słowa na temat fotografii przedstawiającej cierpienie można odnieść także do filmu, który jest częścią pracy Kozyry, szczególnie, że Sontag wychodzi poza analizę fotografii, przywołując także obrazy, ryciny, grafiki, telewizję i film dokumentalny. Niezależnie od tego, co będziemy rozumieć przez „kaprysy i lojalności", z pewnością *Piramida zwierząt*, podobnie jak inne prace, których częścią lub częścią procesu ich powstawania jest rzeczywiste uśmiercanie zwierząt, nie będzie mogła funkcjonować wyłącznie w ramach ustalonych interpretacji i zgodnie z intencjami artystki. Kwestionowane etycznie będzie zarówno masowe i powszechnie akceptowane użytkowe uśmiercanie zwierząt, które Kozyra pokazała, jak i te pojedyncze śmierci, które zadała klaczy i dwóm kogutom. Tak jak coraz częściej kwestionuje się używanie produktów z martwych ciał zwierząt, tak też podawana w wątpliwość będzie zasadność używania martwych ciał jako materiału sztuki.

---

[50] S. Sontag: *Widok cudzego cierpienia…*, s. 52.
[51] S. Sontag: *Widok cudzego cierpienia…*, s. 141.
[52] S. Sontag: *Widok cudzego cierpienia…*, s. 114.
[53] A. Żmijewski: *Drżące ciała…*, s. 187—195,
[54] S. Sontag: *Widok cudzego cierpienia…*, s. 50.

Sontag przywołuje fragment książki Virginii Woolf, w którym mowa jest o wizualnym podobieństwie martwego ciała zwierzęcego i ludzkiego: „Na jednym ze zdjęć przysłanych dziś rano widać jakieś zwłoki — mężczyzny lub kobiety — są jednak tak zmasakrowane, że równie dobrze można by je wziąć za szczątki świń”[55]. W ramach kampanii w obronie praw zwierząt stosowane są czasami wizualne zestawienia fotografii wojennych przedstawiających stosy ciał ludzkich i fotografii przemysłowych rzeźni. Odebranie jednostkowości i porównywanie do zwierząt ułatwiały bowiem oprawcom bezwzględne obchodzenie się z ofiarami, co zostało dostrzeżone i poparte przykładami zaczerpniętymi z materiałów źródłowych przez Charlesa Pattersona w książce *Wieczna Treblinka*[56]. Baker, pisząc o wadze symbolicznej martwego ciała (pojęciu, do którego wrócę w kolejnym podrozdziale) zaznacza, że ma na myśli i ciało ludzkie, i zwierzęce. Martin Harres swój tekst dotyczący wspomnianego performensu Kima Jonesa, polegającego na spaleniu żywych szczurów, zatytułował znacząco — parafrazując tytuł ostatniej książki Susan Sontag[57]: *Regarding the Pain of Rats: Kim Jones's Rat Piece*[58]. Fotografie i filmy dokumentalne przedstawiają fakty, choć mogą nimi manipulować, zaś performens sam w sobie jest faktem — aktem zabijania, który może zostać utrwalony w formie fotografii lub filmu. Baker przywołuje wspomniane już powyżej pokazy Gunthera von Hagensa, który dokonał publicznej sekcji ludzkich zwłok, będącej spektaklem, na który można było kupić bilet, podobnie jak można kupić bilet do galerii lub teatru. Na oczach widzów kroił on zwłoki i wyjmował wnętrzności, czyniąc z tego rodzaj performensu. Anonimowy lekarz komentujący pokazy von Hagensa zapytał, cóż takiego odkrywa ten performens, czego nie mogłaby nam objawić wycieczka do rzeźni. Von Hagens uważał bowiem, że medycyna nie powinna mieć monopolu na odkrywanie sekretów ciała po śmierci[59]. Podobnie argumentowali Harrison czy Garcia, którzy uważali, że skoro gastronomia ma prawo zabijać, dlaczego sztuce mamy tego prawa odmawiać. Także Kozyra powoływała się na powszechność zabijania w innych dziedzinach i podobna była linia obrony *Piramidy zwierząt* przez krytyków sztuki.

---

[55] S. Sontag: *Widok cudzego cierpienia*, s. 10. Por. V. Woolf: *Własny pokój. Trzy gwinee*. Tłum. E. Krasińska. Warszawa 2002.

[56] Zob. Ch. Patterson. *Wieczna Treblinka*. Tłum. R. Rupowski. Opole 2003. Tytuł oryginału: *Eternal Treblinka. Our Treatment of Animals and the Holocaust*.

[57] Oryginalny tytuł książki S. Sontag brzmi *Regarding the Pain of Others.*

[58] M. Harres: *Regarding the Pain of Rats Kim Jones's Rat Piece*. “The Drama Review” 2007, nr 51/1.

[59] Cyt. za: S. Baker: *Killing Animals…*, s. 79.

## Martwe ciało jako materiał

Według Bakera mówienie o martwych ciałach zwierząt w sztuce współczesnej w kategoriach wagi symbolicznej jest podejściem dość idealistycznym, gdyż dla postmodernizmu charakterystyczne jest właśnie unikanie symbolizmu. Niemniej martwe ciało zawsze jest czymś więcej niż tylko materią, jest czymś cennym i godnym szacunku. Mówienie o sztuce jako funkcjonującej w innym wymiarze nie sprawdza się w odniesieniu do martwego ciała. Pojęcie wagi symbolicznej skupia w sobie znaczenia, oczekiwania i pytania dotyczące właściwego traktowania martwego ciała i szacunku dla niego, niezależnie od tego, czy jest to ciało ludzkie czy zwierzęce[60]. Nie jest to tożsame z symbolicznym użyciem martwego ciała (lub jego wizerunku). Według Sue Coe martwe ciało zwierzęcia przedstawiane w sztuce w jakichkolwiek innych celach niż ukazanie jego samego jest okradaniem tego zwierzęcia z tożsamości i ułatwia przeoczenie interesów samego zwierzęcia[61]. Kozyra co prawda użyła ciał zwierząt, by pokazać je same oraz to, co dzieje się, zanim takie martwe ciało zostanie zaprezentowane, jednocześnie jednak uznała *Piramidę zwierząt* za symbol przemiany materii i wszechobecnej destrukcji cielesności. Potwierdza się zatem wspomniane miejsce tej pracy pomiędzy tradycyjnym symbolicznym i przedmiotowym traktowaniem zwierząt w sztuce, a nowym podejściem, odnoszącym się do zwierząt jako takich i traktującym poważnie zwierzęcą śmierć. Jednak dokumentacja procesu powstawania, która stała się częścią pracy, jak również wypowiedzi autorki, wskazują na przechodzenie nad tą śmiercią do porządku, a z kolejnych wypowiedzi można wyczytać dystansowanie się do współczucia i pewną dozę ironii w traktowaniu śmierci zwierząt, których ciała posłużyły jako materiał.

Wypchany kogut jako materiał rzeźby nie wzbudził kontrowersji, zabicie dwóch kogutów (choć został użyty tylko jeden z nich) nie wzbudziło protestów. Śmierć przedstawicieli tego gatunku jest powszechnie akceptowana w celach konsumpcyjnych. Artystka wspomina, że podczas pracy nad *Piramidą* trzymała w zamrażalniku martwego kota: „Sytuacja była przedziwna, niby wszystko przebiegało jak zwykle, bo w lodówce trzyma się mięso, tyle, że to mięso było jakieś inne, choć nic naprawdę się nie zmieniło”[62]. Śmierć konia zaś spowodowała protesty, ponieważ Polska jest jednym z krajów, w których mięso konia (a przede wszystkim kota i psa) jest tabu kulinarnym, w przeciwieństwie do mięsa koguta. Zatem oburzenie artystki na społeczną

[60] S. Baker: *Killing Animals…*, s. 78.

[61] Cyt. za: S. Baker: *Killing Animals…*, s. 78. (S. Baker powołuje się na swoją rozmowę z S. Coe).

[62] A. Żmijewski: *Drżące ciała…*, s. 188.

hipokryzję nie jest jednak do końca zasadne. Powodem skandalu wokół *Piramidy* było również użycie jako materiału dzieła sztuki ciał zwierząt gatunków uchodzących w polskiej kulturze za gatunki towarzyszące (kot i pies) i z tego powodu objętych innym prawem[63], lecz przede wszystkim funkcjonujących inaczej w mentalności społecznej. „Rozmawiałam z weterynarzem wybierającym konie na rzeź. Pytałam, czy uśpiłby dla mnie zdrowego konia lub kota. Odpowiedział: «Nie, to jest niemoralne». A przecież wybiera konie do rzeźni, lecz w tej sytuacji odmówił"[64]— opowiada artystka. Hierarchia śmierci różnych gatunków zwierząt ujawniła się także w pracy Damiena Hirsta *A Thousand Years*. W szklanym pomieszczeniu wylegały się muchy, które żywiły się leżącą tam głową martwej krowy, a następnie ginęły pod wpływem porażenia prądem elektrycznym przepływającym w górnej części owej „szklanej pułapki"[65]. Jak pisze Aloi, praca ta wywołała w mediach burzę, ale nie ze względu na zabijanie much. Ich masowa śmierć została pominięta, uznawana jest bowiem za coś powszechnego i oczywistego[66].

*Piramida zwierząt* jest pracą dwuznaczną etycznie i ambiwalentną, jeśli chodzi o jej znaczenie jako dzieła sztuki. Jak już zaznaczyłam, ta dwoistość, wyłaniająca się zarówno z samej pracy artystycznej, jak i z autokomentarza Kozyry, sytuuje ją pomiędzy instrumentalnym traktowaniem śmierci zwierząt, podporządkowaniem jej celowi artystycznemu i uzasadnieniem symbolami bądź ideami nie dotyczącymi samej tej śmierci, a mówieniem o śmierci zwierząt jako takiej, jej charakterze i znaczeniu oraz mechanizmach, w jakie jest uwikłana, mówieniem w taki sposób, że coś istotnego zostaje odkryte, ujawnione, zdemistyfikowane. *Piramida* plasuje się zatem w przestrzeni pomiędzy podejściem charakterystycznym dla postmodernistycznej sztuki animalistycznej a mozolnie wyłaniającym się z postmodernizmu nowym paradygmatem nieantropocentrycznym, który kwestionuje stereotypowość i szowinizm takiego traktowania zwierząt. W Polsce lat 90. użycie zwierząt

---

[63] Patrz: Ustawa o ochronie zwierząt oraz przepisy dotyczące poszczególnych dziedzin, takich jak m.in. rolnictwo, leśnictwo, które dotyczą m.in. dozwolonych metod uśmiercania zwierząt przeznaczonych na ubój, na futra czy zwierząt dzikich.

[64] A. Żmijewski: *Drżące ciała…*, s. 192.

[65] Na stronie internetowej Damiena Hirsta w opisie pracy, jako składniki wymieniono m.in. głowę krowy, krew, muchy, czerwie. Giovanni Aloi w książce *Art & Animals* (dz. cyt., s. 116) pisze, że odcięta krowia głowa wraz z wnętrznościami została później (ze względów praktycznych i konserwatorskich — przyp. D.Ł.) zastąpiona głową spreparowaną przez preparatorkę (*taxidermist)* i artystkę Emily Mayer. W niektórych tekstach pojawia się więc określenie „*fake head*", była to jednak głowa prawdziwa, tyle że pozbawiona wnętrzności i zakonserwowana (prawdziwe pozostały skóra, sierść, rogi i zęby). Mayer sfotografowała się z krowią głową przed jej spreparowaniem, ukazując siebie liżącą otwartą ranę w miejscu uciętej szyi. O znaczeniu tego gestu pisze Steve Baker w *The Postmodern Animal*, s. 87.

[66] G. Aloi: *Art and Animals…*, s. 116.

w sztuce było reprezentacją nowatorskości i wpisywało się w nurt sztuki krytycznej, zawsze w jakimś stopniu obliczonej na wywołanie kontrowersji oraz podkopywanie obowiązujących norm mentalnych i obyczajowych.

Baker w *You Kill Things to Look at Them: Animal Death in Contemporary Art* zadaje pytanie, jak sam stwierdza, ujmujące rzecz bez ogródek, cytowane następnie przez Alois, czy współczesna sztuka może owocnie zajmować się zabijaniem zwierząt. Jak odpowiedzieć na pytanie Bakera, odnosząc je do pracy Kozyry? Czy *Piramida zwierząt* zajmuje się śmiercią zwierząt w taki sposób, że mówi o niej coś istotnego? Wydaje mi się, że odpowiedź zaczerpnąć można z wypowiedzi Bakera pochodzącej z wywiadu na temat jego najnowszej książki *Artist Animal*, w którym stwierdza, że „najlepsze, co sztuka ma do zaoferowania, to konsekwentna odmowa pozostania obojętną na zwierzęta i ich miejsce w naszym współczesnym życiu"[67]. Praca Kozyry spełnia to kryterium. Lecz poruszenie problemu zabijania zwierząt nie musi oznaczać kwestionowania czegoś, w tym wypadku — podważania dopuszczalności powszechnej praktyki masowego uśmiercania zwierząt i instrumentalizacji tej śmierci w sferze pozaartystycznej. Nieobojętność to w tym wypadku między innymi rozszerzenie na sztukę spektrum dopuszczalności zabijania.

Spektakl Rodrigo Garcii „buntuje widzów, którzy już są zbuntowani, podnieca tych, których pociąga czyjeś cierpienie i ciekawi czyjaś śmierć, nudzi zaś tych, którzy w zwierzętach widzą produkty swej codziennej konsumpcji"— pisze Magdalena Podsiadły[68]. Czyż nie można tego samego powiedzieć o pracy Kozyry? „Co znaczy protestować przeciwko cierpieniu w odróżnieniu od przyjmowania go do wiadomości?"[69]— pyta Sontag. Co znaczy zadawać śmierć i przechodzić nad tym do porządku? — można dodać w odniesieniu do *Piramidy*. Odejście od symbolizmu i uczynienie ze śmierci zwierząt głównego tematu w kontekście hipokryzji społecznej to jednak zbyt mało, by można było uznać *Piramidę* za pracę, która mówi coś nowego i wartościowego na temat śmierci zwierząt. Domeną sztuki jest twórczość. „Nie ma nic twórczego w obdzieraniu zwierząt ze skóry"— zauważa Sean Gifford z PETA[70] w odniesieniu do mody[71] i trudno się z tym

[67] *Animals, artists, and the question of ethics: A dialogue with Steve Baker*. Dostępny w Internecie: <http://www.uminnpressblog.com/2013/01/animals-artists-and-question-of-ethics.html> [data dostępu: 14.04.2013] [tłum. — D.Ł.]. Zob. także: S. Baker: *Artist Animal*. Minneapolis — London 2013.

[68] M. Podsiadły: *Najpierw zabił homara…*

[69] S. Sontag: *Widok cudzego cierpienia…*, s. 51.

[70] People for Ethical Treatment of Animals.

[71] Cyt. za: S. Baker: *Killing Animals…*, s. 79 [tłum. — D.Ł.]. Por. D. Usborne: *Fur and Loathing*. "The Independent Review" 2002, nr 21, s. 10—11 oraz H. Freeman: *There Is Nothing Creative About Skinning Animals*. "Guardian G2" 2003, nr 14, s. 8—9.

nie zgodzić, będąc świadomym historii kultury. Jego słowa paradoksalnie zyskują potwierdzenie w autokomentarzach samych artystów, kiedy powołują się oni na powszechność tych praktyk w obszarze pozaartystycznym. „Co ta praca mówi o zwierzętach lub o śmierci w ogóle?" — pyta Aloi w krótkim fragmencie *The Death of the Animal* poświęconym pracy Kozyry[72]. Zamiast odpowiedzi podaje, co między innymi możemy wyczytać ze strony internetowej artystki: informację o jej legendarnej już kontrowersyjności, o wzbudzaniu przez jej prace skrajnych reakcji i gorących dyskusji. Ale także o tym, że prace te nie powstały, by budzić sensację — czy czytelnik da temu wiarę, to zależy tylko od niego[73]. Na sugestię Żmijewskiego, że kreuje się na „proekologiczną opiekunkę skrzywdzonych", Kozyra odpowiada: „Usłyszałeś wersję oficjalną przeznaczoną do rozpowszechniania. Tak naprawdę nie wiem, co mnie ciągnie do zniszczonych ciał, do kostnicy"[74]. Transgresywność, kontrowersyjność i obnażanie hipokryzji społecznej nie wystarczają, by uznać *Piramidę zwierząt* (lub inną pracę) za wartościową artystycznie. „Sztuka" — jak pisze Aloi — „która desperacko usiłuje przykuć uwagę pomimo nieszczerości swojej intencji, nie oferuje nowego poznania"[75].

Elaine Scarry w eseju *The Body in Pain* skupia się na „otwartych" ciałach ludzi w kontekście ran wojennych oraz „otwartych" ciałach zwierząt w kontekście rytuałów ofiarnych, próbując zrozumieć, w jaki sposób nabierają one znaczenia. Autorka stwierdza, że „rana jest pozbawiona odniesienia"[76], uznając ją za skrajny przypadek „referencyjnej niestabilności ciała"[77]: ciało może nadawać realność dowolnym ideom, które nawiną się pod rękę. Zranione ciało posiada zmysłowo doświadczaną realność, która nadaje realność bezcielesnym ideom. Umożliwia uzasadnienie i użycza siły przekonywania wszystkiemu, z czym owo „otwarte" ciało zostaje zestawione[78]. Baker przytacza rozważania Scarry, odnosząc je do śmierci zwierząt w postmodernistycznej sztuce animalistycznej[79]. Użyte przez artystę „otwarte", zranione, umierające lub martwe ciało użycza swej siły oddziaływania i przekonywania pracom artystycznym — lub ideom, będącym w intencji artystów znaczeniem dzieł. Umierające, ranione i "otwierane" ciało klaczy widoczne na filmie Kozyry użycza swej siły oddziaływania eksponatowi ze spreparowanych i wypchanych ciał zwierząt oraz przywoływanym przez

---

[72] Jest to tytuł rozdziału w: G. Aloi: *Art and Animals…*, s. 124—125.

[73] G. Aloi: *Art and Animals…*, s. 125.

[74] A. Żmijewski: *Drżące ciała…*, s. 197.

[75] G. Aloi: *Art and Animals…*, s. 137.

[76] Cyt. za: S. Baker: *Killing Animals…*, s. 81 [tłum. — D.Ł.]. Por. E. Scarry: *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*. New York—Oxford 1985.

[77] S. Baker: *Killing Animals.* [tłum. — D.Ł.].

[78] S. Baker: *Killing Animals,* s. 81—82. Por. E. Scarry: *The Body in Pain…*

[79] S. Baker: *Killing Animals.*

artystkę ideom: pisanej wielkimi literami „Genialnej Przemianie Materii" i wszechobecnej destrukcji[80] oraz kontrastowi między powszechną akceptacją dla zabijania zwierząt w innych celach a oburzeniem, jakie wzbudziło uśmiercenie ich dla sztuki. Scarry trafnie zauważa, że widz widzi i dotyka zranionego ciała drugiej osoby lub zwierzęcia zestawionego z bezcielesną ideą i zmysłowo doświadczając rzeczywistości „otwartego" ciała, wierzy, że doświadcza rzeczywistości idei[81]. Spostrzeżenie Scarry wydaje mi się kluczowe i trafiające w sedno intencji, przyczyn, celów i sensów całej postmodernistycznej sztuki, która czyni śmierć procesem artystycznym, a martwe ciało materiałem. Stopniowo się kształtujące nowe podejście do zwierząt w sztuce odchodzi od wykorzystywania zwierząt jako nośników znaczeń niezwierzęcych, jako znaków idei i spraw ludzkich. Nadal funkcjonując w obrębie ludzkich procesów sygnifikacji, zwierzęta stają się znakami samych siebie.

[80] A. Żmijewski: *Drżące ciała…*, s. 187—189.

[81] O pojęciu osoby w odniesieniu do zwierząt pisze David DeGrazia w: *O byciu osobą poza gatunkiem Homo sapiens*, w: *W obronie zwierząt*. Red. P. Singer. Tłum. M. Betley. Warszawa 2011, s. 63—83.

Dorota Łagodzka

**Animals' Death in Contemporary Art on the Example of Katarzyna Kozyra's *The Pyramid of Animals***

Summary

Death has always been a subject of art, also the death of animals, starting from hunting scenes shown on the primeval murals. Horses killed in the battle scenes and meat, dead rabbits and fish were piled up in the Dutch still lifes. However, the images of animals' death did not always represent the death itself. Sometimes they were a symbol of *vanitas*, referring to human rather than animal passing, or they were a constituent of the complex human imagery, and yet another time they underlined the pathos and heroism of human death, symbolized the life course or natural law. The article discusses the issue of killing animals in the name of art. It is illustrated by the most renowned case in the Polish contemporary art — *The Pyramid of Animals* by Katarzyna Kozyra. The author raises some issues of killing animals in the name of art by analyzing the example of *The Pyramid of Animals*. The first of these issues is ethical dimension of death versus freedom of artistic expression and, as a part of it, the problem of justifying by artists and art critics the killing of animals in the name of art by indicating that they are killed also for other purposes. The second issue is the creative process as working with death, as being involved in killing. The last significant problem discussed in the text is that of using a dead body as a material of a work of art. The author considers the problem of a dead body serving as a medium addressing non-animal issues, which is the typical

postmodern approach. The text suggests that a dead animal body referring to nothing else but animal death contributes to constitute a new approach in art, which means that animals are signs of themselves.

Dorota Łagodzka

## Der Tod der Tiere in der Gegenwartskunst am Beispiel der *Tierpyramide* von Katarzyna Kozyra

### Zusammenfassung

Der Tod war schon immer zum Thema der Kunst. Auch der Tod der Tiere spielte dabei eine wichtige Rolle: die Jagdszenen auf uralten Felsgemälden, sterbende Pferde in Kampfszenen, Fleisch, tote Kaninchen und Fische auf niederländischen Stillleben. Die Tiere stellten aber nicht immer nur den Tod selbst dar, sondern sie waren: entweder ein Symbol von *vanitas*, das sich eher auf menschliche als auf tierische Sterblichkeit bezog, oder sie verkörperten komplizierte menschliche Symbolik: betonten Tragik und Mut des menschlichen Todes, symbolisierten den Lebenszyklus oder das Naturrecht. Die Verfasserin erörtert die mit dem Töten der Tiere im Namen der Kunst verbundenen Probleme, indem sie die in der polnischen Gegenwartskunst bekannte Skulptur *Tierpyramide* von Katarzyna Kozyra analysiert. Das erste unter diesen Problemen ist die Beziehung, die zwischen der ethischen Bedeutung des Todes und der Freiheit zur freien künstlerischen Aussage entsteht; dies wiederum ist mit dem Problem verbunden, dass die Künstler und die Kunstkritiker das Umbringen von den Tieren rechtfertigen, indem sie behaupten, dass die Tiere auch zu anderen Zwecken getötet werden. Eine weitere Frage ist der künstlerische Prozess als Arbeit mit dem Tod, Verwicklung in den Prozess des Umbringens. Unter den letzten Fragen, die in diesem Text diskutiert werden, befindet sich die Diskussion rund um die Tatsache, dass die toten Tiere als Element der Kunstwerke eingesetzt werden. Die Autorin erörtert das Thema eines toten Körpers als Medium zur Vermittlung der nicht-tiereischen Inhalte; eine für den Postmodernismums typische Haltung. Der Text legt nahe, dass die toten Körper, die sich nicht auf andere Inhalte beziehen, sondern eben auf den Tod der Tiere, sich an der Mitgestaltung einer neuen Haltung in der Kunst beteiligen, die sich darin äussert, dass die Tiere als Zeichen ihrer selbst fungieren.

Anna Barcz

# Śmierć w opowiadaniu *Lis* D.H. Lawrence'a a zmiana statusu zwierzęcia

*Lis* to niezbyt dobrze znane opowiadanie D.H. Lawrence'a, nieprzetłumaczone na język polski, ale wyjątkowe dla opisania zmieniającego się statusu zwierzęcia w powiązaniu z refleksją o myślistwie i literaturze pastoralnej. Modelową sytuacją przedstawioną w tym opowiadaniu jest tropienie oraz wzajemne śledzenie się człowieka i zwierzęcia, doprowadzające do kulminacyjnego spotkania, tudzież konfrontacji, i poruszające zagadnienia często omawiane w nurcie studiów nad zwierzętami, a mianowicie: zwierzęce spojrzenie (*animal gaze*) i zwierzęce sprawstwo bądź podmiotowość (*animals' agency/subjectivity*)[1]. Pytanie, które nasuwa się przy lekturze opowiadania, dotyczy także zdolności do zabicia zwierzęcia na poziomie internalizacji pewnych cech genderowych, które w kulturze zwyczajowo określa się jako męskie lub żeńskie. Tekst Lawrence'a niuansuje bipolarność płci kulturowej, ponieważ, z jednej strony utożsamia męskość — przeciwstawioną kobiecości — z okrucieństwem wobec zabijanych zwierząt, a z drugiej stawia pytanie o kobiecość w świecie pozbawionym męskiej agresji. Czy w takim świecie inne są granice czy ograniczenia ingerencji człowieka w świat przyrody? Na ile człowiek może pozostać obojętnym, gdy zabija zwierzę?

[1] Niektórzy, jak prof. Ewa Domańska, wyróżniają w odniesieniu do zwierząt jeszcze kwestię nie-intencjonalnego działania lub sprawstwa; dyskutowana jest też kwestia jednostkowości zwierząt (np. prof. Tom Tyler) i nowej pozaludzkiej osobowości (*non-human personhood*).

## Myślistwo w relacjach ludzie—zwierzęta

Jeśli zdefiniujemy pojęcie ochrony przyrody za Aldo Leopoldem jako „stan harmonii pomiędzy ludźmi a ziemią”[2], myślistwo będzie się jawić dwoiście: w przeciwieństwie do kłusownictwa jako tradycyjny sposób pozyskiwania zdrowego, nieskażonego mięsa i sprawowania opieki nad lasem, uczestniczenia w rytuałach określanych jako etos myśliwego; lub równoważnie do kłusownictwa — jako okrutne zabijanie podporządkowanych Innych, którzy są instrumentalnie traktowani przez wyjątkowo antropocentrycznych ludzi, posługujących się przemocą nie tylko po to, by pozyskać mięso, ale również wzmocnić własną pozycję władzy[3]. Niemniej jednak polowania na zwierzęta splatają się nieuchronnie z dyskusją odnośnie etycznego osądu takich działań, które podważają naszą afirmatywną relację — czy nawet gotowość do współuczestniczenia we wspólnocie — ze zwierzętami. Co więcej, myślistwo kieruje nas na wyjątkowo humanistyczny grunt w próbie zrozumienia i oceny jego miejsca w kulturze przy użyciu antropocentrycznego systemu moralności, bez względu na położenie przyrody, która wymyka się rozważaniom, co jest dobre, a co złe z perspektywy człowieka. Matthew Calarco w książce *Zoographies* tak argumentuje: „filozofia moralna, ogólnie rzecz ujmując, funkcjonuje w obrębie wpisanego w nią antropocentrycznego, skupionego wokół podmiotu modelu i aby zdobyć posłuch dla jakiejś sprawy wewnątrz tego modelu, należy mówić jego językiem i spełniać jego żądania”[4].

Jeśli istnieje jakaś alternatywa, to można ją dostrzec w literaturze i sztuce, czyli w odmiennym sposobie, w jaki odpowiada się na pytanie o reprezentację zwierząt, czy w jaki sposób konceptualnie wprowadza się zmiany do ich ujmowania: od jednostkowości czy wyjątkowości istnienia przeciwstawionego człowieczeństwu, po wielość innych stworzeń, które także zamieszkują Ziemię, i w obecności których ludzie potrafią zakwestionować cierpienie i okrucieństwo wobec nich. W przypadku zabijania zwierząt wydaje się, że musi zostać postawione pojęcie odpowiedzialności etycznej,

---

[2] A. Leopold: *Round River*. New York 1993, s. 145: „is a state of harmony between men and land” [wszystkie tłumaczenia z j. ang. — A.B.].

[3] W nowszej literaturze pojawiły się odważne próby krytyki myślistwa, m.in. w powieści O. Tokarczuk, *Prowadź swój pług przez kości umarłych* oraz w książkach napisanych przez byłych myśliwych: *Polowaneczko* T. Matkowskiego i *Farba znaczy krew* Z. Kruczyńskiego.

[4] M. Calarco: *Zoographies: the Question of the Animal from Heidegger to Derrida.* New York 2008, s. 9: „moral philosophy functions, by and large, within an implicit anthropocentric, subject-centered model, and in order to make a case that can gain a hearing within that model, one has to speak its language and accede to its demands”.

ale z innej perspektywy aniżeli humanistycznego podmiotu. Jodey Castricano proponuje zastosować je w odniesieniu do filozofii Lévinasa, u którego odpowiedzialność rozumiana jest jako wczucie, kontakt i gotowość „opowiedzenia się za Innym" (*stand for the Other*) i bycie zobowiązanym do zareagowania[5]. Pojawiają się pytania: Kto nas wzywa do odpowiedzi? Kim są zwierzęta jako podmioty lub też jako raczej nie-ludzkie istoty uprzedmiotowiane w niepohamowanej grze odgrywanej przez ludzi? Innymi słowy, pytanie o myślistwo powinno być wpisane w odmienną poetykę i estetykę traktującą o zwierzętach. Calarco w rozważaniach o Heideggerze, Lévinasie, Agambenie i Derridzie argumentuje za „etycznym wymiarem pytania o zwierzę", szczególnie w odniesieniu do tekstów Derridy, rozumiejąc pojęcie „etyczny" po Lévinasie jako sytuację bycia twarzą w twarz z Innym, którym także jest zwierzę[6].

Istotną zmianę, dotyczącą statusu zwierzęcia i jego przedstawienia w tekście kultury, pokazuje opowiadanie Lawrence'a. Ukazany w nim lis — bohater paradygmatyczny, ale i realistyczny — zdaje się być równym i wyjątkowym partnerem dla człowieka. Daleki od bajkowych asocjacji, w opowiadaniu odgrywa kluczową rolę i co ważne — pojawia się jako rzeczywiste zwierzę. Ponadto, komplikując relację z człowiekiem, naprowadza na ślad funkcji, jaką pełni myśliwy w kulturze zachodniej. Dotyczy ona problemu nieograniczonej eksploatacji, przemocy i władzy, wpisując tekst w dyskusję o myślistwie i nierówności stosunków ludzi ze zwierzętami. W założeniu tej lektury istnieje ukryty paradoks pomiędzy myśliwym a zwierzęciem, a sam lis, któremu przypisywano wyłącznie znaczenie elementu kompozycyjnego w opowiadaniu, podnosi pytanie o nie-ludzkie sprawstwo i upodmiotowienie jednostkowej śmierci.

Jak zauważają Sarah McFarland i Ryan Hediger, redaktorzy *Animals and Agency*: „Istnieją przynajmniej dwa powody rozważenia sprawstwa zwierząt […]. Pierwszy związany jest z naturalną ludziom tendencją, by patrzeć na działania zwierząt przez pryzmat własnych świadomych motywów (antropomorfizm). Drugi dotyczy tego, że nasze własne świadome motywy mogą nie być tak świadome, jak chcielibyśmy o nich myśleć (a zatem mogą o wiele bardziej przypominać zachowania innych zwierząt, niż dotychczas sądziliśmy)"[7]. W przypadku przedstawionej przez Lawrence'a postaci lisa

---

[5] *Animal Subjects: An Ethical Reader in a Posthuman World.* Red. J. Castricano i in. Waterloo 2008, s. 5.

[6] M. Calarco: *Zoographies…*, s. 5: „an ethical dimension to the question of the animal".

[7] *Animals and Agency: An Interdisciplinary Exploration.* Red. S. McFarland i in. Leiden 2009, s. 3—4: „There are at least two reasons for examining animal agency […]. The first is that the natural human tendency is to view an animal's actions in terms of our own conscious motives (called anthropomorphism). The second is because our own conscious

ciekawszy wydaje się drugi powód, który odnosi się do ludzkiej nieświadomości. Wydaje się, że w opowiadaniu zwierzę jest ofiarą, wyrzutem sumienia, ale i sprawcą, który także, choć nie jak człowiek, poluje, nie angażując w to moralności. W tle rysuje się jednak niesymetryczność relacji, w której zwierzę ma znacznie mniej szans na przetrwanie.

## Od pastoralizmu do krytycznej antropomorfizacji

Przemiany w przedstawianiu i interpretowaniu obecności nie-ludzkich gatunków w literaturze można obserwować z punktu widzenia wielu krytycznych, antygatunkowistycznych i anty- czy posthumanistycznych stanowisk, rozpoznawalnych nawet w obrębie pastoralizmu. Dawniej koncepcje natury w literaturze były silnie zakorzenione w tradycji bukolicznej poezji i w narracjach o idyllicznym życiu pasterzy (mit o Arkadii). To, co wydaje się najbardziej tradycyjnym znaczeniem utworu sielankowego nie polega na opozycji pomiędzy ideałem a światem rzeczywistym, ale na nieskażonej wizji niewinnej krainy[8]. Ideały pastoralne z łatwością przenikały do literatury angielskiej, będącej ważnym kontekstem dla pisarstwa Lawrence'a, stanowiąc inspirację dla utworów poetyckich Spensera (*The Shepheardes Calendar*), Sidneya (*Arcadia*) czy Marlowe'a (*The Passionate Shepherd to His Love*). Sielanka rozwijała się i zmieniała w rękach angielskich poetów pomiędzy XVII a XIX stuleciem, u Miltona, Thomsona i Wordswortha. Jednak w tekstach Lawrence'a — zarówno w poezji, jak i w prozie — napotykamy reprezentację natury, ale jako zupełnie inne narzędzie, raczej łącze w ludzkiej naturze z nieoswojonym, innym światem nie-ludzkich stworzeń. W jego książkach przyroda, a w szczególności zwierzęta, to niekonwencjonalny i intrygujący temat, który wymyka się tradycyjnej pastoralnej perspektywie. Przeformułowania w obrębie współczesnego pastoralizmu mogą pokazać nowe aspekty odczytania Lawrence'a i jego silny zmysł postrzegania zwierząt jako osoby w zbiorze wierszy zatytułowanym *The Beasts, Birds and Flowers*, a zwłaszcza w znajdującym się tam wymownym wierszu *Wąż*, jak i rzucić światło na opowiadanie *Lis*.

Nowe znaczenie idylli wywołało ożywioną debatę pomiędzy akademikami zainteresowanymi relacją pomiędzy naturą a jej artystycznymi odwzorowaniami. Lawrence Buell, który śledzi zmiany pojawiające się w li-

motives may not be as conscious as we like to think (and thus may be even more similar to other animals' behaviors than we traditionally consider them to be)".

[8] J. Peck, M. Coyle: *Literary Terms and Criticism.* New York 2002, s. 61.

teraturze pastoralnej, uważa, że sielanka nie dotyczy już natury, ale kultury, naszej relacji ze środowiskiem przyrodniczym, która przygotowuje grunt pod ekokrytyczną refleksję[9]. Podobnym tropem zmierza Terry Gifford, przywołując trzy sposoby rozumienia literatury pastoralnej: (1) tradycyjną poezję bukoliczną pochodzącą ze starożytnej Grecji i Rzymu, która przedstawia idealizowane życie na wsi, akcentując motyw życia pasterzy, (2) szersze znaczenie *pastoral* użyte w odniesieniu do każdej literatury, która zestawia wieś z miastem, (3) oraz — najważniejsze — nowe zastosowanie terminu, które wychodzi poza celebrację przyrody, a które określa się w kontekście problemów ekologicznych, takich jak zanieczyszczenie, globalne ocieplenie i zagłada gatunków[10]. Biorąc pod uwagę to nowe dla literatury pastoralnej tło i nową wrażliwość wyrażoną w filozofii i sztuce — dążącą do traktowania zwierząt jako upodmiotowionych istot — wyraźniej widać kolizję pomiędzy myślistwem a ochroną przyrody.

Po pierwsze, myślistwo rozumie się często w kategoriach przemocy, a zdawałoby się, że świat przyrody wcale nie jest od niej wolny — wystarczy porównać z obserwacjami poczynionymi przez Annie Dillard, zmagającej się z tradycją transcendentalizmu amerykańskiego w książce *Pielgrzym nad Tinker Creek*[11]. Tam rzecz przedstawia się raczej przeciwnie, człowiek jako część przyrody musi być pojmowany nie przez opozycję do zwierząt, ale w symbiozie, która jest wielkim post-darwinowskim dziedzictwem.

Inne podejście prezentują Deleuze i Guattari w rozumieniu zwierzęcości, szczególnie, kiedy mówią, iż wszystkie formy przemocy pochodzą od naszych zwierzęcych przodków, a zatem: „Machina polowań, machina wojny, machina zbrodni pociąga za sobą wszystkie rodzaje stawania się zwierzęciem"[12]. Zarazem człowiek zawsze nawiązuje więź i staje się zwierzęciem dzięki jednostce, dzięki wyjątkowemu zwierzęciu[13] i tak również dzieje się w *Lisie*.

Tytułowy bohater należy do gatunku, który w większości przypadków, nie jest zagrożony wyginięciem. Jest raczej uważany za zwierzę niebezpieczne dla hodowców kur czy ptaków. Lawrence, mimo wpisania w tę postać wielu typowych cech, każe nam jednak skoncentrować się na tym jednym niepowtarzalnym lisie, który niejako chroniony jest w opowiadaniu z uwagi na swą wyjątkowość — wywieranie wpływu na innych ludzkich

[9] L. Buell: *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination.* Oxford 2005, s. 144—145.

[10] T. Gifford: *Pastoral.* Londyn—New York 1999, s. 1—2.

[11] A. Dillard: *Pielgrzym nad Tinker Creek.* Tłum. M. Świerkocki. Kraków 2010.

[12] G. Deleuze, F. Guattari: *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia.* Tłum. z ang. B. Massumi. Minneapolis 1987, s. 242: „The hunting machine, the war machine, the crime machine entail all kinds of becomings-animal".

[13] G. Deleuze, F. Guattari: *A Thousand Plateaus…*, s. 244.

bohaterów. Jednocześnie zrywa się tutaj z idealizującą estetyzacją i pojęciem zwierzęcia uwięzionego w formie rzeczownika zbiorowego — to Derrida podkreślał, by unikać używania słowa „zwierzę" ze względu na jego pojedynczość, która nie różnicuje odmiennych gatunków[14] — czy z pojęciem stworzeń stadnych (Deleuze i Guattari), a poszukuje możliwości reprezentowania poszczególnych jednostek, realnych, żywych osobników, o których chcielibyśmy myśleć jako o osobach, zrywając z ich uprzedmiotowieniem i użyciem wobec nich nieograniczonej przemocy. We wspomnianych już wierszach Lawrence nazywa poszczególne zwierzęta osobami, co przejawia się w utworze choćby w tym, że stosuje zaimki osobowe. Bez wątpienia poszukiwanie znaczenia osoby w odniesieniu do nie-człowieczych gatunków jest jednym z zagadnień studiów nad zwierzętami. Przykład takiego rozważania można odnaleźć w książce zredagowanej przez Petera Singera — *W obronie zwierząt*, w której David DeGrazia z powodzeniem odpowiada na pytanie odnośnie mówienia o „osobie poza gatunkiem *homo sapiens*"[15]. Jego pomysł, mimo że zakorzeniony w argumentacji nauk empirycznych, opiera się na rezygnacji z definiowania bycia osobą poprzez jedną specyficzną cechę jak autonomia, racjonalność, samoświadomość czy kompetencje językowe. Według niego osoba to ktoś, kto posiada właściwości ważne, wyróżniające się spośród wyżej wymienionych, do bycia osobą[16]. Wprowadza on także pojęcie „osoby granicznej" dla tych zwierząt, które reprezentują człekokształtne i walenie, na przykład delfiny, ale przede wszystkim wskazuje on na potrzebę traktowania przedstawicieli różnych gatunków w kategoriach osób jako ważną kwestię, dzięki której inne czujące zwierzęta (te, które posiadają doznania), nawet jeśli ich osobowość jest trudniejsza empirycznie do udowodnienia, mogą zasłużyć na zmianę ich kulturowego statusu i potraktowanie w charakterze podmiotów. Ten punkt widzenia zbiega się z rozważaniami Davida Sztybla, który także zajmuje się pojęciem osoby u zwierząt. Według niego: „Sedno problemu, kim jest osoba, leży w miejscu, które uznajemy za rdzeń naszej osobowości, czyli w zdolności do świadomego doświadczenia, które dzielimy z nieokreśloną liczbą nie-ludzkich zwierząt"[17]. Tego typu przemyślenia wydobywają w lekturze

[14] J. Derrida: *The Animal That Therefore I Am (More to Follow)*. Tłum. z j. ang. D. Wills. „Critical Inquiry" 2002, nr 28, s. 393; zob. także: *Zoontologies: the Question of the Animal*. Red. C. Wolfe i in. Minneapolis–London 2003, s. 23.

[15] D. DeGrazia: *O byciu osobą poza gatunkiem Homo sapiens.* Przeł. M. Betley. W: *W obronie zwierząt.* Red. P. Singer. Warszawa 2011, s. 63—83.

[16] D. DeGrazia: *O byciu osobą…*, s. 80.

[17] D. Sztybel: *Animals as Persons.* W: *Animal Subjects: An Ethical Reader in a Posthuman World.* Red. J. Castricano. Waterloo 2008, s. 246: „The crux of the issue of what a person is lies in what we consider to be the core of our own personhood: our capacity for conscious experience, and this is a capacity we share with any number of nonhuman animals".

tekstu kultury perspektywę indywidualizującą, w której zwierzęta nie są już nierozróżnialnymi bytami, zaś szersza kwestia, ochrony przyrody, może dotyczyć nie tylko zagrożonych gatunków, ale także tego, że istnieją inne żyjące stworzenia, które tak jak my, ludzie, mają osobowe doświadczenia, co nie znaczy wcale, że sposób, w jaki doświadczamy jest identyczny. Mówię tutaj o krytycznej antropomorfizacji, podejściu, które charakteryzuje się strategią porównania, wydobyciem tego, co może być wspólne w przestrzeni międzygatunkowych doświadczeń, i dla którego modelem pozostaje człowiek. „Osobowy" konotuje tutaj ból, strach, czy poczucie bezpieczeństwa, które może być odczuwane przez konkretną żywą istotę, niezależnie czy ludzką, czy zwierzęcą.

## Lis, który był rzeczywisty

Lawrence w opowiadaniu przedstawia dwie kobiety, March i Banford, znane tylko z nazwiska, które prowadzą gospodarstwo rolne. Walczą one o to, by sobie poradzić bez pomocy mężczyzny w okresie międzywojnia. Stawiają czoła wielu przeciwnościom, z których największą okazuje się lis zabijający im kury. Pomimo to, wydają się żyć szczęśliwie. Stąd, niektórzy krytycy omawiają związek dwóch kobiet w kategoriach relacji małżeńskiej[18]. Zachowują się jak siostry, ale może żyją jako para lesbijek, choć prezentowane są głównie w odniesieniu do zadań na farmie. Większość krytyków stara się udowodnić ironię pisarza w opisie kobiecych starań, by odnaleźć się w męskich rolach po Wielkiej Wojnie, albo zbyt wielu koncentruje się na wyjaśnieniu, dlaczego kobietom nie udaje się prowadzić własnego gospodarstwa[19].

Opowiadanie to jednak zawiera o wiele więcej wymiarów. Szczególnie, kiedy pojawia się w nim w końcu mężczyzna o imieniu Henry — młody żołnierz powracający z wojny do farmy należącej do jego dziadka — który szuka tu miejsca zaczepienia i staje się intruzem. Jest zaskoczony, gdy widzi, że to kobiety weszły w posiadanie gospodarstwa i na nim pracują, więc od początku porównywany jest do lisa, jak niebezpieczna przeszkoda, szczególnie wobec March, ponieważ udaje mu się zniszczyć jej beztroski związek z Banford, zakłócając panującą na farmie emocjonalną harmonię. Zaś liszwierzę, prawdziwy drapieżnik, który zabija ptactwo i kaczki, z początku opisywany jest jak demon:

[18] Na przykład: P. Hobsmaum: *A Reader's Guide to D.H. Lawrence.* London 1981, s. 107.
[19] Na przykład: F.R. Leavis: *D.H. Lawrence: Novelist.* Harmondsworth 1978.

> Od czasu wojny lis był demonem. Podbierał kury pod samym nosem March i Banford […]. Skradał się w wysokiej trawie; trudno go było wypatrzyć jak węża. I zdawał się celowo przechytrzać dziewczyny[20].

Nastały pokój wydaje się być kruchy, a lis postrzegany jest jako wróg, przepowiadający, że gdzieś w pobliżu czai się śmierć, a może nawet odsyła do wcześniejszych okrucieństw wojny.

March jest tą osobą, która wciela się w męską rolę na farmie i nosi broń. To ona jako pierwsza spotyka lisa w pobliskim lesie. Ich spotkanie, pomiędzy kobietą stylizowaną w opowiadaniu na chłopczycę, która udaje, że jest myśliwym, a dzikim zwierzęciem, to moment opisany przez Lawrence'a wręcz mistycznie, obfitujący w gęste znaczenia:

> Obniżyła wzrok i nagle ujrzała lisa. Patrzył na nią do góry. Miała wciśnięty podbródek, a jego oczy patrzyły do góry. Spotkali się wzrokiem. Znał ją. Stała oczarowana — wiedziała, że ją zna. Więc spojrzał jej w oczy, odkrywając jej duszę. Znał ją, nie był wystraszony[21].

Zwierzę, które patrzy na człowieka, za sprawą eseju Derridy *Zwierzę, którym więc jestem*, przybrało na ważności, prowokując ważną sytuację o filozoficznych konsekwencjach dla relacji ludzie—zwierzęta: „Od jak dawna możemy stwierdzić, że zwierzę na nas patrzy? Jakie zwierzę? Inny"[22] — mówi Derrida. Sugerowałoby to także zmianę klucza kulturowego czy historycznego umożliwiającego zdanie sobie sprawy ze spojrzenia zwierzęcia, które tak przenikliwie obrazuje Lawrence. John Berger nazywa spojrzenie zwierzęcia „uważnym i bacznym", lecz zwierzę „nie rezerwuje specjalnego spojrzenia na człowieka"[23]. Zmiana raczej dotyczy tego, że dotychczas zwierzęta były przede wszystkim obserwowane, ale od niedawna stały się także obserwującymi, też na nas spoglądającymi.

---

[20] D.H. Lawrence: *The Fox*. W: *Three Novellas. The Ladybird. The Fox. The Captain's Doll.* London 1971, s. 87—88: „Since the war the fox was a demon. He carried off the hens under the very noses of March and Banford […]. He slid along in the deep grass; he was difficult as a serpent to see. And he seemed to circumvent the girls deliberately".

[21] D.H. Lawrence: *The Fox…*: „She lowered her eyes, and suddenly saw the fox. He was looking up at her. Her chin was pressed down, and his eyes were looking up. They met her eyes. And he knew her. She was spellbound — she knew he knew her. So he looked into her eyes, and her soul failed her. He knew her, he was not daunted".

[22] J. Derrida: *The Animal That…*, s. 372: „Since so long ago, can we say that the animal has been looking at us? What animal? The other".

[23] J. Berger: *Po cóż patrzeć na zwierzęta.* Tłum. S. Sikora. W: *O patrzeniu*. Warszawa 1999, s. 4—5.

Theodor Adorno w *Teorii estetycznej* zauważa, że nie ma nic bardziej ekspresyjnego od oczu zwierząt[24]. W spojrzeniu zwierząt ludzie zwykli odnajdywać wyraz różnicy pomiędzy człowiekiem a zwierzęciem, coś fascynującego z powodu nieprzystawalności, dziwności i osobliwości. W czasach nowoczesnych, uważa z kolei Berger, „nie ma realnych zwierząt, zostały one zastąpione przez formy wirtualnej zwierzęcości za sprawą spektaklu (w zoo czy w cyrku) czy niekrytycznego antropomorfizmu (jak w kreskówkach Disneya)"[25]. Innymi słowy, nowoczesna kultura wytworzyła taki dystans w stosunkach człowieka ze zwierzętami, który przemienił zwierzęta w symbole, symulakra i inne abstrakty produkowane przez ludzki umysł. Ludzie przestali zwracać uwagę na spojrzenie zwierzęcia. W modernizmie, szczególnie w poezji, tacy pisarze jak Rainer M. Rilke w *Elegiach Duinejskich* i Lawrence w prozie i poezji, dostrzegali wyraźnie, że zwierzęta istnieją niezależnie od wytworów ludzkiej podmiotowości i poza jej twórczą mocą. W spotkaniu z samodzielnym zwierzęciem reprezentowanym przez jego spojrzenie, podmiot ludzki zaczął jawić się jako problem, zatracając się w nie-tożsamości, w sytuacji konfrontacji z radykalną, rzeczywistą i nieludzką innością.

Philip Armstrong stwierdza, że „ludzkie doświadczenie klęski wobec spojrzenia innych zwierząt ma długą historię"[26]. Podaje on kilka interpretacyjnych odniesień do efektu świecących oczu w ciemności u zwierząt z gatunku psowatych, które zadziwiały ludzi przez stulecia[27]. Ale wkrótce, w XVII wieku, fascynacje te zostały zracjonalizowane przez takich teoretyków jak Kartezjusz i jego pojęcie zwierzęcia-maszyny, tak iż wizualny fenomen oraz możliwe sprawstwo zwierząt zostało skutecznie podważone[28]. W konsekwencji, dynamiczne spojrzenie zwierzęcia, które od wieków fascynowało ludzi, zostało „wykluczone przez filozofię naturalną" i „pozostało cechą literackiej wyobraźni"[29]. Opowiadanie Lawrence'a jest jednym z najlepszych przykładów, gdzie pojęcie zwierzęcości jest odczarowane z natury lub z sił, które trzymały świat przyrody na swoim — opozycyjnym do kultury — miejscu.

W noweli March napotyka i doświadcza inności zwierzęcia. Jest jak zahipnotyzowana przez tak bliski kontakt, przez zwierzę, które zagląda do jej

---

[24] T.W. Adorno: *Teoria estetyczna.* Przeł. K. Krzemieniowa. Warszawa 1994.

[25] Por. P. Armstrong: *The Gaze of Animals.* W: *Theorizing Animals: Re-thinking Humanimal Relations.* Red. N. Taylor, T. Signal. Leiden 2011, s. 176.

[26] P. Armstrong: *The Gaze of Animals,* s. 178: „the human experience of discomfiture before the gaze of other animals has a long genealogy".

[27] P. Armstrong: *The Gaze…,* s. 179—180.

[28] P. Armstrong: *The Gaze…,* s. 182—183.

[29] P. Armstrong: *The Gaze…,* s. 183: „ruled out by natural philosophy, remained a feature of the literary imagination".

wnętrza. Derrida powiedziałby, że została ona przyłapana w stanie nagości, w czystej egzystencji, ponieważ być zobaczonym przez zwierzę oznacza całkowitą demaskację tego, kim jesteśmy, ale nie na zasadzie esencjonalnego utożsamienia, ale zdania sobie sprawy z istnienia w człowieku pierwotnej relacji z tymi, którzy byli przed nami. I ważne — przez zwracanie na nas swojego wzroku, zwierzęta uświadamiają nam, że są podmiotami a nie przedmiotami[30]. Tom Regan, filozoficzny teoretyk praw zwierząt, posłużył się podobnym terminem, a mianowicie, że zwierzęta są podmiotami swojego życia[31]. Inni, wspomniani wcześniej, odnosili się do pojęcia bycia osobą. March doświadcza więc czegoś wyjątkowo źródłowego — uświadamia sobie swoje własne ograniczenia jako człowiek, spotykając absolutnie nieznaną podmiotowość, ale i otwiera się na to, co zwierzę w niej wywołuje. Zapomina o broni, o możliwości zabicia wroga farmy, „wiedząc, że byłby to nonsens, próbując do niego strzelać"[32].

To silne przeżycie wstrząsa nią i rozumieniem jej samej, gdyż później tego samego wieczoru, próbuje uparcie ponownie tropić zwierzę, ale już nie w celu jego zabicia. Nie może przestać myśleć o lisie, „który wszedł do jej umysłu", który wszedł w jej posiadanie[33]. Ich spotkanie ma jeszcze inny poziom, pokazujący spotkanie dwóch płci, co Lawrence tu wyraźnie wydobywa, mimo chłopięcej natury March. Lis jest samcem, opanowującym jej wnętrze i próbującym zdominować jej kobiecą nieświadomość[34]. Po pewnym czasie: „Przeszedł w działanie jej duszy, na trwałe, nie w sposób ciągły, ale powracający. Nie wiedziała, co czuje i myśli, tylko to działanie w niej, jak wtedy, gdy na nią spojrzał"[35]. Niektórzy krytycy, jak Frank Raymond Leavis, interpretowali motyw lisa jako sposób wprowadzenia miłosnej historii. Leavis uważa, że „list jest po to, by zwrócić uwagę na jej [March] charakterystyczny stan «nieobecności» i odsłonić znaczenie jej dziwactw"[36]. Przepowiada także pojawienie się Henry'ego. Wydaje się tutaj, że istnieje możliwość potraktowania lisa zarówno jako realnego zwierzęcia, jak i metaforę drapieżnej, zmaskulinizowanej natury. Z jednej strony bowiem, zwierzęta wnoszą do tekstu rozmaite symboliczne znaczenia, spełniając przy

[30] A. Goodbody: *The Hunter as Nature-Lover: Idyll, Aggression and Ecology*. W: *Culture, Creativity and Environment. New Environmentalist Criticism.* Red. F. Becket, T. Gifford. Amsterdam — New York 2007, s. 149.

[31] T. Regan: *The Case for Animal Rights.* Los Angeles 1983, s. 243.

[32] D.H. Lawrence: *The Fox…*, s. 89: „knowing it was nonsense to pretend to fire".

[33] D.H. Lawrence: *The Fox…*, s. 89.

[34] D.H. Lawrence: *The Fox…*, s. 91.

[35] D.H. Lawrence: *The Fox…*: „He had become a settled effect in her spirit, a state permanently established, not continuous, but always recurring. She did not know what she felt or thought: only the state came over her, as when he looked at her".

[36] F.R. Leavis: *D.H. Lawrence…*, s. 310: „the fox is used to focus her [March's] characteristic »absent« state and reveal the significance of her oddities".

tym odmienne funkcje. W antropocentrycznym sposobie czytania akcentuje się to, że stanowią one środki do wyrażenia treści o ludzkiej naturze, elementy podlegające estetyzacji, ozdoby, ale same w sobie nie reprezentują działających, sprawczych czy podmiotowych bohaterów. Mogą wprawdzie pełnić istotną rolę z punktu widzenia kompozycji utworu, jak to ma miejsce w *Lisie*, gdzie zdaje się, że nie wydobyto wątku spotkania March z rzeczywistym zwierzęciem, zanim dziewczyna spotka Henry'ego i dostrzeże symbolicznego lisa w nim samym. Według mnie istotne jest założenie o możliwości istnienia nie-fikcyjnego lisa, który w opowiadaniu ma dominujący wpływ na ludzi i ich relacje względem siebie; sam lis wciela się realistycznie w siłę potężnie oddziałującą na ludzkie pragnienia, stosunek wobec zabijania i śmierci, a przy tym sam jest sprawcą wydarzeń i bohaterem opowiadania. Otwiera także możliwość na interpretację ludzkich przeobrażeń w kategoriach stawania się zwierzęciem u Deleuze'a i Guattari'ego.

Myślenie w kategoriach procesu umożliwia Deleuze'owi i Guattari'emu refleksję nad niestabilnością humanistycznego stanowiska i zapytywanie o relację między ludźmi a zwierzętami z innej perspektywy. To „ważny moment przemieszczenia metafizycznego humanizmu i antropocentryzmu"[37]. Stawanie się zwierzęciem odnawia bliski związek z nie-ludzkimi krewnymi, który skłania do poszukiwania tego, co jest wspólne, organiczne, podstawowe i często ukryte, ale nie znaczy wcale, że ludzie rzeczywiście przekształcają się w nowe, zwierzęce postaci. I tu całkowicie zgadzam się z Calarco, że „chodzi raczej o kwestię bycia przekształconym przez napotkanie nie-ludzkich perspektyw"[38]. Dlatego skłonna jestem myśleć o swego rodzaju paradygmacie, czy o filozoficznej strukturze, która reorganizuje wzory myślenia o naturze ludzkiej i zachowaniu. I choć rzeczywisty lis nie może zostać zinternalizowany, jego samowystarczalność, „punkt widzenia"[39] wpisuje się w treść opowiadania, ale odnoszenie się do niego jako do zwierzęcia oznacza odnoszenie się poprzez to, co jest zwierzęce i wciąż nieprzystające w nas samych. Nie chodzi tylko o instynkty, inaczej rozumiane dzisiaj niż sto lat wcześniej, choć ich funkcja jest dostrzegalna pomiędzy mężczyzną i kobietą, ale także o nasze wyobcowanie z tego, co zwykło się traktować jako świat zorganizowany wokół ludzkich kategorii.

[37] Por. M. Calarco: *Zoographies…*, s. 41: „a necessary moment in the displacement of metaphysical humanism and anthropocentrism".

[38] M. Calarco: *Zoographies…*, s. 42: „Rather, it is a matter of being transformed by an encounter with nonhuman perspectives".

[39] Por. J. Derrida: *The Animal That…*, s. 380.

## Myśliwy a gender

Nie bez znaczenia jest fakt, że historia opowiadania dzieje się w czasach kobiecej emancypacji. Dotyczy to przede wszystkim sytuacji prowadzenia przez Banford i March gospodarstwa. Kobiety chcą żyć same, samowystarczalnie, bez pomocy mężczyzn. Wątki freudowskie, wpływowe w ówczesnej epoce, które pojawiają się w tekście, to posłużenie się nieświadomością March i przywoływanie treści jej snów, co ma także wydobyć skomplikowany związek niepoukładanych po wojnie relacji między kobietami a mężczyznami.

W opowiadaniu jest jeszcze jedna, istotna postać, a mianowicie kluczowa figura myśliwego, w którą zarówno wciela się kobieta (March), jak i mężczyzna (Henry). Ich spleciona relacja z rzeczywistym zwierzęciem odsłania odmienne postawy względem zabicia go, ale także pomiędzy nimi jako pewnymi typami kobiety i mężczyzny. Z tej perspektywy, pytanie o relację, którą ustanowią między sobą, zaczyna się wraz z momentem, kiedy mężczyzna staje się myśliwym.

Zanim w opowiadaniu zjawia się Henry, March zostaje przyłapana spojrzeniem przez zwierzę, a nie odwrotnie. W rezultacie jej pozycja na farmie zostaje podważona, w dodatku wtedy, kiedy wydaje się zachodzić w niej wyjątkowa, wewnętrzna przemiana, związana także z jej konstrukcją kobiecości ewoluującą podczas wojny. Kiedy pojawia się mężczyzna, zostaje on jednocześnie utożsamiony z dominacją nad kobietami i nie-ludzkim światem, które tutaj ulegają zrównaniu, co ilustruje tradycja łowiecka i wyraźny talent mężczyzny do bycia skuteczniejszym myśliwym od kobiety. Tego typu kwestie podnoszone były przez krytykę ekofeministyczną[40]. March w zamyśle skonwencjonalizowanej metaforyki myśliwskiej, staje się przedmiotem męskiego pożądania jak trofeum i po niedługim czasie, godzi się na to. Jej postać w opowiadaniu przechodzi drastyczną przemianę: w przeciwieństwie do swojej poprzedniej postaci i do żywotnego i energicznego Henry'ego, staje się uległą dziewczyną, która opisywana jest jako „nieruchoma i krucha istota [skulona] w rogu pokoju niczym jakieś bierne stworzenie w swojej jamie"[41].

Podczas pierwszego ze snów, śni jej się śpiewający lis, który wzrusza ją do płaczu, ale kiedy chce się do niego zbliżyć, gryzie ją w nadgarstek[42]. Sen ten może odzwierciedlać trudną relację, która rozwija się pomiędzy nią

[40] Por. np. K. Warren: *Feminism and Ecology*. „Environmental Review" 1987, nr 9 (1), s. 3—20.

[41] D.H. Lawrence:*The Fox…*, s. 98: „still and soft in her corner like a passive creature in its cave".

[42] D.H. Lawrence:*The Fox…*, s. 99—100.

a Henrym. Może symbolizuje walkę pomiędzy świadomym i nieświadomym, która rozgrywa się w jej umyśle, konflikt płci, których podział wcale nie jest jasno przeprowadzony, a ich granice są wciąż naruszane, powiązane z wydarzeniami wojny.

Henry jako mężczyzna prezentuje się w charakterze prototypowego, głęboko zakorzenionego w tradycji brytyjskiej, myśliwego: „myśliwy z natury, nie rolnik, ani żołnierz"[43]. Już drugiego dnia pobytu na farmie, zabija kilka zwierząt. Spełnia się też w roli polującego na kobiety, gdy bierze postanowienie zdobycia March.

Axel Goodbody w eseju analizującym kulturową rolę myśliwego, wskazuje, że „myślistwo i strzelectwo to resztki (typowo męskiego) agresywnego zachowania zakorzenionego w psychologii ewolucyjnej, a tym samym odzwierciedlające wrodzone ludzkie cechy"[44]. W jego interpretacji fenomenu myśliwego, rezultat nie jest wcale wyłącznie krytyczny. Odkrywa on rozumienie myślistwa, które doprowadza do pewnego paradoksu: myśliwego i miłośnika przyrody.

W opowiadaniu Henry „kochał być sam ze swoją bronią w rękach […]; czuł się najbardziej wolny, gdy był całkiem sam, w pół ukryty, obserwujący"[45]. Jako mężczyzna myśliwy ukazany jest w swojej egocentrycznej samotności. Łowiectwo może mu zaoferować sposób na doświadczenie władzy i poczucie bohaterstwa, którego wojna nie może już dostarczyć. I kiedy natychmiastowo postanawia poślubić March, bez wahania i nie pytając się o jej zgodę, przypomina łowczego zdobywcę, który nie jest przyzwyczajony do napotykania jakichkolwiek przeszkód na swej drodze do celu. Czuje się jej panem[46]. Jednocześnie jest sprytny i podstępny jak prawdziwy drapieżnik. Planuje wprowadzić March w pułapkę, wykorzystując wszystkie swoje myśliwskie umiejętności. Traktuje dziewczynę jak zwierzynę i równocześnie poświęca się pomysłowi, że musi ją upolować:

> Musiał ją złapać tak jak się łapie jelenie lub słonki podczas strzelania. Niezbyt dobry to pomysł, chodzić po lesie i mówić do jelenia: „proszę ustaw się do mojej strzelby". Nie, to powolna, subtelna rozgrywka"[47].

---

[43] D.H. Lawrence: *The Fox…*, s. 105: „a huntsman in spirit, not a farmer, and not a soldier".

[44] A. Goodbody: *The Hunter as…*, s. 137: „hunting and shooting are remnants of (typically male) aggressive behaviour rooted in evolutionary psychology, and hence reflect innate human qualities".

[45] D.H. Lawrence: *The Fox…*, s. 103: „loved to be out alone with the gun in his hands […]; he was most free when he was quite alone, half-hidden, watching".

[46] D.H. Lawrence: *The Fox…*, s. 103—104: „He was master of her".

[47] D.H. Lawrence: *The Fox…*, s. 104: „He would have to catch her as you catch a deer or a woodcock when you go out shooting. It's no good walking out into the forest and saying to the deer: »Please fall to my gun« No, it is a slow, subtle battle".

Następnie Lawrence opisuje szczegóły polowania na jelenia, które porównuje do czegoś hipnotycznego (*a mesmerism*), do „subtelnej, poważnej walki między dwiema wolami w sferze niewidzialnego" lub do „najwyższego aktu woli"[48]. Goodbody powołuje się na José Ortega y Gasseta i jego *Prólogo a un Tratado de Montería* (*Meditations on Hunting)*, napisane w 1942, w którym myślistwo określone jest jako „głęboka i stała tęsknota kondycji ludzkiej"[49], odsłaniająca inne dno w człowieku. Myślistwo, o czym zaświadcza narracja Henry'ego, polega na intensywnej obserwacji zwierzęcia i na swego rodzaju imitacji, antycypacji jego ruchów. Dlatego Ortega sugeruje „mistyczny związek z bestią"[50]. W tym „subtelnym rytuale", jakim jest łowiectwo, myśliwy zrzuca z siebie brzemię cywilizacji i powraca niejako do natury. Pozbawiony przez tę cywilizację „bliskości rodowej ze zwierzętami, roślinami i minerałami — czyli z Naturą", czerpie przyjemność ze sztucznego do niej powrotu[51]. Myślistwo jest więc rozumiane jako swego rodzaju odejście od kondycji ludzkiej poprzez autentyczne „zanurzenie w przyrodzie" (*immersion in Nature*)[52]. Dodajmy: przez polujących mężczyzn.

Argument, że przynosi ono tymczasową ulgę od bólu spowodowanego indywiduacją, powtarza Erich Fromm w *Anatomii ludzkiej destruktywności*. Mimo że Frommowi brakuje mistycyzmu Ortegi, odróżnia on polowania elit, które zaspokajają pragnienie władzy i kontroli, dodając do tego pewną dozę sadyzmu, charakterystyczną dla elit władzy od działań pierwotnie profesjonalnych i nowoczesnego myśliwego z pasji. Tym ostatnim kierują dwie nadrzędne siły: chce powrócić do stanu naturalnego, stać się tożsamym ze zwierzęciem i być uwolnionym od ciężaru egzystencjalnego podziału: być częścią natury i przekroczyć ją dzięki świadomości[53].

Te nawiązania mogą okazać się pomocne, jeśli bierze się pod uwagę, że poza zwierzęciem-lisem, Henry jako „myśliwy z natury" chce skłonić March, by została jego żoną. Wydaje mu się to zwyczajnie naturalne, że mogą się pobrać. Utożsamia ją z naturą, może podążając za freudowskim tropem nieuświadomionych kodów zachowania i chcąc wrócić na matczyne łono. Choć March zdaje się „podejrzliwa jak zając"[54]. Kiedy mu odmawia, początkowo czuje się zraniony, ale potem próbuje ją znowu przekonać,

---

[48] Ibidem, s. 104—105: „a subtle, profound battle of wills, which takes place in the invisible"; „supreme act of volition".

[49] A. Goodbody: *The Hunter as…*, s. 139: „deep and permanent yearning in the human condition".

[50] Cyt. za: A. Goodbody, s. 140: „mystical union with the beast".

[51] A. Goodbody: *The Hunter as…*, s. 140: „ancestral proximity to animals, vegetables and minerals — in sum, to Nature".

[52] A. Goodbody: *The Hunter as…*, s. 140.

[53] Por. A. Goodbody: *The Hunter as…*, s. 140.

[54] D.H. Lawrence: *The Fox…*, s. 105: „as suspicious as a hare".

a jego głos ma nad nią niewyjaśnioną moc. Po oświadczynach „wyglądała na zabitą"[55]. Pomiędzy kilkoma fundamentalnymi elementami — racjonalne/irracjonalne, świadome/nieświadome — rozgrywa się „śmierć" jej kobiecego podmiotu. Podobnie zauważa Hélèn Cixous, gdy pisze, że jak tylko kobieta utraci własną podmiotowość, jest gotowa do miłości: „najpierw umiera, potem kocha"[56]. Związek pomiędzy miłością a tożsamością podmiotu na przykładzie March wydaje się interesujący i wprowadza zagadnienie utraty pod wpływem także kolejnych dramatycznych wydarzeń.

Kiedy March śni swój pierwszy dziwny sen, w pewnym rozmarzeniu, ucieka, przysłuchując się nierzeczywistemu lisowi, ale zaczyna też dostrzegać lisa w Henrym. W końcu opowiada Henry'emu historię o spotkaniu zwierzęcia-lisa:

> — I co zastrzeliłaś go? — spytał chłopak.
> — Nie, tak mnie nastraszył a potem zatrzymał się, by spojrzeć na mnie przez ramię ze śmiechem na twarzy[57].

Chłopak nie rozumie, dlaczego jest ona tak zafascynowana zwierzęciem i jakiego rodzaju doświadczenia doznała podczas tego wyjątkowego dla niej spotkania. W noc, kiedy Banford stanowczo się sprzeciwia oświadczynom, jakie złożył March Henry, chłopak wychodzi z domu i zabija lisa. Od tego momentu, March zaczyna się zmieniać. Widzi martwe zwierzę, które przemienia się w jej oczach w bestię, „niezrozumiale, nieuchwytnie"[58]. Śni jej się drugi, najbardziej proroczy sen, w którym Banford jest martwa, a ona nie ma w co owinąć jej ciała w trumnie, bo została jej tylko lisia skóra. Polowanie dobiega końca.

Niestety, broń mężczyzny i towarzysząca mu ideologia męskiej dominacji nad światem przyrody oraz światem kobiet przeważa w opowiadaniu Lawrence'a. Znaczy to także, iż „siła spojrzenia zwierzęcia, bez względu czy naturalna czy nadnaturalna, jest poskramiana lufą pistoletu; wygaszana Kartezjańską koniunkcją o instrumentalizmie, wizualnej geometrii i panowaniem nad nie-ludzkim światem"[59]. Relacja pomiędzy ludźmi a zwierzę-

[55] D.H. Lawrence: *The Fox…*, s. 107: „It was as if she was killed".

[56] H. Cixous: *Coming To Writing and Other Essays.* Tłum. D. Jenson. Massachusetts 1991, s. 36: „first she dies, then she loves".

[57] D.H. Lawrence: *The Fox…*, s. 114: „And did you shoot him? — asked the boy. No, he gave me such a start, staring straight at me as he did, and then stopping to look back at me over his shoulder with a laugh on his face".

[58] D.H. Lawrence: *The Fox…*, s. 124: „incomprehensible, out of her range".

[59] P. Armstrong: *The Gaze of Animals…*, s. 185: „The power of the animal's gaze, whether natural or supernatural, is answered down the barrel of a gun; it is extinguished by the Cartesian conjunction of instrumentalism, visual geometry and mastery of the nonhuman world".

tami i brak odwzajemnienia spojrzenia zwierzęcia, powoduje niemożność sprzeciwu wobec zabijania na wielu płaszczyznach, czy brak ograniczeń w polowaniach. Co ważne, wątek romansowy pomiędzy ludźmi w opowiadaniu zależy od lisa, który oddziałuje na ludzkie emocje, a kiedy zostaje zabity, zabija coś w ludziach, coś bardzo podstawowego, na poziomie afektu, ale i źródłowego, organicznego życia, które przeciwstawia się śmierci. Zabicie lisa doprowadza ponadto do bezwzględnego, choć chytrze ukrytego morderstwa Banford, ostatniej przeszkody na drodze Henry'ego. Wskutek upozorowanego wypadku, ścięcia przez chłopaka drzewa, które upadło na kobietę, Banfort zostaje w taki sposób uśmiercona, że March nie może świadomie za nic obwinić Henry'ego.

Po ślubie March żyje w cieniu Henry'ego, pozbawiona szczęścia, ponieważ czegoś jej brak. Przyrównana na końcu opowiadania do biernych wodorostów, które poruszają się wraz z falami, nie odnajduje własnego kierunku w życiu[60]. Kiedy żyła sama z Banford, odpowiedzialna była za nie dwie, więc teraz nadal pragnie jakiegoś celu, skończoności, ale „czym jest ten cel upatrywany przez kobiety, oprócz szczęścia?"[61] — zapytuje samą siebie. Tylko iluzją tego, co osiągalne.

Biorąc pod uwagę założenie ekofeministycznej krytyki, nie można byłoby już nic dodać do tego „zmaskulinizowanego" tekstu, jak całą twórczość Lawrence'a określiła Val Plumwood[62]. Istotnie, mężczyzna jest tu władcą i zwycięża na polowaniu w starciu pomiędzy dwoma płciami, jak i nad zwierzęciem. Choć kobiety nie do końca plasują się na przeciwległej stronie, konstruowanej kulturowo jako empatyczna i cechująca się większą wrażliwością, są one raczej, szczególnie March, postaciami melancholijnymi, nieafirmującymi zmian w obrębie ich samych, niejednoznacznymi. Z powodu transformacji wokół tożsamości genderowej March — to ona na początku noweli uważana była za kobietę noszącą spodnie, opiekującą się Banford, chłopczycę, ale po przyjeździe i nagabywaniom Henry'ego, zaczyna nosić się bardziej kobieco — trudno nie zakwestionować argumentu przypisującego kobietom cechy zbliżające je do natury. I choć nie jest to tekst opresyjny, to jednak problem zmiany genderowej po wojnie oraz związek kobiety i mężczyzny na równi zdaje się intensyfikować wątek myśliwski.

Biorąc pod uwagę, że w końcu to kobieta, March, jest tą, która traci władzę w rezultacie niezdolności do zastrzelenia lisa i oparcia się mężczyźnie, który zabił to zwierzę i jej partnerkę, i który wzmocnił swoją pozycję nie tylko zabijając, ale chcąc zyskać na jej uwadze, to i tak nie udaje im się stworzyć spełnionego związku. Kobieta zdaje się nieusatysfakcjonowa-

[60] Por. D.H. Lawrence: *The Fox…*, s. 154.

[61] D.H. Lawrence: *The Fox…*, s. 156: „what goal can any woman conceive, except happiness?".

[62] V. Plumwood: *Feminism and the Mastery of Nature.* Londyn—New York 1993, s. 8.

na przez zmiany, a zakończenie nie budzi wątpliwości, że nie ma dla niej nadziei. Nierówność pomiędzy mężczyzną a kobietą zostaje w rzeczywistości powojennej na nowo ukonstytuowana, odbudowana, w dodatku za pomocą praktyk przemocy, które stosuje się w patriarchalnym świecie. Na przykładzie *Lisa* widać, że krytyka ludzkiej dominacji nad naturą musi być głębiej genderowo zakorzeniona, ale jednocześnie, powinna unikać przypisywania wszystkim kobietom uniwersalnych własności, jak empatia czy bliskość z naturą[63], skoro tożsamość jest pojęciem płynnym, to zarazem mężczyźni, jak i kobiety przechodzą zmiany, które nie są substancjalne, ale przemieszane i odgrywane, bez względu na płeć biologiczną. Mimo to można zaobserwować w opowiadaniu Lawrence'a, jakie różnice pojawiają się w zachowaniu kobiety i mężczyzny, kiedy decydują się zapolować. Jedna z kluczowych scen opisuje moment, kiedy Henry wyraźnie nie rozumie, dlaczego March nie strzeliła i dlaczego zwierzę miało na nią jakiś wpływ. Dowodzi to możliwości, iż perspektywa męska jest wciąż zbyt dominująca w naszej kulturze i brakuje jej żeńskiego zrównoważenia, jak choćby alternatywnego sposobu odnoszenia się do myślistwa w szczególności.

## Wnioski

Lawrence napisał *Lisa* prawie sto lat temu. Przez ten czas opowiadanie to było rozpatrywane jako psychologiczna opowieść o miłości. Zwierzę traktowane było jako spoiwo, element przydatny w kompozycji utworu. Lecz jeśli popatrzymy na nie jako na rzeczywiste stworzenie, o statusie równym ludzkim bohaterom, będącym kluczową postacią wątku myśliwskiego i morderstwa, ujrzymy skomplikowaną siatkę relacji ludzi ze zwierzęciem, paradygmatycznie postrzeganą z perspektywy myśliwego i wikłającą nas w dyskusję wokół doświadczenia alienacji, władzy i przyrody. Lis-bohater odsłania istotne problemy związku kobiety i mężczyzny w powojennej rzeczywistości. Stawia pytanie o paradoksalność figury myśliwego, który penetruje mit utraconej zwierzęcości, w przeszłości znacznie bardziej podatny na impuls ustanawiający go mężczyzną. Opowiadanie to przeciera pewne ślady, wciąż otwarte; jest przyczynkiem do skomplikowania kwestii zabijania zwierząt, które dzięki strategiom literackim mogą być postrzegane jako wyjątkowe, jednostkowe byty, czy nawet osoby, w kostiumie bohaterów równych ludziom i nieobrazujących wyłącznie ludzkiej natury, ale jak

[63] V. Plumwood: *Feminism and the Mastery of Nature…*, s. 9—10, 19.

w przypadku lisa u Lawrence'a — wprowadzającego lisie cechy do opisu relacji międzyludzkich.

Próbując odpowiedzieć na pytanie o argumenty, których moglibyśmy użyć przeciw myślistwu w kontekście zmiany statusu zwierzęcia, powtórzę za Calarco, iż „pytanie o zwierzę nie może zostać całkowicie podporządkowane, albo utożsamione z innymi działaniami przeciw opresji"[64]. Opór zwierząt jest trudnym konceptem do pokazania w literaturze, zazwyczaj niemożliwym bez użycia krytycznej antropomorfizacji, dlatego skoncentrowałam się na manifestacjach zwierzęcej indywidualności, czy nawet personifikacji i jej znaczeniu w obrębie tekstu i konstrukcji nie-ludzkiego bohatera. Kobieta okazała się tutaj związana z lisem wyjątkową więzią, odbiorczynią jego obecności. Jego śmierć umieszczona w centrum wydarzeń, pokazała, jaki wpływ miała na kolejność zdarzeń wśród ludzi. Moim zdaniem taki sposób ukazania bohatera zwierzęcego zmienia jego dotychczasowy status, wysuwając go z tła ludzkich wydarzeń na ich pierwszy plan, i tym samym pokazuje jego znaczenie w akcji utworu, a stąd już niedaleko do doświadczenia zwierzęcej sprawczości także poza tekstem literackim.

[64] M. Calarco: *Zoographies…*, s. 76: „the animal question cannot be fully reduced to or made identical with other human struggles against oppression".

Anna Barcz

**Death in D.H. Lawrence's Novella *The Fox* and the Change of the Status of an Animal**

Summary

The article analyses the change of the status of an animal, using as an example a novella by D.H. Lawrence *The Fox*, and also reflects on hunting and pastoral literature. The story presents a model action of stalking and following each other, performed by a human and an animal, which leads to a confrontation and broaches the common issues in the Animal Studies of *animal gaze* and *animals' agency/subjectivity*. A question that raises after reading the novella refers to an ability to kill an animal on the level of internalization of some gender characteristics, normally referred to as male and female. On the one hand, Lawrence's text equates masculinity (contrasted with femininity) with the cruelty of killing animals, whereas on the other, it raises a question of the existence of femininity in the world deprived of men's aggression. Are the limits of the human interference in nature different in such a world? To what extent may a man stay insensible while killing an animal?

Anna Barcz

## Der Tod in der Erzählung *Der Fuchs* von D.H. Lawrence und die Veränderung des Tierstatus

Zusammenfassung

Im vorliegenden Beitrag wird die Veränderung des Tierstatus am Beispiel der Erzählung *Der Fuchs* von D. H. Lawrence erörtert. Das Thema verbindet die Verfasserin mit der Reflexion über Jägerei und pastorale Literatur. Die in der Erzählung geschilderte Situation ist die gegenseitige Verfolgung des Menschen und des Tieres, die letztendlich zu einer Konfrontation führt. Außerdem wird auch auf andere anrührende und in den Studien über Tiere häufig diskutierte Fragen hingewiesen, nämlich: tierischer Blick (*animalgaze*), tierische Täterschaft oder Subjektivität (*animals' agency/subjektivity*). Die nach der Lektüre der Erzählung erscheinende Frage betrifft die Fähigkeit, ein Tier zu töten je nach eigenen Gendermerkmalen, die in der Kultur gewöhnlich als männliche oder weibliche bezeichnet werden. Einerseits schreibt Lawrence der mit der Weiblichkeit konfrontierten Männlichkeit die Grausamkeit den getöteten Tieren gegenüber zu, und andererseits fragt er nach der Weiblichkeit in der Welt ohne männliche Aggressivität. Und ob es in einer solchen Welt andere Grenzen des menschlichen Eingriffs in die Naturwelt bestimmt werden? Inwieweit gleichgültig kann der Mensch gegen das von sich ermordete Tier sein?

Antonina Szybowska

# *Timor mortis* a religia
# O zwierzęciu ludzkim
# w perspektywie ewolucjonistycznej

Nie jest łatwo badać religię. Nie jest łatwo mówić o przestrzeniach, które dotykają najintymniejszych obszarów wewnętrznego świata człowieka, sposobów radzenia sobie z *timor mortis*, z wiarą (bądź niewiarą) w sens istnienia, nadzieją, nadawaniem sensu zdarzeniom tragicznie go pozbawionym. Ideom religijnym poświęcono wiele słów, tekstów, których poetyka oscyluje między beznamiętnym językiem średniowiecznych traktatów, a braniem się za bary z Bogiem bohaterów romantyzmu. Słowa nie są tu jednak dobrym przewodnikiem, bo choć wiodą nas przez burzliwe dyskusje, ostatecznie zawsze zostawiają nas jednak w pół drogi samych, zatrzymując się przed Niewysłowionym[1].

Wierzenia religijne to jednak nie tylko obszar intymny. To także niezwykle istotny element życia społecznego. To obszar pełniący rolę nie do przecenienia w kształtowaniu więzi, relacji między członkami danej grupy, czynnik określający przynależność do wspólnoty, definiujący Obcego. Idee religijne uczestniczą też w budowaniu spójnej wizji świata, w konstruowaniu kosmologii, w procesie racjonalizacji sił przyrody, określaniu miejsca i celu ludzkiej egzystencji, uzasadniają relacje społeczne, stanowią wsparcie, a czasem i bezwzględny instrument polityczny.

Owa tak delikatna i skomplikowana natura powiązań między tkanką religii i wewnętrznym światem zarówno wspólnoty, jak i tożsamości jednostkowej, a także spory ideologiczne i częste uwikłanie badacza w jego własne przekonania religijne sprawiają, że jest to obszar niezwykle trudny pod względem badawczym. Nie dość, że przyjęcie samej metodologii jest

[1] Problem podejmuje wielu autorów analizujących język religii, m.in. Rudolf Otto w klasycznej już *Świętości*.

poważnym problemem, to pojawiają się pytania ogólniejszej natury. Czy badanie owego obszaru i naruszanie tabu nie spowoduje destabilizacji owego czułego układu naczyń połączonych, jakim jest kultura? Czy nie czynimy szkody, podobnej do eksploracji niesłychanie kruchego i cennego przedmiotu, dla którego samo wzięcie do ręki stanowi potencjalne zagrożenie? Z drugiej strony jednak jest to przecież zjawisko kulturowe, które — po wielokroć dało dowód swojej trwałości, opierając się nawet planowym procesom wyniszczania podjętym ze strony władz świeckich, czy ze strony naporu innej religii, dając trwałe fundamenty do budowy ładu społecznego — obecne we wszystkich kulturach[2].

Czy współczesny ewolucjonizm jest w stanie radzić sobie z tymi paradoksami? Czy może stanowić skuteczne narzędzie badawcze kulturowych zjawisk o charakterze religijnym? Czy można zastosować wyniki badań z zakresu nauk ścisłych w obszarze nauk humanistycznych? Pytania ważne, a wątpliwości są uzasadnione, zwłaszcza w kontekście animozji i otwartych sporów, jakie koncepcja Karola Darwina wywołała już w czasach jemu współczesnych. Mimo że sam Darwin nie wypowiadał się nigdy negatywnie o religii[3], jego konkluzje dotyczące pochodzenia człowieka i samej teorii ewolucji gatunków wzbudziły wiele kontrowersji, burząc filozoficzne konstrukcje wzniesione przez poprzednie pokolenia i wywołując trzęsienie ziemi, którego fala uderzeniowa dotarła i do czasów współczesnych. Jeżeli o różnorodności istot żyjących obecnie na Ziemi zadecydowała interakcja między organizmami biologicznymi a środowiskiem, i jeżeli w ten system włączymy człowieka — to gdzie miejsce na Boga? Co z transcendentnym pochodzeniem praw moralnych? Co stało się z czasem, który Darwin pozbawił aspektu teleologicznego i z wektora[4] utworzył linię prostą?[5] Nie wdając się w ideologiczne spory, chciałabym zwrócić uwagę na młodą dyscyplinę naukową, jaką jest antropologia religii. Jest ona „dyscypliną holistyczną, która próbuje zrozumieć ludzkie zachowanie i to, co na nie wpływa, z wielu odmiennych perspektyw. Dlatego też antropologia religii nie koncentruje się

[2] Wielu autorom nie jest ten dylemat obcy. Por. D. Dennett: *Odczarowanie. Religia jako zjawisko naturalne.* Tłum. B. Stanosz. Warszawa 2008. Dla Samuela Huntingtona wierzenia religijne będące rdzeniem konstytuującym cywilizacje są jednocześnie źródłem nieuchronnego konfliktu globalnego. Por. S. Huntington: *Zderzenie cywilizacji i nowy kształt ładu światowego*. Tłum. H. Jankowska. Warszawa 1997, s. 542.

[3] Zob. K. Jodkowski: *Poglądy teologiczne Darwina.* W: *Ewolucja, filozofia, religia.* Red. D. Leszczyński. Wrocław 2010, s. 59—85.

[4] w zasadzie należałoby tu dodać: spirali, bądź koła.

[5] Por. F. Haber: *Darwinowska rewolucja w pojęciu czasu.* W: *Czas w kulturze.* Red. A. Zajączkowski. Warszawa 1988, s. 377—402. Na temat reperkusji koncepcji Darwina na terenie chrześcijaństwa por. też F. Euvé: *Darwin i chrześcijaństwo.* Kraków 2010, czy R. Tyrała: *Dwa bieguny ewolucjonizmu. Nauka i religia w poznawczym wyścigu zbrojeń.* Kraków 2007.

tylko na wierzeniach i rytuałach, lecz próbuje skontekstualizować religijne zachowanie w szerokiej społecznej sieci i odsłonić związki między religią oraz innymi aspektami społecznego i naturalnego świata"[6]. Głównym założeniem metodologicznym jest tu Husserlowska zasada *epoché*, polegająca na „braniu w nawias", odsuwaniu zagadnień, których nie sposób naukowo udowodnić ani sfalsyfikować, (czyli np. istnienie Boga, aniołów, duszy, natchnionego pochodzenia świętych ksiąg i in.). Całkiem niedawno również na terenie nauk humanistycznych stało się możliwe przyjęcie opcji neoewolucjonistycznej[7], a liczba publikacji na temat ewolucyjnego kontekstu zjawisk religijnych[8] nieustannie się powiększa[9]. Autorzy (np. Elizabeth Grosz[10]) wskazują, że natura poprzedza kulturę i zmusza ją do ciągłych transformacji, stąd konieczność włączenia do studiów nad kulturą również studiów nad naturą. W owym, nowym paradygmacie czerpie się z psychologii ewolucyjnej[11], ale także z innych rozwijających się intensywnie dziedzin, do których drzwi otwarły odkrycia drugiej połowy XX wieku, jak i te współczesne. Mam na myśli nauki o mózgu (neuroteologię, neuroetykę), kognitywistykę[12], genetykę, psychologię ewolucyjną, etologię (właściwie humanoetologię[13]), także ekonomię ewolucyjną, paleoantropologię, archeologię i in.

---

[6] F. Bowie: *Antropologia religii. Wprowadzenie.* Kraków 2008, s. 128. Na ten temat zob. też: *Antropologia religii. Studia i szkice.* Red. J. Drabina. Kraków 2002.

[7] W dzisiejszych publikacjach używa się też terminu „ewolucjonistycznej", nie obawiając się już, że może on myśli niewprawnego czytelnika nakierować na fałszywy trop, jakim jest „stary" ewolucjonizm społeczny uprawiany np. przez Spencera.

[8] Powstają publikacje dotyczące etyki ewolucyjnej, estetyki ewolucyjnej, ewolucyjnych podstaw prawa, także ekonomii ewolucyjnej. Por. jedną z pierwszych publikacji na ten temat w Polsce: D. Wężowicz-Ziółkowska: *Moc narrativum. Idee biologii we współczesnym dyskursie humanistycznym.* Katowice 2008.

[9] Za przykład może posłużyć cała seria książek, jakie ukazały się w ramach projektu *Wiara i nauka* krakowskiego wydawnictwa WAM. Prezentują one odmienne punkty widzenia i mocno różnią się pod względem merytorycznym.

[10] Zob. E. Grosz: *Time Travels. Feminism, Nature, Power.* Sydney 2005. Dziękuję pani profesor Izabeli Kowalczyk za cenne uwagi i wskazanie tejże publikacji.

[11] Psychologia ewolucyjna: „to tętniąca życiem dyscyplina, w której niemal codziennie dokonuje się fascynujących odkryć". Za: D. Buss: *Psychologia ewolucyjna*. Przeł. M. Orski. Gdańsk 2001, s. 57. „Bada ona umysł ludzki, traktowany jako zespół mechanizmów wykształconych w toku ewolucji, uruchamiający je kontekst oraz zachowanie przez niewywołane", ibidem, s. 70. Warto przytoczyć jeszcze definicję mechanizmu psychicznego: „jest to zestaw procedur wewnętrznych organizmu, przyjmujący sygnały ze środowiska zewnętrznego i przetwarzający je za pośrednictwem procedur decyzyjnych w reakcje, które w przeszłości pomagały rozwiązać dany problem adaptacyjny". Ibidem, s. 73.

[12] „Badanie relacji między biologią a kulturą obejmuje również próbę zrozumienia, czym jest samo rozumienie". Ch. Baker: *Studia Kulturowe. Teoria i praktyka.* Przeł. A. Sadza. Kraków 2005, s. 139.

[13] Myślę tu o badaniach zachowań człowieka przy zastosowaniu metodologii, jaką wypracowała etologia zwierząt. Por. prace m.in. Desmonda Morrisa, m.in. *People-*

Podstawą przyjęcia takiej opcji badawczej jest zaakceptowanie rozróżnienia między tzw. człowiekiem kontekstualnym a uniwersalnym. Człowiek kontekstualny jest kwintesencją wizji człowieczeństwa, obowiązującej w danej kulturze. Ta wizja nie zawsze pokrywa się z przynależnością do gatunku biologicznego. Cech ludzkich odmawiano Innym, czyli osobom o zdeformowanym ciele, o innym kolorze skóry (przykład tragedii albinosów we współczesnej Afryce czy *szoah*), o innej tradycji, kondycji psychicznej[14], pozostającym na innym etapie zaawansowania technologicznego.

U niektórych badaczy o nastawieniu ewolucyjnym pojawia się metafora, być może zanadto infantylna, ale dobrze ujmująca człowieka uniwersalnego: to ten człowiek, jakiego zobaczyłby pozbawiony kontekstu kulturowego (a przynamniej ziemskiego kontekstu kulturowego) przybysz z kosmosu. Skupiłby się on zapewne na cechach, które są wspólne, nie zaś na podkreślanych przez nas różnicach. Trafnie opisują to Tomasz Szlendak i Tomasz Kozłowski:

> Człowiek Uniwersalny jest zwierzęciem społecznym. Żyje w grupach, w których ważna jest pozycja społeczna i status. Wie, co to reguły grzecznościowe i etykieta. Posługuje się językiem i komunikuje niewerbalnie. […] Płacze, flirtuje, żartuje, kusi i okazuje zainteresowanie. Wymienia podarki, odpłaca za niesprawiedliwość, zapamiętuje przysługi. Tańczy, śpiewa i produkuje muzykę […]. Posiada mechanizmy radzenia sobie ze złodziejstwem, mordowaniem i gwałtem. Żyje w rodzinach […]. Człowiek Uniwersalny bardzo lubi seks. Bardzo lubi też swoje dzieci. Wszędzie przejawia wierzenia w rzeczy nadnaturalne i rozwija teorie złego losu, choroby i śmierci. Planuje przyszłość, przeprowadza rytuały związane z przejściowymi momentami w życiu i boi się śmierci[15].

Myślą przewodnią jest tu założenie, że istnieją pewne uniwersalia obecne w każdej kulturze. Wśród wymienionych na „Liście ludzkich uniwersaliów, autorstwa Donalda E. Browna", uwzględniając także cechy dodane po 1989 roku[16] odnajdziemy: lęk przed śmiercią, rytuały związane ze śmiercią[17]

---

*watching*. Londyn 2002. Zob. A. Szybowska: *Pytanie o granice ludzkiego zachowania. Humanoetologia Desmonda Morrisa*. W: *Granice w kulturze.* Red. A. Radomski, R. Bomba. Lublin 2010, s. 319—328. Dostępny w Internecie: <http://wiedzaiedukacja.eu/wp-content/uploads/2011/01/Granice-w-kulturze-ost.pdf>.

[14] Por. J. Sieradzan: *Szaleństwo w kulturach świata.* Kraków 2005.

[15] T. Szlendak, T. Kozłowski: *Naga małpa przed telewizorem. Popkultura w świetle psychologii ewolucyjnej.* Warszawa 2008, s. 82—83.

[16] Lista ludzkich uniwersaliów Donalda E. Browna zamieszczona jest w: S. Pinker: *Tabula rasa. Spory o naturę ludzką.* Przeł. A. Nowak. Gdańsk 2005, s. 616—622.

[17] „Ewolucjoniście rytuały rzucają się w oczy niczym pawie na nasłonecznionej polanie. […] To oszałamiająco kosztowne ekstrawagancje". W: D.C. Dennett: *Odczarowanie…*,

i żałobę. Walter Burkert podkreśla te trzy najistotniejsze do których należą: język, sztuka i religia. Ta ostatnia pojawia się w tym kontekście już od czasów starożytnych, a obecność jakiejś formy wierzeń religijnych uznaje się za *conditio sine qua non* każdej kultury. Czy więc na pewno religia jest systemem wyłącznie kulturowym, jak sugerowałby tytuł znanego artykułu Clifforda Geertza[18]? Takie „gatunkowe" podejście do człowieka wymaga zmian w fundamentalnych tropach myślenia o człowieku, które tworzą jego obraz w filozofii europejskiej. Prowokuje do stawiania trudnych pytań, wśród których przewija się kwestia tzw. natury ludzkiej[19]. Pamiętajmy też o tym, że kultury badano koncentrując się na różnicach pomiędzy nimi, zaś to podejście zwraca uwagę na podobieństwa: „Warunkiem koniecznym badania antropologicznego jest przyjęcie założenia o kulturowym zróżnicowaniu w obrębie jednolitych możliwości gatunkowych człowieka"[20]. Badanie człowieka, uznawanego od wieków w koncepcjach judeo-chrześcijańskich za „koronę stworzenia" w neodarwinizmie niebezpiecznie zbliża się z jednej strony do etologii, z drugiej do badań nad procesami dziejącymi się w mózgu.

Akceptowaną w perspektywie ewolucjonistycznej koncepcję człowieka nie sposób nazwać, jak chcieliby jej liczni przeciwnicy, „animalizacją" *homo sapiens,* tak jak nie może być w niej mowy o zarzucanej Darwinowi (i etologom) skłonności do uczłowieczania zwierząt[21]. Taki dualizm jest w ogóle jej obcy, co akcentują nawet teologowie zainspirowani omawianą postawą badawczą. François Euvé (fizyk i teolog) w swoim opracowaniu na temat chrześcijańskich kontekstów teorii Darwina pisze: „Osoba ludzka nie jest izolowaną od reszty Wszechświata jednostką. Jej życie posiada wymiar społeczny, a przez to stanowi element wielkiej sieci powiązań czasowo-przestrzennych. Jedną z zasług nowożytnej biologii jest przypominanie nam o zakorzenieniu osoby ludzkiej w naturze kosmosu"[22]. Nie znaczy to, że człowiek jest isto-

---

s. 178. O metaforze tej więcej w: Z. Piątek: *Pawi ogon, czyli o biologicznych uwarunkowaniach kultury.* Kraków 2007.

[18] C. Geertz: *Religia jako system kulturowy*. W: Tegoż: *Interpretacja kultur: wybrane eseje*. Przeł. M. Piechaczek. Kraków 2005.

[19] Por. *Dylematy współczesnej cywilizacji a natura człowieka.* Red. J. Reykowski, T. Bielicki. Poznań 1997; S. Pinker: *Tabula rasa…*; a także krótki, lecz w moim przekonaniu ważny tekst, którego autorką jest A. Pobojewska: *Jedna natura — wiele kultur; jedna kultura — wiele natur.* W: *Między sensem a genami*. Red. B. Tuchańska. Warszawa 1992, s. 178—181.

[20] A. Szyjewski: *Etnologia religii.* Kraków 2008, s. 22.

[21] W 1837 roku Darwin pisał: „Jeśli zdecydujemy się pójść za tą hipotezą do końca, wówczas wszystkie zwierzęta, nasi bracia i towarzysze w chorobie, śmierci, cierpieniu i głodzie, nasi niewolnicy w najcięższych pracach, towarzysze naszych zabaw, mogą dzielić z nami pochodzenie od jednego przodka. W ten sposób wszyscy będziemy złączeni razem". Za: F. Euvé: *Darwin i chrześcijaństwo.* Przeł. K. Chodacki. Kraków 2010, s. 140.

[22] Ibidem, s. 162.

tą pozbawioną sprzeczności. Wyraziście formułuje to Jacek Lejman w monografii poświęconej Desmondowi Morrisowi: „Kultura jest tym, co czyni człowieka istotą ludzką. Biologia zaś jest tym, co wiąże nas ze światem, nawet jeśli przyjmiemy, że ów rodzi się w ludzkiej psychice. Człowiek zatem to istota rozdwojona między tym, co w nim fizyczne, biologiczne, naturalne a tym, co pozabiologiczne, wyuczone, kulturowe. Konflikt ten jest istotą ludzkiego życia"[23]. Uznanie nauk biologicznych jako najistotniejszego punktu odniesienia w badaniach nad *homo religiosus* budziło i budzi nadal skrajne emocje u przedstawicieli świata nauki, religii, polityki, stanowiąc zarzewie konfliktów światopoglądowych. Dla wielu wydaje się niemożliwe, wręcz obrazoburcze sformułowanie pytania: jak człowiek, za którego niezbywalną cechę uznano otwartość na transcendencję, może sam być źródłem tak wyrafinowanego — stanowiącego jeden z najistotniejszych składników kultury — zjawiska, jak religia? Świadomość tego problemu, towarzyszącą wielu badaczom, dobitnie formułuje Walter Burkert: „Wprowadzenie biologii do badań nad kulturą jest równoznaczne z wejściem na pole bitwy"[24]. Niemożliwe jest odnalezienie płaszczyzny porozumienia między dwoma przedstawionymi poniżej stanowiskami, które prezentują kolejne cytaty:

> Ludzkość [to] szczyt boskiego stworzenia oddzielony od reszty stworzonego świata ponieważ uczyniony na obraz Boga"[25].

> Naturalną motywacją umysłu ludzkiego jest przy tym poszukiwanie znaczących doświadczeń i każde doświadczenie zmysłów zostaje przepuszczone przez intencjonalno-interpretacyjny proces i przyrównywane do posiadanego systemu interpretacyjnego. Z zaspokajania tych specyficznie ludzkich potrzeb, które powstały wraz z powstaniem człowieka jako gatunku w wyniku powiększania się wielkości mózgu, zwłaszcza zwiększenia płatów czołowych i powstania samoświadomości, wyłoniła się religia jako system ideologiczny, spajając w jedność całość zachowań kulturowych[26].

Sytuacji nie poprawiają propozycje pojednawcze, np. koncepcja NOMA (*Non-Overlapping Magisteria*) Stephena Jaya Goulda, czyli „niezachodzących na siebie" (niepokrywających się) przestrzeni, np. religii i nauki[27]. Idei włączenia do badań nad religią nauk przyrodniczych nie służy tym bardziej

[23] J. Lejman: *Zwierzęcy prześwit cywilizacji. Desmond Morris i etologia współczesna.* Lublin 1999, s. 11.

[24] W. Burkert: *Stwarzanie świętości. Ślady biologii we wczesnych wierzeniach religijnych.* Przeł. L. Trzcionkowski. Kraków 2008, s. 25.

[25] A. McGrath: *Darwinism and the Divine: Evolutionary Thought and Natural Theology.* Chichester, 2011. Za: F. Euvé: *Darwin i chrześcijaństwo…*, s. 137.

[26] A. Szyjewski: *Etnologia religii…*, s. 29 i 30.

[27] Por. S.J. Gould: *Skały wieków*. Przeł. J. Bieroń. Poznań 2002.

antyreligijna krucjata Richarda Dawkinsa[28], którego słowa, często wyrywane z kontekstu, niestety nie bywają traktowane jako prezentacja światopoglądu konkretnej osoby, lecz stanowisko przedstawicieli nauk przyrodniczych w ogóle.

Śmierć jest silnie obecna w refleksji religioznawczej od zawsze; często uważa się ją za *raison d'être* religii w ogóle. Wiadomo, że lęk przed śmiercią uznawany bywał przez klasyków myśli religioznawczej za jedną z głównych sił napędowych religii. Myśl ta pojawia się także u badaczy o nastawieniu ewolucyjnym. Daniel Dennett zwraca uwagę na istnienie trzech podstawowych funkcji religii, mianowicie, przynoszenie pociechy w cierpieniu i uśmierzanie lęku przed śmiercią; wyjaśnianie rzeczy, których inaczej nie umiemy wyjaśnić; zachęcanie do współpracy w chwilach próby czy zagrożenia[29]. Wspominany wcześniej Burkert pisze o sterowaniu i przeniesieniu lęku: „Własna śmierć jest rzeczywistością wykraczającą poza granice wyobraźni, jest X, niewiadomą, niedostępną doświadczeniu, jednak doświadczenie śmierci innych ludzi skłania wyobraźnię do nawiązania w ramach wspólnego świata mentalnego (*Common Mental World*) — stosunków z tym, co nieznane, uruchamiając mechanizmy przeniesienia, wyparcia, przesunięcia substytutów i trwania w szoku nieusuwalnym, choć nieco ukojonym lub złagodzonym"[30]. Autor maluje następującą wizję: stado afrykańskich zebr czy antylop gnu spokojnie pasie się w obecności lwów. Uciekają tylko przed bezpośrednim zagrożeniem, kiedy lew podejmuje próbę ataku. Większość z takich akcji kończy się ucieczką zwierzęcia, które niebawem wraca do stada i nadal się pasie, czujnie lecz spokojnie, mimo że jest świadome obecności drapieżników. Autor twierdzi, że człowiek w tej sytuacji zachowałby się zupełnie inaczej. Jego niepokój i świadomość zagrożenia kazałyby mu podjąć próby wyeliminowania drapieżników. Gdyby się zastanowić, od zawsze żyjemy w sytuacji nie całkiem odbiegającej od opisanej przez Burkerta. W dalszym ciągu zagrażają nam wielkie katastrofy w rodzaju trzęsień ziemi, tsunami, kolizje z obiektami kosmicznymi itp. Wciąż narażeni jesteśmy na choroby i uszkodzenia ciała; ponadto w czasach współczesnych zestaw zagrożeń uległ znaczącemu wzrostowi, by wymienić choćby zmiany klimatyczne czy potencjał nuklearny. Desmond Morris pisze: „Mając możliwość wyobrażenia sobie śmierci, znaleźliśmy się w stanie jak gdyby permanentnego zagrożenia, wymagającego specjalnej strategii obronnej"[31]. W sukurs

[28] Por. R. Dawkins: *Bóg urojony*. Przeł. P. Szwajcer. Warszawa 2007; dwuczęściowy film dokumentalny *The Roots of All Evil?* Scenariusz: R. Dawkins. Reżyseria: R. Barnes, 2006.

[29] D. Dennett: *Odczarowanie…*, s. 136.

[30] W. Burkert: *Stwarzanie świętości…*, s. 53.

[31] D. Morris: *Zwierzę zwane człowiekiem.* Przeł. Z. Uhrynowska-Hanasz. Warszawa 1997, s. 178.

przychodzą rozliczne, wielopłaszczyznowe przekonania i zachowania religijne, strategie obronne, rytuały. W oryginalny sposób interpretuje ten problem Pascal Boyer, antropolog i kognitywista, który powołuje się na eksperymentalne badania psychologów społecznych używających terminu „zarządzanie strachem"[32]. Badania te jednoznacznie wskazują na to, iż osoby, które czytały tekst podkreślający nieuchronność śmierci, zdecydowanie inaczej reagowały podczas wykonywania polecenia oceny zachowania niezgodnego z ogólnie przyjętym w obrębie danej kultury. W stosunku do grupy kontrolnej były o wiele mniej skłonne do tolerancji, postulowały surowsze kary nawet za drobne wykroczenia, ostrzej reagowały na profanację symboli kulturowych, np. flagi amerykańskiej lub krzyża[33]. Zinterpretowano to jako wzmożony — wskutek poczucia zagrożenia — przymus obrony własnej społeczności, tak przed obcymi, jak przed osobami łamiącymi normy w obrębie własnej grupy kulturowej[34]. „Mnogość instytucji kulturowych — wspólne symbole, system wartości, poczucie przynależności — są niczym zapora przed lękiem wzbudzanym przez śmierć, zapewniają bowiem bezpieczeństwo i ochronę", pisze Boyer[35]. Ponadto poszanowanie lokalnych norm może uchronić przed śmiercią. Autor *I człowiek stworzył bogów…* szuka jednak dalej, wskazując na fakt, że religia nie zawsze stanowi ukojenie. Czasem wręcz przeciwnie, pobudza lęk i obawy. Wizja pośmiertnych przestrzeni bywa przerażająca, a nie każda religia wykształciła koncepcję „nieśmiertelnej duszy", która miałaby odbierać profity bądź karę za decyzje człowieka podejmowane za życia. Boyer pisze, że mieszkańcy krajów spoza kultury euroatlantyckiej pytani o to, co dzieje się z człowiekiem po śmierci, często nie mogą zrozumieć, o co pytającemu chodzi[36]. Również topografia zaświatów jest odmienna w różnych kulturach. Wszędzie jednak istnieją rytuały towarzyszące śmierci. Boyer opisuje niektóre z nich, wskazując na podobieństwo ceremonii pogrzebowej do rytuałów przejścia, kiedy zmarły opuszcza jedną grupę społeczną

[32] podkreślając silnie imperatyw przetrwania, który stanowić miałby główną motywację ludzi (podobnie jak i innych zwierząt). Warto tu jednak zwrócić uwagę, iż ewolucjoniści biorą pod uwagę przede wszystkim perspektywę „samolubnego genu": czasem śmierć jednostki jest sposobem zapewnienia przetrwania genu.

[33] P. Boyer: *Religia, zmarli, śmierć.* W: Tegoż: *I człowiek stworzył bogów… Jak powstała religia?* Przeł. K. Szeżyńska-Maćkowiak. Warszawa 2005, s. 203—23.

[34] Warto tu zwrócić uwagę na fenomen tzw. altruistycznej zemsty, o którym mówi psychologia ewolucyjna.

[35] P. Boyer: *Religia, zmarli, śmierć…*, s. 206.

[36] W tym miejscu warto wspomnieć o niezwykle ciekawym współczesnym projekcie Hades. Grupa badaczy pod merytoryczną opieką filozofa Jarosława Spychały przeprowadzała nagrywane wywiady dotyczące tego, jak współczesny człowiek wyobraża sobie życie po śmierci, oraz czy te wyobrażenia wpływają na jego codzienne życie i wybory, jakich dokonuje. Bogate materiały znajdują się na stronie projektu: http://www.hades2011.pl/.

(żyjących), by dołączyć do drugiej (przodkowie). Podkreśla też rolę pamięci o nich[37]. Kwestionuje natomiast następujące twierdzenie:

> Nasze koncepcje śmierci skupiają się wyłącznie na lęku przed końcem życia. Ludzie emocjonalnie podchodzą do myśli o własnej śmierci, dlatego stworzyli stosowne obrzędy, ale dotyczą one śmierci INNYCH. […] Gdyby u podłoża ich działań obrzędowych leżał strach przed śmiercią, ich celem byłoby uniknięcie jej, opóźnienie tego, co nieuchronne. Tymczasem jest inaczej, rytuały są poświęcone temu, co może się przydarzyć żywym, jeśli nie potraktują zwłok w należyty sposób[38].

Kultura proponuje różne scenariusze postępowania wobec martwego ciała, które staje się nie tylko biologicznym źródłem skażenia, budzi bowiem sprzeczne emocje i wywołuje u człowieka głęboki dysonans poznawczy. Zwłoki angażują naraz wiele systemów kojarzeniowych: „Uważa się, że są źródłem zakażeń i nieczystości, ponieważ taka jest pojęciowa interpretacja intuicji tworzonych przez system wykrywania źródeł zakażeń; są fascynujące, ponieważ różne systemy myślowe tworzą niekompatybilne intuicje na ich temat; pobudzają emocjonalnie z powodu relacji osobistych, jakie mieliśmy ze zmarłym; wzbudzają strach, bo aktywują schematy myślowe unikania drapieżników”[39]. Boyer wbrew ogólnie przyjętym sądom twierdzi, że: „Nie warto więc doszukiwać się «metafizycznych przyczyn» lęku ludzi przed niedawno zmarłymi oraz przekonania, że wszelkie kontakty z nimi narażają na skażenie. Te intuicje i emocje są tworem systemów ukształtowanych w procesie ewolucji i pojawiałyby się, nawet gdybyśmy nie patrzyli na śmierć z perspektywy religijnej”[40].

Z problematyką śmierci silnie łączą się koncepcje dotyczące pozacielesnej tożsamości i ich potencjalnie religijnych koneksji. Zapewne w przyszłości coraz częściej sięgać się będzie do badań neurologów, przyglądających się na przykład temu, co dzieje się z mózgiem pod wpływem niedotlenienia, braku snu, rozmaitych substancji psychoaktywnych, doszukując się tym samym odpowiedzi na pytania: Jak wygląda fizjologia medytacji[41]? Co po-

---

[37] Jack Goody powołując się na badania prowadzone w Afryce twierdzi, iż kult przodków jest szczególnie istotny w sytuacji, kiedy spadkobiercy dziedziczą ich dobra, a zwłaszcza w grupach kolektywnie zarządzających ich dziedzictwem (P. Boyer: *Religia, zmarli, śmierć…*, s. 211). Ciekawe byłoby porównanie tej sytuacji do współczesnych fundacji czy stypendiów, które noszą imię osoby która przeznaczyła na nie środki finansowe.

[38] P. Boyer: *Religia, zmarli, śmierć…*, s. 213.

[39] Ibidem, s. 228.

[40] Ibidem.

[41] Por. Ł. Jędrzejczak: *O powstawaniu doznań mistycznych. Podejście neurokognitywne.* Olsztyn 2010. Publikacji na temat neuroteologii jest w tej chwili bardzo dużo.

woduje doświadczenia mistyczne[42]? a może da się je wywołać stymulacją jakiegoś ośrodka w mózgu[43]? Intensywnie badane są też doświadczenia NDE (*Near Death Experience*)[44], z którymi przy współczesnym rozwoju medycyny ratunkowej coraz większy krąg osób miał do czynienia. Z kolei kategorię *imprinting* — wdrukowania (jednym z pionierów badań był tu Konrad Lorenz) będącą szczególnym rodzajem natywistycznej koncepcji uczenia się, stosuje Faber do opisania prenatalnych dyspozycji religijnych:

> Łatwo nawiązuje ono [dziecko] łączność ze światem nadprzyrodzonym, ponieważ w pewnym sensie od początku tam było. Pozostawało w łączności z czymś potężnym, nieznanym i podtrzymującym życie od chwili, gdy rozpoczęło proces internalizacji relacji ciała i umysłu czy też interaktywnego, fizjologicznego w d r u k o w a n i a, które jest naturalnym efektem uczuciowej interakcji dziecka z wszechpotężnym opiekunem, pojawiającym się tysiące razy, by je uwalniać od głodu i cierpienia, oraz zaspokajać jego emocjonalną potrzebę kontaktu i bliskiej więzi. […] Nieświadomy umysł dziecka rezonuje na narracje religijne, zanim dojrzeje jego rozum, zanim potrafi ono przyjrzeć się i krytycznie ocenić to, czemu ma przytaknąć"[45].

Wielu badaczy przypisuje podstawowe doznania religijne (z zakresu *misterium tremendum et fascinans* Rudolfa Otto) wspólnocie prymatów, podnosząc próby ukazania ich istnienia także wśród szympansów i goryli.

---

[42] Ogromnym problemem metodologicznym, ale mającym także filozoficzne implikacje jest samo badanie samych siebie. Tak jak w stosunku do badania kultury czy języka, badacz znajduje się przecież w centrum badanego obszaru i narzuca własne schematy myślowe. Stephen Pinker ujął to następująco: „Jesteśmy naszymi mózgami i nie możemy z nich wyjść nawet na chwilę, żeby sprawdzić, jak jest naprawdę. Jeśli nawet oznacza to więzienie, to nie powinniśmy się skarżyć, bo pułapka, w której się znaleźliśmy jest rozleglejsza niż niebo, bezdenniejsza niż morze i, być może, ciężka jak sam Bóg". W: S. Pinker: *Tabula rasa…*, s. 603.

[43] Por. słynny „kask Persingera", nazywany też „hełmem boga" (chodzi o stymulowanie płatów skroniowych za pomocą pola elektromagnetycznego).

[44] Powoływanie się w publikacjach naukowych na wikipedię nie świadczy najczęściej o rzetelności autora, w tym jednak miejscu chciałabym uczynić wyjątek i mimo wszystko polecić stronę angielskojęzycznej wiki: http://en.wikipedia.org/wiki/NDE. Jest to bowiem szczególnie dokładnie opracowane hasło, pod którym znaleźć można naprawdę bogatą bibliografię oraz linki do powiązanych miejsc w Internecie. Osobom chcącym poszerzyć wiedzę o doświadczeniach osób, które przeżyły śmierć kliniczną polecić należy stronę http://www.nderf.org/Polish/index.htm— to polska odsłona międzynarodowej organizacji NDERF. Por. Scott Atran: *Adrenaline — Activating Death Scenes Heighten Religiosity: An Experiment..* W: Tegoż: *In Gods We Trust. The Evolutionary Landscape of Religion.* Oxford 2002, s. 177—181.

[45] M.D. Faber: *The Psychological Roots of Religious Belief*. New York 2004. Za: D. Dennett: *Odczarowanie…*, s. 446.

O dyspozycjach do swoistej duchowości świadczyć mają ich uległościowo-dominacyjne zachowania[46] w kontekście polowań, żywiołów („taniec deszczu" szympansów obserwowany przez Jane Goodall), pożegnań ze zmarłymi członkami stada. Podczas licznych eksperymentów komunikacyjnych miałyby się ujawniać nawet zawiązki myśli eschatologicznych. Jak bowiem inaczej nazwać odpowiedzi na pytanie, co się dzieje z małpami po śmierci: (Gorylica Koko: „Idą do wygodnej jamy na uboczu". Bonobo Kanzi: „Idą do wielkiej czarnej dziury"[47])?

Czasem odwołanie się do nauk biologicznych pozwala na inne oświetlenie związanych ze śmiercią, a zatem odnoszących się do doświadczeń wspólnych istotom żyjącym, symboli i metafor, którymi w sposób szczególny język religii jest nasycony. „Los bowiem synów ludzkich jest ten sam, co i los zwierząt; los ich jest jeden: jaka śmierć jednego, taka śmierć drugiego, i oddech życia ten sam"[48]. Ze względu na rozległość tematu nie można go tutaj zaprezentować w sposób wyczerpujący. Byłyby to obrazy zjadania, pochłaniania, spętania, szamotaniny, niemożności wyswobodzenia się, traumy, krwi i oddechu. Burkert wspomina o tym niejako na marginesie swoich rozważań, a to ważny i obiecujący trop. Metafory, takie jak „więzy śmierci", „szpony zła", „sidła grzechu", dalej kulturowa symbolika węzłów, splątanych włosów to tylko niektóre przykłady zaczerpnięte z Biblii. Odnoszą się one do prymarnych — starszych niż nasz gatunek — doświadczeń istoty żywej. Ilustracją powyższej tezy jest fragment z Księgi Hioba:

> Czyśmy podobni do zwierząt, jesteśmy nieczyści w twych oczach? Ten człowiek gniewem rozdarty. Czyż przez cię wyludni się ziemia lub skała miejsce swe zmieni? Tak światło grzesznika zagaśnie, iskra już jego nie błyśnie, światło w namiocie się skończy i lampa się nad nim dopali. Męski krok jego niepewny, zamiar gotuje upadek, bo nogi zawiodą go w sieć, porusza się, lecz między sidłami. Pętlica chwyciła się pięty, pułapka zamknęła się nad nim. Zasadzka na ziemi ukryta, potrzask nań czeka na drodze. Zewsząd upiory go dręczą, kroczą ciągle w ślad za nim. Czeka na niego Żarłoczna, Śmierć czyha u boku. Pożre mu członki ciała, pożre mu członki — zaraza. Wygnanego z namiotu,

[46] „Badanie porównawcze rytuału podporządkowania wśród naczelnych, w świeckich stosunkach międzyludzkich oraz w praktyce religijnej odzwierciedla podstawową jedność świata, w którym żyjemy", twierdzi Burkert (*Stwarzanie świętości…*, s. 121).

[47] W przypadku gorylicy sposobem porozumienia był wyuczony język migowy, Kanzi zaś używał interaktywnej tablicy ze znakami. Więcej na ten temat zob. A. Szyjewski: *Etnologia religii.* Kraków 2008; Zob. także: R. Opulski: *Doświadczenia religijne zwierząt: prawda czy fikcja?* http://argonauci.info/content/view/26/2/. Artykuł znajduje się także w publikacji: *Człowiek — zwierzę, człowiek — maszyna.* Red. A. Celińska, K. Fidler. Kraków 2005.

[48] Ks. Koheleta 3,19. Ten i następne cytaty według Biblii Tysiąclecia.

> bez nadziei, do Króla Strachów powiodą. Zamieszka w namiocie — nie swoim; sypie się po nim siarkę. Korzenie pod nim niszczeją, a nad nim pożółkły już liście[49].

Inne przykłady także wizualizują groźnego drapieżnika, z którego nieustanną obecnością trzeba nam się mierzyć[50].

Badanie tekstów kultury opartych na biologicznych programach zachowań, często starszych od naszego gatunku, stanowi pasjonujący, interdyscyplinarny obszar badawczy, który został odkryty całkiem niedawno i wciąż czeka na dalsze zgłębienie. Jednoczesna holistyczna refleksja odnośnie asynchronicznie traktowanych tropów językowych, ikonicznych symboli, mitów, wielkich narracji i wątków literackich, rytuałów i stereotypowych scenariuszy działań tworzy całościowy program badawczy, wymykający się tradycyjnym podziałom nauk humanistycznych, nadto sięgający do nauk przyrodniczych, a nawet ścisłych.

Jedna z najczęściej przywoływanych etymologii słowa „religia" (jak zresztą i słowa „kultura") pochodzi od Cycerona. W *De natura deorum* wywodzi on ten termin od łacińskiego *relegere* — odczytywać ponownie, na nowo. Sądzę, że perspektywa neodarwinistyczna, zastosowana w ramach antropologii religii pozwala, bądź pozwoli w przyszłości, choć częściowo „odczytać na nowo" oblicze fenomenu religii, stanowiącej jedno z najistotniejszych zjawisk w świecie pewnego gatunku żyjącego na Ziemi; gatunku, którego wyjątkowość polega być może właśnie na tym, że jego przedstawicieli cechuje świadomość własnej śmierci.

---

[49] Ks. Hioba 18,3—16. Ten i dalsze cytaty według Biblii Tysiąclecia.

[50] „Oplotły mnie więzy śmierci, dosięgły mnie pęta Szeolu, popadłem w ucisk i udrękę", Ks. Psalmów, 116,3; „Lecz Bóg wskrzesił Go, zerwawszy więzy śmierci, gdyż niemożliwe było, aby ona panowała nad Nim", Dzieje Apost. 2,24; „Zaiste, bogactwo oszukuje; a człowiek pyszny nie zazna spokoju: traci rozsądek i spokój; gardziel szeroko rozwiera jak Szeol i jak śmierć nigdy nie jest nasycony; choć zebrał ludy wszystkie wokół siebie, wszystkie narody przy sobie połączył", Ks. Habakuka 2,5; „Pośrodku lwów spoczywam, co pożerają synów ludzkich. Ich zęby to włócznie i strzały, a język ich niby miecz ostry", Ks. Psalmów 57,5.

Antonina Szybowska

## *Timor mortis* and Religion
## On the Human Animal from the Persepctive of Evolutionism

Summary

Fear of death and its associated rituals and mourning are — besides language, art and religion — the most important human universals. Researching them by means of scientific tools gives rise to numerous controversies due to the fact that the human being becomes a subject of observation by methods developed by ethology; moreover, the human being is one among many elements of the world in which we live. The author discusses the following topics: a reflection on the human death as a *raison d'être* of religion in general; mythogenic and consoling nature of the rituals surrounding death, meaning selected in evolution scenarios for dealing with corpses; experience an NDE (Near Death Experience). Many researchers have attributed the fundamental religious experience (including those associated with the death of members of the flock) to the primate community. The reference to the biological sciences also allows for the focus on symbols and metaphors associated with death, thus referring to the experience shared by all the living (e.g. images of devouring, fetters, struggle, trauma, blood, breath), which religious language is saturated with.

Antonina Szybowska

## *Timor mortis* und die Religion
## Von dem menschlichen Tier aus evolutionistischer Sicht

Zusammenfassung

Die Todesangst und die sie begleitenden Rituale und Trauer gehören neben Sprache, Kunst und Religion zu den wichtigsten menschlichen Universalien. Die Untersuchung der Rituale mittels biologischer Methoden löst zahlreiche Kontroversen aus, denn der Mensch als eines von vielen Elementen der Welt, soll mit Hilfe ethologischer Methoden untersucht werden. Die Verfasserin behandelt solche Themen, wie: Reflexion über den menschlichen Tod als „raisond'etre" der Religion; mythogenischer und tröstender Charakter der den Tod begleitenden Rituale; die Bedeutung der im Verlauf der Evolution entstandenen Methoden des Umgangs mit Leichen; die Erfahrungen von NDE (*Near Death Experience*). Die fundamentalen religiösen Empfindungen (darunter solche, die den Tod der Gemeinschaftsmitglieder betreffen) werden von vielen Forschern der Primatengemeinschaft zugeschrieben. Die Bezugnahme auf biologische Wissenschaften lässt auch, die mit dem Tod und daher mit den für alle Lebewesen gemeinsamen Erfahrungen verbundenen und für die Religion charakteristischen Symbolen und Metaphern (blutige Szenen, Fesseln, Balgerei, Trauma u.a.) darstellen.

Marta Giglok

# „Nadzieja nowego nieba i nowej ziemi" Katolicka eschatologia a świat zwierzęcy

Od zarania dziejów śmierć była postrzegana jako coś szczególnego. Wydarzenie, które z jednej strony uznawano za bardzo tajemnicze, wręcz sakralne (często rozumiane jako przejście do jakiegoś innego wymiaru), z drugiej zaś — należące do życia codziennego. Stykano się z nią na każdym kroku — szerzące się zarazy, wysoka śmiertelność noworodków, przetaczające się przez Europę wojny — to wszystko sprawiało, że śmierć była traktowana jako codzienna konieczność. Taka „oswojona śmierć" była rzeczą ważną i nieuniknioną. Przeżywało się ją w otoczeniu wspólnoty (rodziny, sąsiadów, całej wsi), towarzyszyły jej odpowiednie rytuały, które sprawiały, iż przestawała być niebezpieczna i groźna. Była kolejnym etapem życia, na który należało się dobrze przygotować[1]. Jak zauważa Philippe Ariès, współczesne podejście do problemu śmierci jest zdecydowanie inne. W niewielu społecznościach zachowały się stare zwyczaje, znacznie częściej śmierć staje się „dzika" i „nieprzewidywalna". Życie codzienne nie każe nam już stykać się ze śmiercią — postęp w dziedzinie medycyny usunął śmierć z pola naszego widzenia. Śmierć jest „zapominana" — długowieczność, granicząca niemal z poczuciem nieśmiertelności i konsumpcyjny model życia sprawiają, że problemy związane z chorobami i umieraniem schodzą na dalszy plan. Tak jakby nie miały prawa się pojawić[2]. Jest to o tyle ciekawe, że wraz z eliminacją śmierci rzeczywistej triumfuje śmierć „zapośredniczona" — oglądana w serwisach informacyjnych czy filmach — wyglądająca podobnie, choć nie zawsze rzeczywista. Jest jednak taka śmierć, której ma szanse doświadczyć praktycznie każdy uczestnik zachodniej kultury (i nie chodzi tu o śmierć własną) — śmierć zwierzęcia. To, że w ostatnim czasie zwierzęta doświadczyły niebywałego wręcz awansu, stając się z istot pod-

[1] P. Ariès: *Człowiek i śmierć*. Tłum. E. Bąkowska. Warszawa 1992, s. 549.
[2] P. Ariès: *Człowiek i śmierć,* s. 550—553.

ległych, pomocnych w gospodarstwie, domownikami i członkami rodzin — takie stwierdzenie jest absolutnym truizmem. Co prawda historia zna przypadki traktowania zwierząt niczym domowników, a nawet noszenia żałoby po ich śmierci, jak robili to niektórzy przedstawiciele rzymskiego patrycjatu (chociażby Lucjusz Grakchus czy Antonia, żona Druzusa, którzy opłakiwali udomowione mureny), zawsze były to jednak przypadki odosobnione i budzące zdziwienie[3]. Współcześnie, hodowane w domu zwierzęta stały się dla wielu ludzi jedynymi przyjaciółmi, z którymi łączą ich prawdziwe relacje. To na zwierzęta — jako bardziej szczere, ufne — przeniesiona zostaje cała miłość, którą — z różnych względów — nie można obdarzyć ludzi. Czasem zastępują one bliskich, towarzyszą w głębokiej samotności, lub po prostu — są niewymagającym współlokatorem[4]. Takie traktowanie zwierząt wiąże się jednak z pojawieniem się całej gamy nowych, nieznanych wcześniej lub może nie aż tak bardzo wyakcentowanych, zagadnień. Śmierć zwierzęcia—przyjaciela wywołuje reakcje takie, jak śmierć członka rodziny. Jest prawdziwa — w całej swej brutalności i fascynującej odmienności jednocześnie. Doświadczenie braku stawia człowieka wobec konkretnego pytania — co dalej? Czy dla zwierząt istnieje jakiekolwiek „dalej", czy tylko uczestniczą one w biegu natury, stając się pożywieniem dla innych organizmów żywych? Na tak postawione pytanie można odpowiadać na bardzo różne sposoby. Można więc i spróbować zbadać, jak do tej kwestii ustosunkowuje się chrześcijaństwo. Czy dla zwierząt, ale też i dla roślin, dla przyrody nieożywionej jest jakieś miejsce w chrześcijańskiej, szczególnie zaś katolickiej, nauce o rzeczach ostatecznych?

Już na pierwszy rzut oka można stwierdzić, iż tradycja Kościoła nie jest zbyt obfita w tej materii. Choć wizje eschatologicznego spełnienia nie raz i nie dwa rozpalały umysły wierzących, trudno doszukiwać się traktatów dotyczących zbawienia zwierząt. Oczywiście o zwierzętach jest mowa w samym Piśmie Świętym, są także teologiczne nurty (jak chociażby nurt franciszkański), które silniej akcentują ich istnienie. Wydaje się jednak, iż uwaga teologów, jeśli już kierowała się w stronę „świata stworzonego", to traktowała go raczej jako jedność, unikając tym samym (poza drobnymi wyjątkami, o których będzie mowa poniżej) szczegółowych spekulacji. I tak tradycja Kościoła prawosławnego, przekazuje prawdę o kosmicznym wymiarze zbawienia, obejmującym nie tylko człowieka, lecz również świat — traktowany jako jedność — zwierzęta, rośliny i całą przyrodę nieoży-

[3] A.M. di Nola: *Triumf śmierci. Antropologia żałoby*. Red. M. Woźniak. Tłum. J. Karnecka, M. Olszańska, R. Sosnowski, M. Surma-Gawłowska, M. Woźniak. Kraków 2006, s. 303—304.

[4] M. DeMello: *Animals and Society. An Introduction to Human-Animal Studies*. New York 2012, s. 157—158.

wioną[5]. W teologii zachodniej zaś, widać wyraźny rozdźwięk pomiędzy człowiekiem a światem. Eschatologia podkreśla dobitnie istnienie nieba, czyśćca i piekła jako stanów pośmiertnych, jednak dotyczą one tylko człowieka. Wątek braterstwa człowieka i świata i ich wspólnej eschatologii przez całe stulecia należał raczej do pobocznych tematów teologii, być może ze względu na Reformację i silne powiązanie teologii z filozofią, czy rozwój nauk przyrodniczych[6]. Dopiero wiek XX i jego „eschatologiczne otwarcie" pozwoliło powrócić kwestiom związanym z dziełem zbawienia wobec świata (widać to wyraźnie chociażby w dziełach Pierre'a Teilharda de Chardin)[7]. Nie jest to jednak równoznaczne z wypracowaniem katolickiej teologii zwierząt. Ubóstwo nauki na ten temat może tłumaczyć fakt, iż od czasów św. Tomasza z Akwinu Kościół przyjął stwierdzenie, że zwierzętom nie należą się żadne prawa. Po pierwsze, nie posiadają one duszy rozumnej, po drugie — z Bożej Opatrzności zostały dane ludziom na użytek i taka też jest ich rola, po trzecie — nie są obiektem żadnych obowiązków moralnych, chyba że wchodzą w zakres praw, jakie ludzie mają względem siebie. Nie dotyczy ich też cnota miłości. Człowiek może prawdziwie miłować tylko te istoty, które posiadają rozum (a więc Boga i bliźniego), zwierzęta zostają wyłączone z tej relacji[8]. Łatwo w tych poglądach doszukać się wpływów Arystotelesa i św. Augustyna[9]. Ich myślenie, które stało się fundamentem systemu Tomasza, nadawało ton nie tylko nauczaniu Kościoła, ale także kulturze europejskiej przez całe wieki. Jeżeli więc, już od XIII wieku powszechnym staje się pogląd, iż zwierzęta (w doczesności) nie powinny oczekiwać niczego od człowieka, tym jaśniejsze staje się, dlaczego tak niewiele jest informacji o ich ewentualnym życiu pośmiertnym. Czy jednak w samej katolickiej doktrynie można doszukiwać się czegokolwiek na ten temat? Przegląd kościelnych dokumentów warto rozpocząć od Katechizmu Kościoła Katolickiego — zawierającego w sobie całą podstawową naukę Kościoła na temat wiary i moralności. Analiza pojawiających się w nim treści eschatologicznych powinna pozwolić odpowiedzieć na postawione pytanie, będzie ona również okazją do wyciągnięcia teologicznych wniosków.

---

[5] P. Evdokimov: *Prawosławie*. Tłum. J. Klinger. Warszawa 1964, s. 171—172.

[6] Z. Danielewicz: *Traktat o rzeczywistości ostatecznej*. W: *Dogmatyka*. Red. E. Adamiak, A. Czaja, J. Majewski. T. 6. Warszawa 2007, s. 494.

[7] J. Finkenzeller: *Eschatologische Konzeptionen*. W: *Lexikon der kaholischen Dogmatik*. Red. W. Beinert. Freiburg —Basel—Wien 1987, s. 143—146.

[8] A. Linzey: *Teologia zwierząt*. Tłum. W. Kostrzewski. Kraków 2010, s. 31—34.

[9] W tym specyficznym podejściu do kwestii zwierząt, Paul Waldau chce widzieć mieszankę myśli hebrajskiej i greckiej, jaką niesie w sobie chrześcijaństwo. Na dość pozytywnie nastawioną do zwierząt tradycję judaistyczną zostaje nałożona koncepcja grecka, która wyróżnia człowieka, jako jedyną istotę obdarzoną rozumem i pozwala mu traktować wszelkie nierozumne istoty w sposób przedmiotowy. P. Waldau: *Religia i zwierzęta*. W: *W obronie zwierząt*. Red. P. Singer. Warszawa 2011, s. 115—116.

Katechizm Kościoła Katolickiego został zatwierdzony 25.06.1992 przez Jana Pawła II i promulgowany konstytucją *Fidei depositum* z 11.09.1992. Jest on oficjalnym tekstem urzędu nauczycielskiego Kościoła, zawierającym w sobie całą obowiązującą naukę chrześcijańską. Prace nad Katechizmem rozpoczęto w roku 1986 i były one prowadzone na forum całego Kościoła[10], aby w ten sposób stworzyć dokument, który będzie wykładnią wiary dla wszystkich katolików, niezależnie od ich przynależności narodowej czy kultury, z jakiej się wywodzą. Stąd też w Katechizmie znajdują się jedynie najważniejsze dla wiary treści. Całość tekstu opiera się głównie na Piśmie Świętym i nauczaniu soborów. Pod względem układu treści Katechizm pozostał wierny strukturze zaproponowanej przez Katechizm Rzymski[11] i porusza kwestie, takie jak: chrześcijańska wizja objawienia Bożego, wyznanie wiary, liturgia Kościoła, nauczanie moralne oraz modlitwa[12].

Zagadnienia eschatologiczne znajdują się w pierwszej części Katechizmu i analizowane są w ramach komentarza do *Wyznania wiary*. Są one umieszczone pod koniec rozdziału trzeciego, poświęconego działalności Ducha Świętego. Eschatologia idzie tu w parze z nauką o Kościele, jako wspólnocie wierzących w Chrystusa, pielgrzymujących ku życiu wiecznemu. Temu właśnie ostatecznemu spełnieniu misji Kościoła poświęcono artykuł 12 — „wierzę w życie wieczne". Dzieli się on na sześć części traktujących kolejno: o sądzie szczegółowym, niebie, czyśćcu, piekle, sądzie ostatecznym oraz nadziei nowego nieba i nowej ziemi. Cztery pierwsze dotyczą indywidualnego losu każdego człowieka po jego śmierci — sądu szczegółowego oraz stanów, jakie mogą go po tym sądzie dotyczyć. Dwie ostatnie części — absolutnego zakończenia czasów — powtórnego przyjścia Chrystusa (paruzji) i tego, co po nim nastąpi (powszechne odnowienie Kosmosu). Jeżeli gdziekolwiek należałoby szukać jakiś informacji na temat eschatologii świata zwierzęcego — to tylko w części ostatniej.

Jak tłumaczy Katechizm (KKK 1042) chrześcijańska nadzieja nowego nieba i nowej ziemi jest ściśle związana z paruzją, czyli powtórnym przyjściem Chrystusa i sądem ostatecznym. Jest to ta rzeczywistość, która nastąpi po powszechnym sądzie. Królestwo Boże osiągnie wtedy swą pełnię, a „sam

---

[10] M. Napieralski: *Katechizm Kościoła Katolickiego.* W: *Encyklopedia Katolicka.* T. 8. Lublin 2000, s. 1051.

[11] Katechizm Rzymski (katechizm trydencki, zwany również katechizmem Piusa V) — katechizm zawierający podstawowe prawdy wiary, napisany na prośbę ojców Soboru Trydenckiego przede wszystkim dla potrzeb kształcenia duchowieństwa. Wydany w Rzymie w roku 1566. Obowiązywał w Kościele katolickim aż do wprowadzenia Katechizmu Kościoła Katolickiego. Za: M. Rusecki: *Wstęp.* W: *Katechizm Kościoła Katolickiego. Wprowadzenie.* Red. M. Rusecki, E. Pudełko. Lublin 1995, s. 5—7.

[12] Polskie tłumaczenie Katechizmu ukazało się w roku 1994 nakładem wydawnictwa Pallottinum. Korzystam z wydania drugiego, Poznań 2002.

wszechświat będzie odnowiony" i ofiarowany zbawionym. Już z tych pierwszych, bardzo ogólnych stwierdzeń można wysnuć pewne wnioski. Paruzja związana jest ze zmartwychwstaniem ciał, co oznacza, że wszyscy umarli powstaną do nowego życia, i do życia cielesnego. Będzie ono jednak różne od tego, które jest teraz — będzie to życie na wzór Zmartwychwstałego Chrystusa[13]. Jak przekazują Ewangelie, po Zmartwychwstaniu nie zanikła cielesność Jezusa (jadł, pił, był dotykalny, był człowiekiem), jednak zyskała ona szczególne właściwości („przeszedł mimo drzwi zamkniętych", „nie rozpoznawali Go", „ukazywał się"). Widać więc, iż chrześcijańska eschatologia nie zakłada życia zupełnie niematerialnego. Człowiek to byt, stworzony jako cielesno-duchowa jedność, nie może więc funkcjonować bez ciała. Odzyskuje je — zmartwychwstałe. Tak samo i świat — będzie na powrót odzyskany. Będzie to całkowite spełnienie dzieła stworzenia — i człowieka, i świata. Pismo Święte nazywa je lakonicznie „nowym niebem i nową ziemią" (2 P 3,13), taka nazwa zostaje więc również przyjęta w Katechizmie (KKK 1043). Jeżeli więc „nowe niebo i nowa ziemia", to wydaje się logicznym, iż w jakiś sposób powinny zostać uwzględnione w nich również zwierzęta.

Nasuwa się jednak pytanie, w jaki sposób nastąpi to „odzyskanie" świata, jaki on będzie? Odpowiedź nie jest prosta. Doświadczenie Zmartwychwstałego opisane w Ewangeliach dotyczy człowieka. Teksty Pisma, jeśli mówią o eschatologii, także zawsze robią to w perspektywie ludzkiej. Zdecydowanie dotyczą wartości duchowych — zjednoczenia z Bogiem, powszechnej szczęśliwości, uwolnienia od zła. Przyszłość świata określana jest mianem „odnowienie" i jest realizacją zamysłu Bożego, aby „wszystko na nowo zjednoczyć w Chrystusie jako Głowie: to, co w niebiosach i to, co na ziemi" (Ef 1,10). Jedyne, co twórcy Katechizmu decydują się powiedzieć o jakości odnowionego świata, to stwierdzenie, iż „będzie on przywrócony do pierwotnego stanu" i bez przeszkody będzie służył sprawiedliwym (KKK 1047). Ta myśl, zaczerpnięta z pism św. Ireneusza z Lyonu, wskazuje na głęboką zależność świata od człowieka oraz odsyła czytelnika do historii początków — opowieści o stworzeniu[14]. To właśnie biblijna wizja stworzenia jest fundamentem dla eschatologii. Warto więc pokrótce przypomnieć najważniejsze treści dotyczące nauki o stworzeniu zawarte w samym Katechizmie. Znajdują się one również w pierwszej części Katechizmu — jako komentarz do *Wyznania wiary*, zostały jednak umieszczone na samym początku, w rozdziale poświęconym Bogu Ojcu.

Prawda o stworzeniu świata przez Boga jest fundamentem chrześcijańskiego myślenia — „podstawą wszystkich zbawczych planów Boga,

[13] Z. Danielewicz: *Traktat o rzeczywistości ostatecznej…*, s. 496—497.

[14] W. Myszor: *Ireneusz z Lyonu: Dzieło zbawienia i odnowy świata (w świetle komentarza do Listu do Rzymian 8,19-21)*. W: W. Myszor: *Gnostycyzm i teologia Ireneusza z Lyonu. Zagadnienia wybrane*. Red. L. Lach-Bartlik. Katowice 2010, s. 359.

początkiem historii zbawienia" (KKK 279). Zbawienie człowieka i świata, uwolnienie go od zła i grzechu dzięki przyjściu Jezusa Chrystusa jest konsekwencją tej pierwszej informacji — Bóg stworzył świat i chce dla niego dobra. Stwórcze działanie Boga jest zawsze działaniem trynitarnym — nie można powiedzieć, iż świat jest tylko dziełem Boga Ojca, w jego powołaniu do życia uczestniczą także Syn Boży (przez Którego i dla Którego wszystko zostaje stworzone) oraz Duch Święty. Wspomniany już Ireneusz z Lyonu powie obrazowo, iż Syn Boży i Duch Święty są jakby „rękami", którymi Bóg Ojciec stwarza wszystko (KKK 292). Podstawowym celem zaistnienia świata jest ukazanie się miłości Boga, która „przelewając się" z wnętrza Trójcy sprawia, iż powołane do życia zostają nowe istoty. Chwałą Boga, dla której stworzony zostaje świat, jest „żyjący człowiek". Jego podstawowym powołaniem jest głębokie zjednoczenie z Bogiem, ich wspólne wieczyste przymierze (KKK 294). Choć słowa te odnoszą się tylko do człowieka, pośrednio dotyczą także całego stworzenia, bo cały świat jest stworzony z miłości Boga i powołany do bycia z Nim we wspólnocie. Stąd też Bóg nie tylko jest Stwórcą świata, lecz nieustannie zachowuje go i podtrzymuje w istnieniu. To On jest źródłem wszystkiego, On także — jako jedyny — jest Panem i źródłem Życia. Każda inna istota funkcjonuje tylko i wyłącznie dlatego, że jest przez Niego chciana (KKK 301).

Świat materialny, w nicejsko-konstantynopolitańskim Credo nazywany w skrócie „ziemią", według biblijnego opisu stworzenia powstał w czasie sześciu dni Boskiej „pracy". Oczywiście, jest to tylko przedstawienie symboliczne, mające na celu zobrazowanie podstawowej prawdy o pochodzeniu świata od Boga (KKK 337). Objawienie nie przynosi nam dokładnych informacji ani o czasie powstania świata (czy to było kilka chwil, czy wiele miliardów lat), ani o sposobie, w jaki się on narodził. Zaznacza jedno — stworzenie jest wolnym aktem Boga, aktem Jego miłości, w którym nie ma żadnego przymusu. Świat powstaje „z niczego" (KKK 338) — w całości zakorzeniony jest w Bogu. Jego zamysł sprawia, iż struktura świata jest uporządkowana — każda istota posiada swoją dobroć i doskonałość, czego wymownym podkreśleniem jest stwierdzenie, iż „widział Bóg, że były dobre", podsumowujące każdy kolejny dzień w biblijnym opisie stworzenia (KKK 339). Oprócz doskonałości świat cechuje także piękno — odbijające piękno jego Stwórcy (KKK 341) oraz pewna hierarchia i współzależność stworzeń. Żadne z nich nie jest całkowicie samowystarczalne, istnieją one w powiązaniu ze sobą i często dopiero dostrzeżenie tych zależności ukazuje w pełni zamysł stworzenia (KKK 340). Także człowiek, choć nazywany jest „szczytem stworzenia" ze względu na jego bycie „na obraz i podobieństwo" Stwórcy, jest zależny i połączony ze światem. Powinien być z nim solidarny, ponieważ — tak samo jak on — jest obdarowany życiem przez Boga (KKK 344). To właśnie na tej podstawowej prawdzie — o współzależności

człowieka i świata oraz solidarności wszystkich stworzeń w obliczu ich Stwórcy — bazują nurty franciszkańskie oraz rozwijające się w odwołaniu do nich współczesne projekty próbujące łączyć teologię z myśleniem ekologicznym[15]. Tradycja ta została zauważona także w Katechizmie, w którym pojawia się obszerny cytat z *Pochwały stworzenia*, jednego z najważniejszych hymnów świętego Franciszka z Asyżu. To właśnie w tym utworze znajdują się słynne określenia „brat" i „siostra", które zostają odniesione do kolejnych tworów natury oraz stworzeń. I tak braćmi zostają nazwane np. słońce i wiatr, a siostrami — woda, ziemia oraz śmierć. Do każdego z wymienionych stworzeń Franciszek dodaje kilka słów komentarza, pisząc, jak bardzo potrzebne jest ono człowiekowi, jak bardzo jest piękne i jak samym swoim istnieniem wychwala Stwórcę. Tego właśnie ma się uczyć człowiek — wychwalania Stwórcy na wzór świata. W Franciszkowym hymnie można się dopatrywać wyraźnych nawiązań do Kantyku trzech młodzieńców — pieśni pochodzącej z Księgi Daniela (Dn 3,51—90). Jest to jedna z najważniejszych pieśni biblijnych, kantyk wychwalający Boga, nawołujący do oddania Mu chwały przez całe stworzenie, wyśpiewany przez trzech izraelskich młodzieńców, którzy, nie chcąc dopuścić się bałwochwalstwa, na rozkaz króla Nabuchodonozora zostają skazani na śmierć poprzez spalenie w „piecu ognistym". Ich odwaga i nieugiętość w wyznawaniu wiary oraz interwencja Boga, który posyła swego anioła, aby ocalił młodzieńców, doprowadzają do ułaskawienia skazańców. Historia ta pokazuje wyraźnie — Bóg, jako Stwórca świata, godzien jest najwyższej czci i chwały, którą oddaje Mu całe stworzenie.

Wracając jednak do treści zawartych w Katechizmie należy zwrócić uwagę, że solidarność człowieka ze światem nie wyklucza, iż jest on istotą szczególną. Świat zostaje stworzony dla człowieka i jemu ofiarowany — to on jest panem. Nie oznacza to jednak, że może z nim robić, co zechce. Wręcz przeciwnie — człowiek odpowiedzialny jest za resztę stworzenia, ponieważ otrzymał wolną wolę, jego zadaniem jest służba. Panowanie rozumiane jest więc w pierwszym rzędzie jako panowanie nad sobą, dopiero później jest możliwością „zarządzania" powierzonym światem (KKK 377). Zarówno z pierwszego, jak i z drugiego rodzaju „panowania" człowiek będzie musiał zdać relację przed Stwórcą[16]. Biblijny opis raju ukazuje przede wszystkim

[15] Dobrym przykładem takiego projektu jest Instytut Zoologii Teologicznej związany z Kapucyńską Wyższą Szkołą Filozoficzno-Teologiczną w Münster. Kierują nim R. Hagencord i A. Rotzetter. Działalność Instytutu to przede wszystkim rozwijanie i popularyzowanie franciszkańskiego sposobu myślenia o solidarności stworzeń oraz próba łączenia go ze współczesnymi nurtami ekologicznymi. Strona internetowa Instytutu: <http://www.theologische-zoologie.de/institut>.

[16] Takie rozumienie „panowania" postuluje także Andrew Linzey. Jednak w jego rozważaniach, inspirowanych myślą Karla Bartha, „panowanie człowieka" ma wyraź-

głęboką jedność pomiędzy człowiekiem a światem — jedność, której fundamentem jest zażyła i pełna zaufania relacja człowieka do Boga (KKK 374). Człowiek mieszka w ogrodzie — miejscu szczęśliwym i bezpiecznym (KKK 378). Sytuacja ulega poważnemu zachwianiu wraz z pojawieniem się grzechu. Zakłóca on nie tylko relację ludzi do Boga (strach) i ich stosunek pomiędzy sobą (wzajemne obwinianie się za zaistniałą sytuację), ale także i więź łączącą ludzi ze światem. Ziemia staje się nieprzyjazna człowiekowi — musi on pracować w pocie czoła, żeby cokolwiek z niej dla siebie mieć[17]. Życie nagle staje się uciążliwe. To, co w założeniu miało być błogosławieństwem dla człowieka (np. możliwość posiadania potomstwa), okazuje się trudem. Co ciekawe, słowa o konsekwencjach grzechu, które znajdują się w Księdze Rodzaju, nie mogą być uważane za przekleństwo Boga rzucone na świat, jak mogłoby się na początku wydawać. Są one raczej diagnozą sytuacji, która zaistniała po grzechu — ziemia odwraca się od człowieka, nie chce mu pomagać, nie chce współuczestniczyć w jego występku. Wyraźnie widać tę sytuację w historii Kaina i Abla, gdy krew zabitego woła do Boga z ziemi. Grzech, którego sprawcą był człowiek, odbija się nie tylko w nim samym — niszczy całe stworzenie, wprowadza śmierć, cierpienie, choroby (KKK 400). Panowanie człowieka nad światem staje się z jednej strony mniej możliwe (stworzenie nie jest mu już posłuszne), z drugiej zaś — bardziej narażone na wypaczenia (człowiek uważa, że może „używać" świata, chce być jego panem, chociaż nie potrafi już panować tak, jak powinien — nie umie być obrazem Stwórcy, bo jego relacja z Bogiem zostaje zakłócona).

Eschatologiczna przemiana, którą zakłada chrześcijaństwo, ma więc zasadniczo dwa wymiary. Z jednej strony dotyczy przywrócenia i pogłębienia jedności, jaka pierwotnie była pomiędzy człowiekiem a Bogiem oraz pomiędzy samymi ludźmi. Temu celowi podporządkowana jest zarówno misja Jezusa Chrystusa, jak i późniejsza działalność Kościoła. Eschatologiczne spełnienie jest więc nadzieją na trwały pokój, uwolnienie, zarówno pojedynczych ludzi, jak i całych społeczności od zła, grzechu i śmierci (KKK 1045). Z drugiej strony przywrócenie jedności, które przychodzi przez człowieka i dla niego, będzie dotyczyło także całego Kosmosu. Los świata jest nierozdzielnie złączony z losem człowieka (KKK 1046). Tak, jak grzech pierwszych rodziców odbił się na strukturze świata, tak samo zbawienie, które przychodzi, odmienia całe stworzenie. Katechizm (będąc tutaj wier-

---

nie chrystologiczny wydźwięk. Chrystus, który uniża sam siebie stając się sługą, jest uniwersalnym wzorem człowieczeństwa, kimś kto dostrzega i bierze pod uwagę istoty słabsze od siebie i zależne. Ta cecha — umiejętność poświęcenia się dla innych — stanowi o szczególności człowieka wśród wszystkich stworzeń. Zob. A. Linzey: *Teologia zwierząt…*, s. 60—63, 102—104.

[17] A.F. Szafrański: *Świat i człowiek dziełem Boga.* W: *Katechizm Kościoła Katolickiego. Wprowadzenie.* Red. M. Rusecki, E. Pudełko. Lublin 1995, s. 63.

nym myśli biblijnej) nie podaje, na czym ma polegać to odnowienie. Przytacza za to jeden z najważniejszych dla tego tematu cytatów, z Listu Pawła Apostoła do Rzymian: „Bo stworzenie z upragnieniem oczekuje objawienia się synów Bożych. Stworzenie bowiem zostało poddane marności — nie z własnej chęci, ale ze względu na Tego, który je poddał — w nadziei, że również i ono zostanie wyzwolone z niewoli zepsucia, by uczestniczyć w wolności i chwale dzieci Bożych. Wiemy przecież, że całe stworzenie, aż dotąd jęczy i wzdycha w bólach rodzenia. Lecz nie tylko ono, ale i my sami, którzy już posiadamy pierwsze dary Ducha, i my również całą istotą swoją wzdychamy, oczekując «przybrania za synów» — odkupienia naszego ciała" (Rz 8,19—23)[18]. Wyraźnie zaakcentowana jest w nim centralna rola człowieka, od którego postawy zależy los całego stworzenia. Więcej — samo stworzenie także oczekuje zbawienia, oczekuje go z niecierpliwością, bo także (tak jak człowiek) cierpi skutki grzechu. Trudno powiedzieć, czy Apostoł zakładał rzeczywiście jakieś „świadome" dążenie natury do zbawienia, czy raczej była to prosta antropomorfizacja. Na pewno to stwierdzenie wyraża prawdę, iż stworzenie — zwierzęta, rośliny, przyroda nieożywiona — także, w jakiś sposób, związane są ze Stwórcą. Co więcej, w Piśmie Świętym nierzadko znaleźć można fragmenty, gdy to właśnie świat, poprzez samo swoje istnienie, swoją potęgą świadczy o Stwórcy i Go wychwala, a nawet — obwieszcza spełnianie się Bożych obietnic, zapowiada i rozpoznaje Zbawiciela. Czasem Bóg posługuje się stworzeniem, aby zawstydzić człowieka, przemawia do niego np. poprzez zwierzęta (oślica Balaama — Lb 22,21—35). Wydaje się więc, że zarówno związek człowieka ze światem, jak i samego świata z Bogiem jest dużo głębszy i bardziej złożony, niż wyglądałoby to na pierwszy rzut oka. Wracając do cytatu z Listu do Rzymian — świat wraz z człowiekiem oczekuje ostatecznego wypełnienia się Bożych obietnic, oczekuje końca i odmienienia, w jakiś sposób dąży do doskonałej jedności z Tym, od Którego pochodzi. Bo wtedy zniknie „postać tego świata zniekształcona przez grzech"[19] i ukaże się on w pełni. Tak jak zmartwychwstałe ciało człowieka, tak też świat będzie inny. Niestety zarówno z tekstów Pisma, jak i z samej Tradycji Kościoła nie można wywnioskować nic odnośnie czasu, w którym ma to nastąpić, ani też sposobu przemiany (KKK 1048).

Chrześcijańskie oczekiwanie „nowej ziemi" oznacza wezwanie do dbałości o świat. Jego „przemienienie" zależy przecież właśnie od człowieka. Tę zależność można rozumieć na paru płaszczyznach. Po pierwsze — wewnętrzne nawrócenie człowieka pozwala mu lepiej zapanować nad potrzebą panowania nad światem, będzie on zwracał uwagę na swój stosunek do

[18] Cytaty biblijne za wydaniem piątym Biblii Tysiąclecia (Poznań 2003).

[19] Konstytucja *Gaudium et spes*. 39. W: *Sobór Watykański II. Konstytucje, dekrety, deklaracje*. Red. M. Przybył. Poznań 2002.

niego. Po drugie — będzie to oznaczało również chęć wzięcia odpowiedzialności za kształt świata, jego nieustanne doskonalenie — dotyczy to zarówno struktur ludzkiego społeczeństwa, jak i wykorzystania dóbr stworzonych. Katechizm, odwołując się do Konstytucji duszpasterskiej o Kościele w świecie współczesnym *Gaudium et spes* Soboru Watykańskiego II, zwraca jednak uwagę, iż postęp ludzki nie jest tożsamy ze wzrostem Królestwa Bożego. Nie można utożsamiać tych dwóch rzeczywistości. Królestwo Boże, rzeczywistość zbawienia, rośnie poprzez wysiłek duchowego doskonalenia człowieka, jego dążenie do jedności z Bogiem — dopiero to przekłada się na dążenie do jedności ludzi między sobą, do sprawiedliwości, a w konsekwencji również do poszanowania świata. Stosunek człowieka do świata nie jest tu sprawą obojętną lub drugorzędną — odnowienie (jego rozmiary) w jakiś sposób jest zależne od stopnia uświęcenia człowieka (KKK 1050). Widać tutaj, iż część „pracy" nad zbawieniem można i należy wykonać w doczesności.

Tyle mówi nam tekst Katechizmu. Kwestia zwierząt nie została w nim bezpośrednio poruszona, wydaje się jednak, że z przedstawionych informacji można wyciągnąć konkretne wnioski podejmujące temat. Teologia chrześcijańska jest nacechowana bardzo silnym antropocentryzmem. Jest historią, której centrum stanowi zmaganie się człowieka z posiadaną przez niego wolną wolą, problem wyboru pomiędzy dobrem i złem. Wszystko, co się wydarza, dzieje się pomiędzy Bogiem a człowiekiem — świat stworzony jest tylko tłem tej opowieści. Ponieważ zwierzęta i rośliny nie ponoszą bezpośredniej odpowiedzialności za grzech człowieka, a tylko uczestniczą w jego skutkach, teologia nie skupia się na ich losie. Podkreśla jedynie, iż pozostają one w szczególnej relacji do Stwórcy. Wydaje się jednak, że tradycja teologiczna pozwala nieco bardziej zaakcentować wątek stworzenia, niż ma to miejsce w Katechizmie. Już sama terminologia użyta w dokumencie wskazuje na silne odseparowanie człowieka od świata. Twórcy Katechizmu zwykle posługują się określeniami „człowiek" i „stworzenie", przy czym to drugie jest terminem zbiorczym dla zwierząt, roślin i przyrody nieożywionej. Człowiek ukazany jest jako radykalnie oddzielony od reszty stworzeń (KKK 343), nigdzie nie pojawia się wątek jego przynależności do świata zwierzęcego (człowiek to przecież także zwierzę). Choć analizowane są oba opisy stworzenia zawarte na kartach Księgi Rodzaju, słabo zaakcentowane pozostają fragmenty, które wyraźnie wskazują na głęboką zależność człowieka od reszty świata. Stworzenia nie tylko tworzą pewną hierarchię, której szczytem jest istota ludzka, lecz również łączy je jeden wspólny los. W pierwszym opisie stworzenia będzie to wpisanie wątku powstania człowieka w okres „sześciu dni". Co ciekawe, choć jako jedyny jest on stworzony na „obraz i podobieństwo" Boże, to otrzymuje błogosławieństwo, podobnie jak zwierzęta, które powstały w dniu piątym. Andrew Linzey chce w tym

fragmencie widzieć szczególne pokrewieństwo istoty ludzkiej z niektórymi gatunkami zwierząt i argument za szczególnym ich traktowaniem[20]. W drugim opisie stworzenia Bóg kształtuje człowieka z prochu ziemi — człowiek jest więc organicznie związany ze światem, jest jego częścią.

Wydaje się więc, że tekst Katechizmu — poprzez swój antropocentryzm — traci nieco z tradycji biblijnej i teologicznej odnoszącej się do całości dzieła stworzenia. Jest to oczywiście zrozumiałe, w kontekście powodów powstania dokumentu — kwestia zwierząt nie leży w centrum teologicznych rozważań, nie jest więc akcentowana. Treści, które zostają podkreślone to z pewnością: szczególna relacja, jaką zwierzęta posiadają ze Stwórcą, ludzkie „panowanie" nad nimi oraz wątek odnowienia całego Kosmosu, czyli jego uczestnictwa w zbawieniu. Przy końcu czasów zmartwychwstałym ludziom na nowo zostanie ofiarowany świat, wydaje się więc logicznym, iż znajdzie się w nim również miejsce na zwierzęta. Można by zatem stwierdzić, że także ich będzie dotyczyło zmartwychwstanie. I tu pojawia się zagadnienie kolejne — jakiego zmartwychwstania dla zwierząt można oczekiwać? Czy mówiąc o „nadziei nowego nieba i nowej ziemi" teologia ma na myśli zmartwychwstanie zwierząt w sensie gatunkowym, czy raczej jednostkowym? Pytanie to, które początkowo można uznać za osobliwe, jak najbardziej koresponduje jednak ze współczesną kulturą. Zmartwychwstanie gatunkowe oznacza po prostu wzbudzenie zwierząt do życia. Świat zostałby zapełniony „jakimiś" zwierzętami — psami, kotami i innymi. Dla odmiany, zmartwychwstanie jednostkowe zakładałoby wzbudzenie do życia każdego pojedynczego zwierzęcia, jakie kiedykolwiek zamieszkiwało ziemię. Oba te sposoby myślenia mają swoje mocne i słabe strony.

Zmartwychwstanie gatunkowe zasadza się na podkreśleniu absolutnej wyjątkowości człowieka. To on jest koroną stworzenia, i — jak podaje Katechizm, cytując w tym miejscu znów konstytucję *Gaudium et spes* — jest jedynym stworzeniem, którego Bóg chciał dla niego samego (KKK 356). Wszystko inne stworzone jest dla niego (KKK 358). Stąd „życie przyszłe" dotyczy przede wszystkim człowieka — bo tylko on ma wolną wolę, i to on przede wszystkim jest adresatem zbawienia. Świat, jako podporządkowany, ma zostać odnowiony i ofiarowany człowiekowi, jednak nie ma potrzeby, aby zanadto się na nim skupiać. Jeżeli przy dziele stworzenia traktowany jest on jako własność, którą „należy czynić sobie poddaną", to i po zmartwychwstaniu ta relacja będzie podobna — świat będzie „miejscem zamieszkiwania" człowieka, przestrzenią pozbawioną jakichś większych odniesień. Podstawowym celem, fundamentem wiecznego życia jest relacja ludzi z Bogiem, ich zjednoczenie, stąd jakiekolwiek rozważania na temat świata zostają odsunięte na dalszy plan.

[20] A. Linzey: *Teologia zwierząt…*, s. 49.

Rozumienie zmartwychwstania zwierząt jako zmartwychwstania jednostkowego niesie ze sobą znacznie więcej znaków zapytania. Po pierwsze, oznaczałoby to, że Bóg rzeczywiście zna każde ze swoich stworzeń (przy założeniu, że jest wszechmocny i wszechwiedzący — kwestia ta nie stanowi problemu) i każde z nich jest Mu na tyle drogie, że kolejno wzbudzi je do życia. Potwierdzeniem tej tezy byłyby chociażby słowa Chrystusa, który — zapewniając Apostołów, że Ojciec troszczy się o ich życie i dba o przyszłość — jako przykład podaje zwierzęta i rośliny: wróble (Łk 12,7), owce (Mt 12,12), lilie polne (Łk 12,27). Te, choć niepozorne i często niezauważane przez ludzi, są otaczane wyjątkową troską przez Ojca niebieskiego — nie brakuje im niczego do życia. On pamięta o każdym swoim stworzeniu (KKK 342). Po drugie, w tym kontekście od razu pojawia się pytanie o ewentualną „duszę" zwierząt. Czy istnieje w nich coś na kształt duszy, która pozwoli im przetrwać moment śmierci, czy raczej umierają one i rzeczywiście całkowicie przestają istnieć, aż do momentu, w którym Bóg na nowo powoła je do życia? Aby rozwiązać ten problem, należałoby się zastanowić nad samą definicją tego terminu. Jak podaje *Lexikon der katholischen Dogmatik* jego pierwsze i podstawowe znaczenie to przede wszystkim „życie", możliwość zaistnienia, która jest darem Boga („tchnienie życia", mówiąc językiem biblijnym), przynależność do Niego, jako Źródła Życia[21]. Wydaje się więc, że w tym absolutnie fundamentalnym znaczeniu można tę rzeczywistość odnosić w jakiś sposób także do istot innych niż człowiek. Istota ludzka jest jednak szczególna, ponieważ posiada samoświadomość z wolną wolą i tożsamością. I to właśnie jest „dusza" w chrześcijańskim rozumieniu: coś, co sprawia, że możemy wymagać od człowieka odpowiedzialności za własne czyny, umiejętności podejmowania decyzji itp[22]. W tym kontekście trudno przyznać, że zwierzęta posiadają duszę, nie dotyczy ich przecież problem sądu ani świadomość grzechu. Z drugiej jednak strony, są one obdarzone „tchnieniem życia" i już ono, samo w sobie sprawia, że wymagają poszanowania ze strony człowieka. Kwestia „bezduszności" zwierząt nie jest przecież tylko problemem eschatologii. Zdecydowanie mocniej warunkuje ona stosunek ludzi do zwierząt już tutaj, na ziemi. Założenie, że zwierzęta są całkowicie „bezduszne" dla wielu było (i jest) usprawiedliwieniem dla

[21] G. Langemeyer: *Seele.* W: *Lexikon der katholischen Dogmatik.* Red. W. Beinert. Freiburg—Basel—Wien 1987, s. 465.

[22] Warto w tym miejscu zaznaczyć, iż popularne rozumienie „duszy", często bliższe jest kartezjańskiemu *res cogitans,* niż temu, co Pismo nazywa „tchnieniem życia". Chrześcijaństwo nie przeciwstawia ducha i materii w taki sposób, jak ma to miejsce w nowożytnej filozofii. Myśl biblijna, która zawsze jest podstawą dla teologii, widzi człowieka jako jedność cielesno-duchową. Śmierć, która oddziela duszę od ciała jest stanem przejściowym i nienaturalnym dla istoty ludzkiej, ponieważ w założeniu ma ona funkcjonować jako posiadająca ciało.

ich niehumanitarnego traktowania. Wracając do kwestii zmartwychwstania zwierząt, wydaje się, że najrozsądniejszym rozwiązaniem tego problemu jest założenie, że Stwórca, który troszczy się o każde swoje stworzenie, „pamięta" także o zwierzętach, które czekają na ponowne zaistnienie.

Najciekawsze pytanie, wynikające z przyjęcia perspektywy jednostkowego zmartwychwstania zwierząt, wiąże się jednak nie z rozstrzygnięciem, w jaki sposób Bóg będzie tworzył nową ziemię i niebo, lecz jaka będzie relacja zmartwychwstałych zwierząt do ludzi. Jeżeli założy się, iż zwierzęta będą zmartwychwstawać jednostkowo, oznacza to, ni mniej, ni więcej, że oprócz zwierząt-przyjaciół, tych hodowanych w domach i kupowanych dla własnej przyjemności, zmartwychwstaną również wszystkie zwierzęta, które zostały przeznaczone na rzeź. Z jednej strony więc można być spokojnym o możliwość spotkania się z ukochanym kotem, z drugiej zaś — będzie trzeba zobaczyć też wszystkie hodowane w nieludzkich warunkach i zabijane zwierzęta tuczne, zwierzęta służące do eksperymentów naukowych itp. Przy założeniu zmartwychwstania gatunkowego ten problem nie istnieje. Choć nie będzie możliwości spotkania ze swoim psem, nie będzie trzeba rozliczać się także z braku poszanowania dla całej rzeszy bezimiennych tuczników.

Pewnego rodzaju salomonowym wyjściem z tej sytuacji byłoby założenie, że być może zmartwychwstawać będą tylko te zwierzęta, z którymi ktoś był szczególnie związany. Takie rozwiązanie zakładałoby jednak pewną hierarchię wśród zwierząt oraz pokazywałoby, że dla Boga bardziej wartościowe są te zwierzęta, które ktoś kochał, a nie — wszystkie, ze względu na to, że są Jego stworzeniami. Poza tym, okazywałoby się, że hodowany w domu pies jest ważniejszy niż świnia, której mięso sprawia, że człowiek żyje i może się prawidłowo rozwijać. Wydaje się więc, że tę hipotezę należy odrzucić.

Podsumowując, Katechizm Kościoła Katolickiego jest dość powściągliwy w podawaniu konkretnych informacji na temat rzeczywistości ostatecznej. Wydaje się, że jest to spowodowane przede wszystkim niewielką ilością pewników, jakie niesie ze sobą chrześcijańskie Objawienie. Są to informacje dość specyficzne — dotyczą głównie wartości duchowych, znacznie mniej można z nich wywnioskować odnośnie „wyglądu" zapowiedzianego nowego świata lub praw jakie będą nim rządziły. Przeprowadzona analiza pokazuje jednak, że doktryna o „nowym niebie i nowej ziemi" nie wyklucza obecności w nim zwierząt. Wręcz przeciwnie — doprowadzenie dzieła zbawienia do końca zakłada raczej, że wszystko, co cierpiało skutki grzechu zostanie od nich uwolnione i będzie cieszyło się Bożym błogosławieństwem. Wydaje się, że tak jak nie można dokładnie dociec jaka relacja łączy Stwórcę i zwierzęta (choć chrześcijaństwo zakłada, że jest ona silna i może być nawet wzorem dla człowieka), tak samo tajemnicą pozostaje, w jaki sposób wyda-

rzenia eschatologiczne dotyczyć będą zwierząt. Pewnym jest natomiast, że człowiek jako ten, który ma być „koroną stworzenia", będzie rozliczony ze swojego stosunku do nich.

Zakładając, że zwierzęta będą uczestnikami w dziele zbawienia nasuwa jeszcze jedno pytanie: jak postrzegać ceremonie związane z ich pochówkiem? Zwykle są to inicjatywy świeckie, jednak stanowią one doskonały przykład, jak myślenie o zwierzętach jako przyjaciołach człowieka sprawia, że traktuje się je na wzór ludzi. Czy jednak takie obrzędy niosą ze sobą jakąś myśl o dalszym istnieniu zwierząt w innym świecie? Czy są jedynie wyrazem żalu i przywiązania człowieka, który w sposób uroczysty, chce pożegnać się ze swoim ulubieńcem? Taka ceremonia jest raczej nie do przyjęcia w Kościele Katolickim, choć zakłada on, że zwierzęta będą uczestniczyły w skutkach zbawienia. Jednak pojawia się w świecie, który dość zdecydowanie odcina się od założeń o życiu wiecznym. Ten fenomen wart jest osobnych, pogłębionych studiów, prowadzonych zarówno z perspektywy teologicznej, jak i kulturoznawczej.

Marta Giglok

**"A Hope for a New Heaven and a New Earth"**
**Catholic Eschatology and the Animal World**

Summary

The article considers the place of animals in Christian eschatology. Everyday dealings with dead animals may domesticate death again, but it is essential to ask whether the physical death of an animal is its absolute end. It is a fundamental question for Christians, for it evokes anxiety and urges us to think about our salvation. The author searches for the answer mainly in the *Catechism of the Catholic Church*, which contains the basic principles of the Church related to faith and morality. By interpreting the words from the *Catechism* referring to eschatology and the Last Judgment, the author explains the issue of the animals' resurrection in the context of the resurrection of the world. The natural environment is to be restored after the Second Coming of Christ, which means that the resurrection refers to animals as well. However, another question arises: will the resurrection refer to only one species, all the animals or only the chosen ones?

Marta Giglok

## „Die Hoffnung auf neuen Himmel und neue Erde" Katholische Eschatologie und die tierische Welt

Zusammenfassung

Der Beitrag handelt von der Stellung der Tiere in christlicher Eschatologie. Täglicher Umgang mit sterbenden Tieren kann den Menschen mit dem Tod vertraut machen, doch man muss sich die Frage stellen, ob physischer Tod des Tieres das absolute Ende seines Lebens bedeutet. Für einen gläubigen Christen ist das eine schwerwiegende, beunruhigende Frage, die ihn zwingt, über eigene Erlösung nachzudenken. Die Antwort darauf sucht die Verfasserin vor allem in dem Katechismus der katholischen Kirche, der die grundlegende, den Glauben und die Moral betreffende Lehre der Kirche beinhaltet. Die Lehre über die Eschatologie und das Jüngste Gericht auszudeutend versucht sie, die Auferstehung der Tiere im Zusammenhang mit Auferstehung der Welt zu klären. An dem Tag der Parusie wird die natürliche Umwelt des Menschen wiederhergestellt und das heißt, dass die Auferweckung auch Tiere anbelangt. Hier entsteht aber die nächste Frage: ob die Auferstehung konkrete Tierarten, einzelne Tiere oder vielleicht nur ausgewählte Tiere betreffen wird?

Magdalena Cebula

# Rytualny ubój zwierząt w kulturze Islamu Od tradycji do nowoczesności

W XXI wieku coraz częściej pojawiają się głosy mówiące o szacunku i prawach, jakie należą się zwierzętom. Coraz częściej też można się zetknąć z różnymi przejawami okrucieństwa wobec zwierząt. Media zasypują nas nierzadko informacjami na ten temat, wprawiając w osłupienie miłośników zwierząt i dużą część opinii publicznej. Czym jest to spowodowane? Czy wcześniej takie akty nie miały miejsca, czy raczej nie wzbudzały zainteresowania, bo były na porządku dziennym? Trudno odpowiedzieć na te pytania, choć w niektórych kulturach dobro zwierząt jest immanentnym nakazem wynikającym z wyznawanej religii.

To właśnie Islam jest religią, która interesowała się losem zwierząt u swojego zarania. Krążą legendy, według których największy prorok Islamu Mahomet był wielkim miłośnikiem zwierząt, a w szczególności kotów, nazywano go nawet „Ojcem kotów". Choć święta księga Muzułmanów, Koran, nie wspomina nic na ten temat, to wiele jej fragmentów dotyczy właśnie traktowania zwierząt. Jak ma się święte pismo i tradycja do rzeczywistości XXI wieku? Prześledźmy to na przykładzie rytualnego uboju zwierząt — *dhabihah*.

## Stosunek do zwierząt w tradycji Islamu

Muzułmanie wierzą, że zwierzęta reprezentują siłę i mądrość Boga, a człowiek ma, z jednej strony je podziwiać jako dzieła Boskiego stworzenia, z drugiej korzystać z ich pomocy w wypełnianiu swoich codziennych obowiązków, ale jednocześnie stać na straży ich zdrowia i życia. Dwie aje poruszają temat zwierząt — 16:5—8 i 6:38[1]:

[1] Wszystkie fragmenty Koranu wykorzystane w tekście artykułu pochodzą z wersji tłum. J. Bielawskiego. Warszawa 1986.

> On stworzył dla was zwierzęta, które dostarczają wam ciepła i innych korzyści; i z nich wy się żywicie. Widzicie w nich piękno, kiedy przypędzacie je wieczorem na spoczynek, i kiedy je wypędzacie rano na pastwisko. One przenoszą wasze ciężary do krainy, do której zdołalibyście dotrzeć jedynie z wielkim trudem. Zaprawdę, wasz Pan jest dobrotliwy, litościwy! On stworzył konie, muły i osły, abyście ich dosiadali, a także dla ozdoby. I On stwarza to, czego wy nie znacie (Koran 16:5—8).
>
> I nie ma zwierząt na ziemi ani ptaków latających na skrzydłach, które by nie tworzyły społeczności podobnych do waszych. Nie pominęliśmy w Księdze żadnej rzeczy! Potem zostaniecie zebrani do waszego Pana!" (Koran 6:38).

Wiele z pism muzułmańskich stwierdza, że zwierzęta mają swoje miejsce w hierarchii stworzenia i że ludzie są za nie odpowiedzialni. Zgodnie z regułami Islamu, człowiek ma korzystać z dobrodziejstw natury z umiarem, nie wolno mu krzywdzić żadnych żywych stworzeń, a może pozbawiać je życia tylko wtedy, kiedy jest to konieczne. Co więcej, istnieje wiele restrykcji dotyczących wykorzystywania zwierząt, jak na przykład ograniczona ilość godzin pracy, zaś polowanie na nie dla przyjemności jest zabronione[2].

Główne zasady dotyczące traktowania zwierząt można ująć następująco[3]:

1. Zwierzęta domowe lub hodowlane, będące pod opieką człowieka, mają mieć zapewniony dostęp do świeżej wody, jedzenia dobrej jakości oraz odpowiedniego miejsca do spania.
2. Surowo zabronione są wszystkie formy bicia i torturowania zwierząt.
3. Zabronione jest obieranie zwierząt za cel do strzelania z jakiejkolwiek broni.
4. Zabronione jest również rozdzielanie od matki piskląt przebywających w gnieździe.
5. Zabronione jest okaleczanie zwierząt przez obcinanie im uszu, ogona lub jakiejkolwiek innej części ciała bez powodu.
6. Zwierzę, które jest chore, a ma właściciela, ma być przez niego poddane najlepszemu możliwemu leczeniu.

Koran przytacza dwie opowieści o ludziach, których stosunek do zwierząt zaważył na ich losie po śmierci. Pierwsza z nich mówi o mężczyźnie, który zszedł do studni, by nabrać wody dla spragnionego psa, za co otrzy-

---

[2] Por. R. Gharebaghi, M. Reza Vaez Mahdavi, H. Ghasemi, A. Dibaei, F. Heidary: *Animal Rights in Islam*. W: *Proceedings of the 6th World Congress on Alternatives & Animal Use in the Life Sciences*. "Alternatives to Animal Testing and Experimentation" 2008, nr 14 (wydanie specjalne).

[3] Por. *Du bon traitement des animaux*. 9.01.2008. Dostępny w Internecie: <http://www.islamreligion.com/fr/articles/185> [data dostępu: 18.11.2012].

mał nagrodę w Niebie. Zaś zarówno Al-Bukhari, jak i Al-Muslim zapisali hadis o pobożnej kobiecie, która zamknęła kota, odmawiając mu jedzenia i nie dając mu możliwości zdobycia pożywienia. Prorok Mahomet powiedział, że jej karą w Dniu Sądu Ostatecznego będą męczarnie i Piekło.

Jeśli chodzi o samo zagadnienie uśmiercania zwierząt, to według słów Proroka, zabronione jest ich zabijanie bez konieczności. Powiedział on:

> Ten, kto zabija wróbla lub większe zwierzę bezprawnie, będzie musiał wytłumaczyć się przed Bogiem w dniu sądu. — A jakie jest jego prawo? zapytano. — By go zabił i spożył jego mięso, a nie by mu obciął głowę i ją wyrzucił (An-Nasai)[4].

Prawo zabicia zwierzęcia jest więc związane w pierwszej kolejności z koniecznością pożywienia się. Islam dopuszcza jednak również składanie ofiary z niektórych zwierząt, takich jak krowy, owce, kozy i wielbłądy, podczas święta Id al-Adha (Święto Ofiar), najważniejszego święta w tradycji muzułmańskiej.

Jednakże Islam nie traktuje wszystkich zwierząt w równy sposób. Pierwszy podział to wyróżnienie stworzeń pożytecznych dla człowieka i szkodliwych — tradycja zezwala na zabijanie tych drugich celem chronienia człowieka. Pisma wymieniają w tej grupie pięć zwierząt zamieszkujących Arabię (m.in. węża, szczura, wściekłego psa itd.), jednakże później reguła ta została rozciągnięta na wszystkie zwierzęta, które w jakiś sposób zagrażają człowiekowi.

Druga klasyfikacja to podział na „zwierzęta rytualnie czyste i nieczyste. Nie ma jednak jasno ustalonych kryteriów tego podziału, jak to ma miejsce np. w judaizmie. […] Jedne [teorie — M.C.] kierują się wyłącznie względami higienicznymi, inne natomiast wskazują na totemiczne wpływy wierzeń z okresu przedislamskiego”[5].

Nie tylko Adam Wąs wskazuje na przedislamskie wierzenia jako źródło późniejszego stosunku do zwierząt. Richard C. Foltz następująco opisuje stosunek do zwierząt w kulturze arabskiej przed nastaniem Islamu:

---

[4] « “Il n’y a pas un être humain qui tue sans droit un oiseau, ou un animal plus gros, qui ne sera pas questionné par Dieu au jour du Jugement”. On lui demanda: “Et quel est le droit de l’animal, ô messager de Dieu ?” Il répondit: “C’est qu’il l’égorge et en consomme la chair, et non pas qu’il lui coupe la tête tout en jetant le reste” (An-Nasai) » — wszystkie tłumaczenia pochodzą od autorki [M.C.] [cyt. za: *Du bon traitement des animaux…*].

[5] A. Wąs: *Stosunek muzułmanów do zwierząt*. 6.04.2009. Dostępny w Internecie: <http://religie.wiara.pl/doc/472182.Stosunek-muzulmanow-do-zwierzat> [data dostępu: 10.01.2013].

> Arabowie w czasach przedislamskich praktykowali kult zwierząt, różne tabu związane z mięsem, magię sympatyczną (*istimtar*) i prawdopodobnie totemizm. Część plemion nosiła zwierzęce nazwy […]. Niektóre zwierzęta […] łączono ze złym urokiem[6].

Po nastaniu Islamu, część z tych wierzeń i tradycji zostało zachowanych i włączonych do świeżo kształtującej się religii. Podobnie stało się ze zwyczajem składania ofiar (który przetrwał w Święcie Ofiar) i tabu żywieniowym. Koran zakazuje swoim wyznawcom spożywania wieprzowiny, krwi, padliny, jak również mięsa zwierząt zabitych z okrucieństwem — ubodzeniem, upadkiem, uderzeniem — a także rozszarpanych przez dzikie zwierzęta:

> Zakazane wam jest: padlina, krew i mięso świni; to, co zostało poświęcone na ofiarę w imię czegoś innego niż Boga; zwierzę zaduszone, zabite od uderzenia, zabite na skutek upadku, zabite na skutek pobodzenia i to, które pożerał dziki zwierz — chyba że zdołaliście je zabić według rytuału — i to, co zostało ofiarowane na kamieniach. […] Kto jednak będzie zmuszony w czasie głodu, nie będąc skłonnym dobrowolnie do grzechu… — zaprawdę, Bóg jest przebaczający, litościwy! (Koran 5:3)

Muzułmanie wierzą, że nieczystość niektórych zwierząt (np. świń czy psów) przechodzi na człowieka, stąd zakaz spożywania ich mięsa oraz nakaz ponownej ablucji po kontakcie z nieczystym stworzeniem. Wyjątkiem są czasy głodu, kiedy to jedzenie zakazanego (*haram*) mięsa jest dopuszczalne. Obostrzenia te dotyczą również sposobu zabijania zwierząt (uznawanych za czyste) przeznaczonych do spożycia.

## Nakazy dotyczące rytualnego uboju zwierząt

Prawo muzułmańskie wyróżnia pięć kategorii uczynków ludzkich: czyny obowiązkowe (*wadżib* lub *fard*), uczynki zalecane (*sunna* lub *mandub*) — wypełnianie ich jest nagradzane, a zaniedbanie karane; dalej uczynki obojętne względem prawa (*mubah*), czyny potępiane, ale nie zakazane (*makruh*). Te cztery pierwsze kategorie oznaczane są wspólnym mianem *halal* (ar.: الح, „dozwolone", „legalne") stanowiąc przeciwieństwo tego, co zakazane, czyli

[6] "Arabs in pre-Islamic times practiced animal cults, various meat taboos, sympathetic magic (*istimtar*) and possibly totemism. Some tribes had animal names […]. Certain animals […] were associated with the evil eye", R.C. Foltz: *Animals in Islamic Tradition and Muslim Cultures*. Oxford 2006, s. 13.

*haram* (ar.: حَرَام, nielegalne, zabronione, nienaruszalne, święte)[7]. *Halal* określa zatem wszystko to, co jest Muzułmanom dozwolone, a *haram* to, co jest grzechem bądź *sacrum*, i co jest w związku z tym zabronione.

Często określenie *halal* jest błędnie używane jako synonim *dhabihah* (ar.: ذَبِيْحَة), który to termin określa metodę uboju rytualnego. Użyte razem *dhabihah halal* — słowa te oznaczają każdą część mięsa dozwoloną do spożycia przez prawo islamskie.

Faouaz Jneidi (głosiciel salafizmu[8] i Imam w Hadze) w wywiadzie dla *Quotidien Soir d'Algérie* daje następujący opis uboju rytualnego zgodnego z prawem i tradycją Islamu:

> Żeby mięso było *halal* (dozwolone), ofiarnik musi obowiązkowo wierzyć w Allaha. […] Potwierdzam, że niedozwolone do spożycia jest każde mięso, które pochodzi od zwierzęcia martwego przed zarżnięciem. Jest to jasno zapisane w Koranie. Allah zabrania między innymi spożywania mięsa martwego zwierzęcia. […] Jeśli ofiarnik jest muzułmaninem, musi wypowiedzieć *bismi Allah* przed poderżnięciem gardła, chyba że o tym zapomni. Ale jeśli ofiarnik jest chrześcijaninem lub żydem, *bismi Allah* nie jest obowiązkiem, a mięso mimo to jest *halal* (dozwolone)"[9].

Zgodnie z tym opisem, zwierzę powinno być zabite przez poderżnięcie gardła, przez uprawnionego do tego „ofiarnika", który niekoniecznie musi być Muzułmaninem, ale musi wierzyć w Boga (w tradycji Islamu mówi się o „ludach Księgi", czyli wyznawcach judaizmu i chrześcijaństwa, którzy pojawiają się również w Koranie). Zwierzę nie może być zabite w inny sposób, a w momencie uboju ofiarnik winien wymówić słowa *bismi Allah* (arab. بسم الله *bi-ismi Allahi*), tj. „w imię Boga". Nie potwierdzona jest teza, wedle której zwierzę powinno być zwrócone w stronę Mekki[10].

---

[7] Zob. *Oblicza współczesnego islamu.* Red. E. Machut-Mendecka. Warszawa 2003, s. 47; J. Danecki: *Podstawowe wiadomości o islamie*. T. 1. Warszawa 1997, s. 228—229.

[8] Salafizm (*salafiyya*) — muzułmański ruch religijny i polityczny postulujący odrodzenie islamu poprzez powrót do jego pierwotnych źródeł, „religii przodków", zaliczany do nurtów fundamentalistycznych. J. Danecki: *Podstawowe wiadomości o islamie*. Warszawa 1997, T. 1., s. 211, T. 2., s. 53, 119—121.

[9] « Pour que la viande soit halal, le sacrificateur doit être obligatoirement un croyant en Allah. […] Je confirme que toute viande est illicite à la consommation si elle provient d'un animal mort avant son égorgement. Cela est très clair dans le Coran. Allah interdit entre autres la consommation de la viande d'un animal mort. […] Si le sacrificateur est musulman, il doit dire bismi Allah avant l'égorgement sauf s'il a oublié. Mais si le sacrificateur est chrétien ou juif, bismi Allah ne devient pas une obligation mais la viande est quand même halal ». A. Boulanour : *Dossier de presse sur la viande halal*. « Quotidien Soir d'Algérie ». Dostępny w Internecie: <http://www.cfcm.tv/pdf/dossierhalal.pdf> [data dostępu: 2.09.2012].

[10] A. Boulanour : *Dossier de presse…*

Istnieją też dokładne wytyczne dotyczące samego poderżnięcia gardła zwierzęciu:

> [Metoda ta] stosuje głębokie i szybkie nacięcie gardła ostrym nożem, w taki sposób, by przeciąć żyły i tętnice szyjne szybkim ruchem, ale pozostawiając nienaruszony rdzeń kręgowy, żeby konwulsje pozwoliły na lepszy drenaż. Celem tej techniki jest łatwiejsze odprowadzenie krwi z ciała zwierzęcia po to, by mięso było „bardziej higieniczne"[11].

Według przekazu religijnego, celem tej metody jest zabicie zwierzęcia w taki sposób, by zadać mu jak najmniej cierpienia:

> Nawet wtedy, kiedy trzeba odebrać życie zwierzęciu, Prorok prosił, żeby robić to nie zadając mu niepotrzebnego cierpienia. Zabronił więc zabijać ogniem (przytoczone przez par Abû Dâoûd, nr 2675). Prosił też, […] żeby jak najszybciej zadać mu śmierć (Sahîh at-targhîb wat-tarhib, nr 1076). Widząc któregoś dnia, że ktoś unieruchomił zwierzę, a później przed nim ostrzył nóż, wypomniał mu: „Chcesz je więc zabić dwukrotnie? Dlaczego nie naostrzyłeś noża zanim je unieruchomiłeś?" (Ibid., nr 1075)[12].

Należy więc zadać zwierzęciu szybką i jak najmniej bolesną śmierć. Nakaz ten jest w zgodzie z naukami Islamu odnośnie traktowania zwierząt, nie zadawania im cierpienia i zabijania tylko w razie konieczności, na przykład celem pożywienia się.

Pomimo to, że mogłoby się wydawać, iż takie podejście i sposób zadawania śmierci będzie najbardziej humanitarny, ubój *dhabihah* budzi dziś

---

[11] « [Cette méthode] pratique par une incision profonde et rapide avec un couteau effilé sur la gorge, de manière à couper les veines jugulaires et les artères carotides, cela rapidement, mais en laissant la moelle épinière, afin que les convulsions en améliorent le drainage. Le but de cette technique est de drainer plus facilement le sang du corps de l'animal, afin que la viande soit "plus hygiénique" ». Broszura stowarzyszenia Pour la Protection et la Défense des Animaux z 2011. Dostępny w Internecie: <http://francaisdefrance.files.wordpress.com/2011/10/abattage-rituel-halal-et-casher.pdf> [data dostępu: 2.09.2012].

[12] « Même lorsqu'il faut mettre fin à la vie d'un animal, le Prophète a demandé que cela soit fait sans le faire souffrir inutilement. Il a ainsi interdit de tuer par le feu (rapporté par Abû Dâoûd, n° 2675). Il a aussi demandé […] que l'on mette celui-ci rapidement à mort (Sahîh at-targhîb wat-tarhib, n° 1076). Ayant vu un jour quelqu'un qui avait immobilisé la bête puis aiguisait son couteau devant elle, il lui fit ce reproche : "Tu veux donc la faire mourir deux fois ? Pourquoi n'as-tu pas aiguisé ton couteau avant de l'immobiliser ?" (Ibidem, nr 1075) ». *Islam et écologie : les devoirs vis-à-vis des animaux*. 4.07.2008. Dostępny w Internecie: <http://www.maison-islam.com/articles/?p=216> [data dostępu: 20.11.2012].

wiele kontrowersji, nie tylko w krajach muzułmańskich, ale w całej Europie, także poza nią.

## Kontrowersje dotyczące rytualnego uboju zwierząt *dhabihah*

Kontrowersje związane z ubojem zwierząt zgodnie z tradycją Islamu mają trzy źródła. Pierwsze z nich dotyczy Święta Ofiar (*Id al-Adha*), najważniejszego święta w kulturze muzułmańskiej. Według Prawa koranicznego, jest ono upamiętnieniem ofiary, jaką Ibrahim miał złożyć przed Bogiem za swojego syna Ismaela. Dla uczczenia tego święta zwykło się zabijać młodego baranka, a jedną trzecią jego mięsa należało oddać biednym i potrzebującym jako jałmużnę, zaś pozostałą część spożyć razem z rodziną. W wielu krajach aż do teraz praktykuje się w związku z tym świętem tzw. „dziki ubój":

> Podczas święta Ofiar, wielu Muzułmanów sądzi, że są zobowiązani własnoręcznie zabić baranka, którego będą spożywać. […] We Francji i w innych krajach dziki ubój jest zabroniony[13].

Z oczywistych względów higienicznych i sanitarnych, ubój wykonywany przez osoby do tego niewyszkolone jest zabroniony. Mimo to nadal ma on miejsce, a kraje, takie jak Francja czy Belgia co roku walczą z tego typu praktykami.

Kolejną wątpliwością, jaką wzbudza ubój *dhabihah*, jest kwestia cierpienia zabijanego zwierzęcia. W uboju nierytualnym praktykowanym w krajach Unii Europejskiej i w Stanach Zjednoczonych Ameryki, zwierzę, zanim zostanie zarżnięte, jest ogłuszane, w związku z tym nie jest ono świadome w momencie, kiedy zadaje mu się śmierć. Obrońcy praw zwierząt uważają ten sposób za najbardziej humanitarny, gdyż oszczędza się zwierzęciu stresu związanego z czekaniem na śmierć. Pomimo że w tradycji muzułmańskiej zabicie zwierzęcia ma się odbyć szybko i skutecznie, to nieoszołomione zwierzę często wpada w panikę, co zwielokrotnia jego cierpienie. Różne głosy podnoszą się w tej sprawie i różnie argumentują niehumanitarność tego typu uboju. Przede wszystkim podkreśla się niepotrzebny stres i strach, na jaki są narażone zwierzęta.

[13] « Durant la fête de l'Aïd el Kébir, nombreux sont les musulmans qui se croient obligés de tuer eux-mêmes le mouton qu'ils vont consommer. […] En France et d'autres pays, l'abattage sauvage est interdit ». M. Greger : *Rituel musulman : abattage halal*. Dostępny w Internecie: <http://www.encyclopedie-universelle.com/abattoir-abattage-rituel.html#ancre2459417> [data dostępu: 20.11.2012].

Wiele organizacji do spraw praw zwierząt (m.in. Światowa Organizacja Zdrowia Zwierząt OIE, Francuska Akademia Weterynaryjna — *Académie Vétérinaire de France*[14]) wskazuje również na niebezpieczeństwo związane ze spożywaniem mięsa pochodzącego z takiego uboju, gdyż istnieje ryzyko zakażenia bakterią E.coli, która znajduje się w przewodzie pokarmowym zwierząt stałocieplnych, i która może zakazić mięso w momencie przecięcia przełyku i drenażu. W tradycyjnym uboju nierytualnym unika się tego poprzez podwiązanie przełyku gumką, natomiast w uboju *dhabihah* nie jest to praktykowane.

Kontrowersje te spowodowały, że kraje europejskie, w których społeczność muzułmańska jest coraz liczniejsza, musiały zareagować. We francuskim prawie, pierwsza wzmianka na ten temat pojawiła się w dekrecie z 16 kwietnia 1964[15], a kolejna w dekrecie z 23 września 1970, gdzie stwierdza się, że ubój rytualny może być praktykowany tylko przez uprawnionego do tego ofiarnika[16]. Komisja Europejska powołała w 2006 Konsorcjum DIALREL („Dialog o uboju rytualnym"), złożone z ekspertów z jedenastu krajów, które w 2010 opublikowało raport ze swoich prac zatytułowany „Poprawa ochrony zwierząt podczas uboju religijnego. Rekomendacje dobrych praktyk"[17]. Głównym postulatem było stworzenie przepisów o oznakowaniu

[14] Por. P. Dunoyer : *La réglementation applicable dans le domaine de l'abattage rituel (communication présentée le 12 juin 2008)*. Dostępny w Internecie: <http://documents.irevues.inist.fr/bitstream/handle/2042/47960/AVF_2008_4_341.pdf?sequence=1> [data dostępu: 20.11.2012].

[15] « Article n° 2 : […] La saignée ne pourra être pratiquée sans étourdissement préalable que dans les cas suivants […] Égorgement rituel ; dans ce cas, […] un dispositif approprié devra être utilisé en vue de protéger l'animal contre les risques de contusions ou de chute immédiatement avant l'égorgement et pendant l'effusion du sang ». („Artykuł nr 2: […] Upust krwi bez wcześniejszego ogłuszenia będzie mógł być praktykowany tylko w następujących przypadkach […] Zarżnięcia rytualnego; w tym przypadku, […] odpowiednia dyspozycja prawna będzie musiała zostać zaaplikowana celem chronienia zwierzęcia przed ryzykiem kontuzji lub upadku tuż przed poderżnięciem gardła i w trakcie upustu krwi".). Dostępny w Internecie: <http://legifrance.gouv.fr/affichTexte.do;jsessionid=26FA1CC96D94D9FA8A6596017670D9CF.tpdjo13v_1?cidTexte=JORFTEXT000000691637&dateTexte=19640418&categorieLien=cid>.

[16] « Article n° 1 : […] L'égorgement rituel ne peut être effectué que par des sacrificateurs habilités par des organismes religieux agréés par le ministre de l'agriculture, sur proposition du ministre de l'intérieur ». („Artykuł nr 1: […] Rytualne zarżnięcie może być wykonywane tylko przez ofiarników upoważnionych przez organizmy religijne powołane przez ministra rolnictwa, na propozycję ministra spraw wewnętrznych".). Dostępny w Internecie: <http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000518681>.

[17] A. Velarde, P. Rodriguez, C. Fuentes, P. Llonch, K. von Holleben, M. von Wenzlawowicz, H. Anil, M. Miele, B. Cenci Goga, B. Lambooij, A. Zivotofsky, N. Gregory, F. Bergeaud-Blackler, A. Dalmau: *Improving Animal Welfare During Religious Slaughter. Recommendations for Good Practice*. Dostępny w Internecie: <http://issuu.com/florenceber

mięsa pochodzącego z uboju rytualnego (nie tylko *dhabihah*, ale również s*hechita*, czyli rytuału żydowskiego). Postulat ten jest uzasadniony faktem, że część mięsa z tego typu uboju nie jest przyswajana przez odpowiednie społeczności religijne i trafia do ogólnego obrotu, zaś konsumenci nie dostają jasnej i wyraźnej informacji o pochodzeniu spożywanego przez nich mięsa.

## Debata odnośnie rytualnego uboju zwierząt we Francji i na świecie

Debata ta ma szeroki kontekst. Problem nieoznakowania mięsa dotyczy praktycznie wszystkich konsumentów. Nie tylko wyznawcy innych religii niż Islam czy judaizm mogą nieświadomie kupić mięso zwierzęcia zabitego w sposób rytualny, ale też Muzułmanie nie mają pewności, czy dostępne w sklepach mięso jest *halal*. Część społeczności muzułmańskiej wstrzymuje się od spożywania jakiegokolwiek mięsa ze strachu, że mogłoby ono być niedozwolone[18]. W związku z tym problemem Unia Europejska przyjęła rozporządzenie[19], które miałoby pomóc konsumentom w dokonywaniu świadomych wyborów w momencie zakupu żywności:

> Konsumenci w Unii wykazują rosnące zainteresowanie wdrażaniem przepisów Unii dotyczących dobrostanu zwierząt w czasie uboju, w tym kwestią ogłuszania zwierząt przed ubojem. W związku z tym w kontekście przyszłej strategii Unii na rzecz ochrony i dobrostanu zwierząt należy rozważyć przeprowadzenie badania na temat możliwości dostarczania konsumentom stosownych informacji na temat ogłuszania zwierząt[20].

Pojawił się również postulat wprowadzenia w państwach członkowskich tzw. *traceability*, czyli identyfikowalności, systemu kompleksowego śledzenia pochodzenia towarów[21]. Tego rodzaju system dałby konsumentom możliwość weryfikacji miejsca pochodzenia kupowanego mięsa. Odniosłoby to pozytywne rezultaty zarówno w środowiskach muzułmańskich, jak i innych.

---

geaud-blackler/docs/dialrel-recommandations-final-edited?viewMode=magazine&mode=embed> [data dostępu: 20.11.2012].

[18] Por. A. Boulanour : *Dossier de presse…*

[19] Rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) Nr 1169/2011 z dnia 25 października 2011 r. W sprawie przekazywania konsumentom informacji na temat żywności. Dostępny w Internecie: <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2011:304:0018:0063:PL:PDF>.

[20] Rozporządzenie Parlamentu Europejskiego…, punkt 50.

[21] Por. http://traceability.pl.

Na tym jednak debata się nie zakończyła. 16 lutego 2012 francuska telewizja France 2 wyemitowała program *Envoyé spécial* dotyczący warunków panujących we francuskich ubojniach[22]. Półgodzinne nagranie obnażało przede wszystkim rażące niedociągnięcia dotyczące warunków higienicznych i sanitarnych oraz związane z nimi ryzyko zakażeń. W aż 41% francuskich ubojni panują warunki higieniczne budzące ogromne wątpliwości, zaś personel jest często źle wyszkolony i nie dba należycie o higienę miejsca pracy. Poza zaniedbaniami odnośnie warunków sanitarnych, reporterzy podkreślili również wspomniany wyżej problem nieświadomości konsumentów co do pochodzenia spożywanego przez nich mięsa. Po emisji tego materiału, we Francji rozgorzała gorąca debata publiczna na temat uboju rytualnego. W konsekwencji polemika wyszła poza granice francuskie i zaogniła się w wielu innych państwach (m.in. również w Kanadzie czy Belgii).

Świat Islamu nie mógł pozostać obojętny na często ostre słowa padające ze strony polityków[23]. Powstał pomysł powołania komisji teologicznej, która miałaby uznać, czy w świetle prawa koranicznego Muzułmanie mogliby spożywać mięso zwierzęcia, które zostało ogłuszone przed zarżnięciem. Zaczęły się również pojawiać głosy muzułmańskich weterynarzy, którzy — mając na względzie dobro zwierząt — chcą pogodzić kwestie ich traktowania z wątpliwościami na tle religijnym. Leïla El Fourgi, prezes Towarzystwa Ochrony Zwierząt (*Société Protectrice des Animaux*) w Tunezji, prowadzi kampanię, która ma przekonać Muzułmanów, by zaprzestali uboju świadomych, nieogłuszonych zwierząt, w szczególności w trakcie Święta Ofiar:

> Musicie zbliżyć się jeszcze bardziej do Koranu wymagając od dygnitarzy religijnych, by wasze zwierzę było ogłuszane przed ofiarą, jak ma to miejsce w innych krajach Wspólnoty Europejskiej, a nawet Afryki (Kenia). Żadne prawo nie obliguje was do zarzynania świadomego zwierzęcia, wręcz przeciwnie, w swojej wielkiej mądrości Koran

[22] Reportaż *La viande dans tous ses états* w magazynie *Envoyé spécial*. France 2, 16.02.2012. Dostępny w Internecie: <http://www.youtube.com/watch?v=qFq2eVlgAvw>.

[23] M.in. Marie Le Pen wypowiedziała się następująco: « Je ne crois pas du tout que le halal soit un sujet accessoire. C'est un sujet qui touche quand même quatre grands thèmes pour les Français : le problème de la laïcité, de la sécurité sanitaire, de la nécessaire transparence à l'égard des consommateurs et de la souffrance animale » („Absolutnie nie uważam, żeby temat *halal* był tematem pobocznym. Jest to temat, który dotyka czterech kwestii istotnych dla Francuzów: problemu świeckości, bezpieczeństwa sanitarnego, konieczności przejrzystości w stosunku do konsumentów i cierpienia zwierząt"); *Halal: Pour Le Pen, un «sujet qui touche»*. « France Soir ». 6.03.2012. Dostępny w Internecie: <http://www.francesoir.fr/actualite/politique/halal-pour-le-pen-un-sujet-qui-touche-193030.html> [data dostępu: 9.10.2012].

nakazuje wam bronić zwierząt i oszczędzać im cierpienia aż do ich ostatniego tchnienia[24].

Rzeczywiście, kiedy zagłębimy się w wersety Koranu, nie znajdziemy nakazu mówiącego o zabijaniu zwierzęcia w pełni świadomego. Nakaz ten ma podłoże w tradycji (*sunnie*), a nie Świętej Księdze Islamu. Istnieje duże prawdopodobieństwo, że jest on pozostałością z czasów przedislamskich i nie wynika w żaden sposób z wiary w Allaha. Jak więc pogodzić tradycję (praktykowaną przez czternaście wieków) ze Świętą Księgą, nakazującą szacunek dla zwierząt, i współczesnymi nurtami obrony ich praw? Czy przeważą głosy części konserwatywnej, która nadal uważa tego rodzaju ubój za najbardziej humanitarny i jako dowód przytacza eksperyment przeprowadzony na Uniwersytecie w Hanowerze przez prof. Schultza i dra Hazima, według którego zwierzęta zabijane według techniki *dhabihah* cierpią najmniej?[25]

W swojej książce na temat stosunku do zwierząt w Islamie, F.C. Foltz stwierdza, że „islamski system etyczny rozciąga moralną odpowiedzialność na zwierzęta w stopniu, który przewyższa tradycję chrześcijańską i Zachodnie Oświecenie (które narzuciło pogląd, że zwierzęta są istotami pozbawionymi duszy i których jedynym celem była służba ludziom)"[26], jednak ostrożnie rozdziela on istnienie islamskich wierzeń i ich głębi od możliwości konkretnych działań. Uznając istnienie praw zwierząt w kulturze muzułmańskiej, stwierdza, że pozostają one całkowicie poza głównym nurtem społecznym pomimo silnych argumentów w Islamie na rzecz ich przyjęcia.

[24] « Vous devez vous rapprocher encore plus du Coran en exigeant de vos dignitaires religieux que votre animal soit étourdi avant son sacrifice, comme cela est le cas dans d'autres pays de la CEE et voire même d'Afrique (Kenya). Aucune loi ne vous oblige à égorger un animal conscient, bien au contraire, dans sa grande sagesse le Coran vous demande de protéger les animaux et de leur éviter la souffrance jusqu'à leur dernier souffle de vie ». M. Greger : *Rituel musulman…*

[25] *Islam et écologie* …

[26] A. Aburawa: *Book Review: Animals in Islamic Tradition and Muslim Culture*. Dostępny w Internecie: <http://www.greenprophet.com/2011/01/animals-islam-and-culture [dostęp: 20.11.2012]>.

Magdalena Cebula

## Ritual Slaughter in the Islamic Culture From Tradition to Modernism

Summary

Islam is a religion that has been interested in animal welfare from its beginning; well ahead of other comparable religions in regards to its approach to living creatures. This article is devoted primarily to the subject of ritual slaughter practiced in modern Muslim culture. At the beginning, the author cites the main principles of respect for animals resulting from the Quaran and *Sunnah*. Then she analyzes the problem of *dhabihah* slaughter, its legality and the ethical and practical controversy it raises in many countries in the twenty-first century. At the end, she wonders if this type of practice, backed by centuries of tradition, and the words of modern specialists in religious law, are consistent with the teachings of the Prophet Muhammad, the basis of the religion.

Magdalena Cebula

## Rituelle Tierschlachtung in der islamischen Kultur Von der Tradition zur Modernität

Zusammenfassung

Der Islam ist eine Religion, die für das Wohl der Tiere von Anfang an Interesse hat. Der Beitrag ist hauptsächlich der rituellen Tierschlachtung in der gegenwärtigen muslimischen Kultur gewidmet. Zuerst nennt die Verfasserin die Prinzipien auf denen die aus Koran und Sunna folgende Achtung vor Tieren beruht. Danach geht sie auf das Problem der Schlachtung *dhabihah* ein, indem sie deren Rechtmäßigkeit und ethische Kontroversen, die sie in vielen Ländern im 21.Jahrhundert auslöst, untersucht. Die rituelle Tierschlachtung ist ein strittiges Problem und das nicht nur wegen des Leidens der Tiere, die ohne Betäubung getötet werden, sondern auch wegen der oft ungenügenden hygienischen Umstände der Schlachtung, die auch für den Menschen gefährlich sein können. Zum Abschluss überlegt die Verfasserin, ob solche Praktiken, die als Tradition gepflegt und von zahlreichen zeitgenössischen Spezialisten auf dem Gebiet des Religionsrechtes gefördert sind, mit Mohammeds Lehre wirklich übereinstimmen.

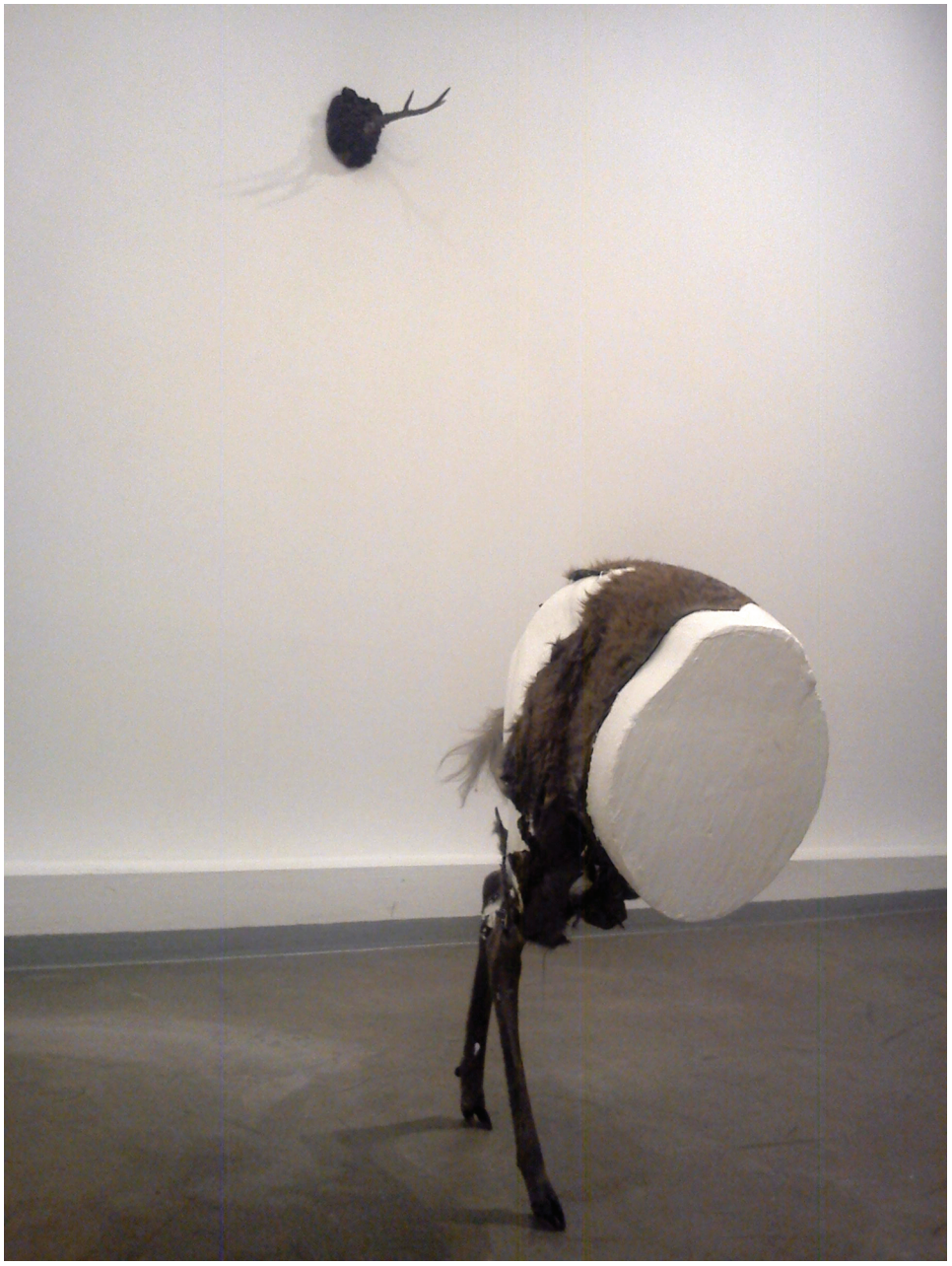
Natalia Bażowska

# Sztuka tworzenia

Jako dziecko żyłam bardzo blisko natury, większość czasu spędzałam w górach. Obcowanie ze śmiercią było dla mnie czymś naturalnym. Widziałam to wiele razy. Ganiając z dzieciarnią po lesie, nieraz znajdowaliśmy szczątki zwierząt. Czaszki, kości, resztki futer znalezione po zimie gdzieś na polanie były skarbem, znaleziskiem które uczestniczyło w zabawie. Nie przerażało nas to, byliśmy z tym oswojeni. Tak samo jak ze sposobem, w jaki przygotowuje się rosół — od złapania kury począwszy. Dzięki temu śmierć nie jest dla mnie tematem tabu. Nie jest tematem wyjątkowym. Pojawia się w moich pracach wtedy, kiedy potrzebuję ją wykorzystać do własnych potrzeb. Kiedy chcę opowiedzieć o czymś ważnym dla życia, kiedy chcę położyć na coś nacisk i potrzebuję śmierci do opowiedzenia tej historii — wykorzystuję ją. Z pełną premedytacją i bez skrupułów. Jest naturalną konsekwencją życia. Zwierzęta żyją szczególnie blisko niej. Bywa, że zabijają by przeżyć, ale bywa, że są hodowane tylko po to, aby umrzeć. Całe życie zwierząt przeznaczonych na pokarm jest bardziej drastyczne niż sama śmierć. Poruszanie tego tematu zarówno w sztuce, jak i poza nią jest bardzo istotne. Dla mnie, jako człowieka i artysty, jest to temat niezwykle trudny i bolesny. Na tyle, że nie potrafię go poruszyć, powiedzieć o nim. Moje opowieści dotyczą tego, co dzieje się w naturze, w relacjach nie podlegających czynnikom cywilizacyjnym. Zarówno w aspektach śmierci, jak i wielu innych jest to lustro, w którym człowiek może się swobodnie przeglądać. Takie obserwacje przynoszą dużo mocnych wniosków, pozwalają w wielu kwestiach spojrzeć inaczej na istotne problemy, z jakimi boryka się ludzkość. Są odzwierciedleniem niezliczonych życiowych sytuacji. Moment śmierci, odchodzenia jest kwestią wyjątkową, nieodwracalną, chwilą przemiany dla wszystkich biorących w niej udział. Przypatrując się jak to odbywa się w świecie zwierząt, można zaobserwować związki, jakie między nimi panują. Śmierć to nie zawsze relacja ofiary z drapieżnikiem. Koło się zatacza. Drapieżcy i ich ofiary zamieniają się rolami. Polujemy na niedźwiedzie, ale i niedźwiedzie polują na nas.

Natalia Bażowska: *Dialog. Pokój do rozmawiania ze zwierzętami*. 2011. 100 × 70 cm.

Natalia Bażowska: *Odkrycie*. 2013. 120 × 120 cm.



Natalia Bażowska: *Ktokolwiek widział, ktokolwiek wie*. 2011. 100 × 80 × 70 cm.

Natalia Bażowska: *Mleczne zęby*. 2012. 80 × 70 × 60 cm.

Natalia Bażowska: *Kamień*. 2013. Rzeźby runowe. 40 × 40 × 40 cm.

Natalia Bażowska: *Świt*. 2013. 100 × 70 cm.

Natalia Bażowska: *Przestrzeń otwarta*. 2013. 140 × 110 cm.

Miasto było dla mnie zupełnie nowym środowiskiem. Ale bardzo szybko nauczyłam się, że zależności panujące w aglomeracji miejskiej i wiejskiej są takie same. Podobnie jest ze śmiercią w jednym i drugim środowisku. Jest jej pełno. Jednak ta leśna jest naturalna. Nie przeraża, jest oswojona, wpisana w rytm natury. Nie jest straszna. Po prostu jest. Śmierć w mieście jest inna, rozkawałkowana, rozczłonkowana z rozprutymi często na ulicy wnętrznościami. Albo realizowana na zlecenie — „30 tuszy wołowych na jutro". W mieście stała się zmechanizowana, wtłoczona w szum samochodów, wciśnięta w termoizolacyjne siatki do transportowania świeżo upieczonego kurczaka. Cykl został poszarpany na kawałki. Śmierć stała mi się obca, niezrozumiała, bez sensu, bez powodu. Nie umiałam i nie chciałam o niej opowiadać. Dlatego w moich pracach nie istnieje, pojawiają się tylko jej leśne alter ego. Ścisk szczęk w walce o przetrwanie, bielejące truchło pod granicą lasu mówią same za siebie, nie są sztucznym wytworem cywilizacji ani zmechanizowaną produkcją zgonów. Mają swoją przyczynę, pozwalają przetrwać lub utrzymać terytorium. Nie jest ich za dużo. Tyle by przeżyć.

Natalia Bażowska

## The Art of Creating

Summary

The author is an artist so she stands on the opposite side to cultural experts, art historians and many researchers engaged in an already existent piece of art or stream of art. She leaves what has already been created to specialists. She also passes over the speculations on what is going to happen. She considers it her job to present the problem of animals' death from the perspective of a creator. The easiest form of expression for the author is the visual communication. This is why she has decided to include in the text her works referring to the subject. Drawing upon her experience and observations, the author can easily use the relations of humans to describe the relations of animals. It simplifies discussion on difficult subjects and helps to keep distance from them, and take a fresh look.

Natalia Bażowska

## Die Schaffenskunst

Zusammenfassung

Die Verfasserin und eine Künstlerin zugleich stellt sich auf die andere Seite im Verhältnis zu Kulturwissenschaftlern, Kunsthistorikern, Kunstkritikern und vielen anderen Forschern, auf deren Interessengebiet sich die schon wirklich geschaffenen Kunstwerke und die in der Kunst geltenden Tendenzen befinden. Den Spezialisten lässt sie auch alle Spekulationen darüber, was in Zukunft geschaffen wird. Ihrer Meinung nach hat sie die Aufgabe, zum Problem des Tiertodes aus der Perspektive der Künstlerin Stellung zu nehmen. Da sie das am besten in einer visuellen Überlieferung machen kann, legt sie ihrem Beitrag ihre eigenen an das behandelnde Thema anknüpfenden Werke bei. Sich auf Erfahrungen und Beobachtungen stützend bezieht sie die in der menschlichen Welt herrschenden auf die in der Tierwelt geltenden Relationen. Das ermöglicht ihr, über schwierige Situationen zu erzählen, sich von ihnen zu distanzieren und einen neuen Blick dafür zu haben.

# Wykaz Autorów

**Giovanni Aloi**
Historyk i krytyk sztuki; wykłada historię sztuki na Queen Mary University of London, The Open University oraz Tate Galleries. Od 2006 roku jest redaktorem naczelnym "Antennae. The Journal of Nature in Visual Culture". Czasopismo łączy wysoki poziom akademickiej dyskusji nad zwierzętami w sztuce z przystępną i eksperymentalną formą przemawiającą do szerszej publiczności. Od 2009 roku Aloi bada zagadnienie zwierząt jako przedmiotów sztuki w przestrzeniach galerii jako temat swojego doktoratu. Jego pierwsza książka, *Art & Animals*, została opublikowana w grudniu 2011 roku.

**Anna Barcz**
Doktor, filozof i pracownik Instytutu Badań Literackich PAN. Zajmuje się i publikuje na temat ekokrytyki, studiów nad zwierzętami i posthumanizmu (m.in. w „Przeglądzie Filozoficzno-Literackim", „Tekstach Drugich", „Anthropos?", „Brno Studies in English"). Od września 2012 wspólnie z Dorotą Łagodzką realizuje w Instytucie Badań Literackich PAN projekt badawczy „Znaczenie studiów nad zwierzętami dla badań nad kulturą w Polsce" finansowany przez Narodowe Centrum Nauki (www.animalstudies.ibl.waw.pl). Prowadzi blog: annabarcz.blogspot.com.

**Natalia Bażowska**
Artystka i doktor psychiatrii. W swoich pracach zajmuje się zarówno podłożem psychicznym ludzi i zwierząt jak i fizjologią ciała (m.in. projekt „Rodzisko", Stypendium Marszałka Województwa Śląskiego, poparcie fundacji „Rodzić po Ludzku", CSW Kronika, Bytom, „Całe życie w stresie", Bunkier Sztuki, Kraków). W 2012 r. uzyskała Stypendium Ministra Kultury pracując nad dyplomem poruszającym zagadnienie życia jako ciągłej wędrówki. Obserwacje zachowań zwierząt w ich naturalnym środowisku w połączeniu ze zdobytą wiedzą medyczną umożliwiają Bażowskiej odnajdywanie podobieństw pomiędzy światem ludzi i zwierząt (m.in. „Pokój do rozmawiania ze zwierzętami" Rondo Sztuki, Katowice, „Ktokolwiek widział? Ktokolwiek wie?" CSW Kronika, Bytom, „Mleczne zęby" Baszta Czarownic, Słupsk, „Przestrzeń otwarta" CK Katowice).

**Marc Bekoff**
Emerytowany profesor ekologii i biologii ewolucyjnej na University of Colorado, członek Animal Behavior Society. Autor wielu artykułów naukowych i ponad dwudziestu książek, w tym przetłumaczonej na język polski: *O zakochanych psach i zazdrosnych małpach. Emocjonalne życie zwierząt* (Kraków 2010). W 2000 roku otrzymał Exemplar Award za znaczący wieloletni wkład w rozwój badań nad zachowaniem zwierząt. Ambasador programu Jane Goodall „Roots & Shoots", w ramach którego pracuje ze studentami wszystkich pokoleń, seniorami i więźniami.

**Magdalena Cebula**
Doktorantka w Instytucie Języków Romańskich i Translatoryki Uniwersytetu Śląskiego, literaturoznawca i kulturoznawca. Jej zainteresowania naukowe dotyczą kultury Islamu, historii i literatury krajów Maghrebu, a także seksualności i *gender studies*, w szczególności w tym właśnie kręgu kulturowym. Poza pracą naukową, zajmuje się także nauczaniem języka francuskiego i tłumaczeniem tekstów.

**Erika Cudworth**
Starszy wykładowca w International Politics and Sociology w School of Humanities and Social Science na University of East London. Zajmuje się teoriami społecznymi i politycznymi (zwłaszcza feministycznymi, ekologicznymi i teorią kompleksowości), relacjami między ludźmi i zwierzętami nie-ludzkimi oraz społecznym włączeniem/wykluczeniem w obszarze edukacji i zatrudnienia. Autorka książek: *Environment and Society* (2003), *Developing Ecofeminist Theory: the Complexity of Difference* (2005), współautorka *The Modern State: Theories and Ideologies* (2007). Jej najnowsza książka to *Social Lives with Other Animals: Tales of Sex, Death and Love* (2011).

**Magdalena Dąbrowska**
Doktor, adiunkt w Instytucie Kulturoznawstwa UMCS. Studiowała filozofię na UMCS w Lublinie i *gender studies* na CEU w Budapeszcie. Pracowała w Centre for Policy Studies, CEU przy projekcie badawczym Komisji Europejskiej „QUING" (Quality in Gender + Equality Policy, www.quing.eu), którego celem była ocena jakości polityki równości płci w krajach UE. Współredaktorka książki *Męskość jako kategoria kulturowa. Praktyki męskości*. Współorganizatorka cyklu spotkań na tematy kobiece, feministyczne, genderowe „Wieża Bab L". Obecnie zajmuje się problematyką zwierząt we współczesnej kulturze oraz relacją człowiek—zwierzę w perspektywie *gender*.

**Marta Giglok**
Absolwentka kulturoznawstwa i teologii, doktorantka w Zakładzie Dogmatyki Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Interesuje się tematami z pogranicza teologii i szeroko rozumianej kultury, metodologią teologii i teologią ikony. Bada sposób wykorzystania kategorii przestrzennych dla wyrażenia chrześcijańskich prawd wiary.

**Marzena Kotyczka**
Doktorantka w Instytucie Nauk o Kulturze Uniwersytetu Śląskiego, literaturoznawca i kulturoznawca. Dysertację poświęciła zagadnieniu domowej koegzystencji ludzi i zwierząt, reinterpretując pojęcie gatunków towarzyszących wprowadzone przez Donnę Haraway. Artykuły przyjmujące optykę *Animal Studies* publikowała m.in. w „Jednak Książki", „Studiach Kulturowych", „Fragile".

**Zenon Kruczyński**
Publicysta i działacz ekologiczny, były wieloletni myśliwy, autor książki *Farba znaczy krew*, rzecznik ekologii głębokiej. Certyfikowany nauczyciel MBSR Mindfulness-Based Stress Reduction i MBCT Mindfulness-Based Cognitive Theraphy, czyli metody Redukcji Stresu Opartej na Uważności i Terapii Poznawczej Depresji Opartej na Uważności. Trener w Instytucie Psychoimmunologii w Warszawie. Prowadził warsztaty rozwojowe dla mężczyzn i autorskie warsztaty „Wgląd w relację pomiędzy ludźmi a zwierzętami". Inicjator kampanii „Niech Żyją!" [www.niechzyja.pl] mającej na celu skreślenie ptaków z listy zwierząt łownych.

**Dorota Łagodzka**
Historyczka sztuki, asystent naukowy na Wydziale Artes Liberales UW, doktorantka w Instytucie Sztuki PAN, realizuje dwa projekty badawcze z grantów Narodowego Centrum Nauki: „Znaczenie studiów nad zwierzętami dla badań nad kulturą w Polsce" (wspólnie z Anną Barcz) i „Zmiana statusu zwierząt w sztuce współczesnej" (indywidualnie); kuratorka wystaw (m.in. „Ecce Animalia" w Muzeum Rzeźby Współczesnej w Orońsku); współredaktorka czasopisma „Artmix"; autorka blogu o zwierzętach w sztuce „Nie-zła sztuka"; współautorka strony Animal Studies PL.

**Antonina Szybowska**
Doktor, pracownik Zakładu Teorii i Historii Kultury Instytutu Nauk o Kulturze Uniwersytetu Śląskiego. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół współczesnego ewolucjonizmu, antropologii religii i semiotyki zachowań pozawerbalnych w różnych formach kultury religijnej. Interesuje się także szeroko pojętą kulturą muzyczną Europy.

Redakcja Gabriela Marszołek
Projekt okładki Anna Krasnodębska-Okręglicka
Redakcja techniczna Barbara Arenhövel
Korekta Marzena Marczyk, Mirosława Żłobińska
Łamanie Edward Wilk

Copyright © 2014 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

**ISSN 0208-6336**
**ISBN 978-83-226-2381-7**
(wersja drukowana)

**ISBN 978-83-8012-135-5**
(wersja elektroniczna)

Wydawca
**Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego**
**ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice**
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 13,25. Ark. wyd. 16,0.
Papier offset III 90 g. Cena 22 zł (+ VAT)

Druk i oprawa: „TOTEM.COM.PL Sp. z o.o." Sp.K.
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław

Więcej o książce

CENA 22 ZŁ (+ VAT)
ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-2381-7