

IZVORNI ZNANSTVENI RAD

Simon R Y L E (Sveučilište u Splitu)

sryle@ffst.hr

SUSRETI SA KSENOTKIVOM

Primitljeno: 8. svibnja 2023.

UDK 82.09-31

82:1:33:32

641:637.5:316.7

DOI: <https://doi.org/10.22210/ur.2023.067.2/01>

Ovaj rad uvodi pojam “ksenotkiva” analizirajući tri poznata romana koja se bave konzumacijom mesa: *Meso (Meat)* Josepha D’Laceyja (2008), *Elizabeth Costello* J. M. Coetzeeja (2003) i *Vegetarijanku (The Vegetarian)* Han Kang (2007) te pokazuje kako ksenotkivo u tim romanima predstavlja problematičan susret s abjektom tjelesnom materijom. Propitujući klasičnu razliku između *biosa* i *zoē* (“politički” i “goli” život) kako ju je opisao Giorgio Agamben, u radu se analizira ksenotkivo kao neizreciv i pogledu nepristupačan oblik tjelesnosti koji je nasilno isključen iz diskursa infrastrukturna i epistemama konzumiranja mesa u smislu Foucaultovih kulturoloških struktura znanja (*épistémè*). U radu se isto tako pokazuje kako su industrijska poljoprivreda i meso temeljni način nametanja te podjele tkiva u raznim ekonomskim i kulturnim sferama te kako čak i u novijoj materijalističkoj filozofiji meso funkcionira kao jedan od najdublje upisanih načina ušutkivanja jezovitog (engl. *uncanny*) zova ksenotkiva. Polazeći od Deleuzeova koncepta “estetske senzacije”, ovaj rad pokazuje kako su dezorijentacijski susreti sa ksenotkivom u romanima D’Laceyja, Coetzeeja i Han primjer političke i etičke poetike tijela u nastajanju.

Ključne riječi: tkivo, biopolitika, meso, poetika, jezovito

105

Žalite meso!

Gilles Deleuze, *Francis Bacon: Afektivna logika* (2003)

1. UŠUTKIVANJE

Ksenotkivo je neklasificirano tkivo ili tkivo koje se ne može klasificirati. Isključeno iz diskursa, ograničeno na pukotine industrijske logistike, u antagonističkom je odnosu prema konvencionalnoj podjeli tijela živih bića, što mu pridaje aspekt

jezovitog.¹ U fusnoti svoje studije iz 1919. *Das Unheimliche* Freud oprimjeruje jezovito opisujući neugodno osobno iskustvo samoneprepoznavanja:

Sjedio sam sâm u kupeu osvjetljenom samo svjetlima iz hodnika vagona kad je vrlo nasilan udarac vlaka širom otvorio vrata susjednog kabineta za kupanje, a unutra stupio postariji gospodin u kućnom haljetku i putnoj kapi. Pretpostavio sam da je netom napustio kabinet za kupanje između dvaju kupea i krivo skrenuo, ušavši pogreškom u moj kupe. Skočivši s namjerom da ga otpravim, odjednom sam, užasnut, shvatio da je provalnik nitko drugi do moj vlastiti odraz u zrcalu otvorenih vrata. Još uvijek se sjećam kako mi se uopće nije sviđao njegov izgled. (Freud 1955: 220)

106

Jezovitost je prema Freudu oblik užasa "koji vodi natrag do nečega što nam je odavno poznato i što nam je nekad bilo vrlo blisko" (Freud 1955: 248), a uključuje kratak trenutak prepoznavanja koji prelazi iz neugodne bliskosti čudnog predmeta ili afekta u dublju svijest o čudnosti poznatoga. Kao što pokazuje Jacques Lacan raspravljajući o tom Freudovu konceptu, jezovitost otkriva drugost tijela sebstvu koje utjelovljuje. Jezovitost prijeti erozijom odnosa tijela i subjektivnosti kako bi razotkrila krhkost te koagulacije ili represivnih struktura uključenih u njezino održavanje. Evo kako Lacan interpretira Freudov poznati san o Irminoj injekciji iz *Die Traumdeutung* na temelju kojeg bečki doktor ustanovljava princip "ostvarivanja želja" svoje tek rođene znanosti psihoanalize. Gledajući u snu niz Irmino grlo, Freud se čudi "neobičnim, nabranim tvorevinama koje su očigledno rađene prema nosnim školjkama" (Freud 1970: 112). Povezujući Freudov san s njegovom kasnijom studijom o jezovitom, Lacan piše: "Ovdje je prisutno užasavajuće otkriće, otkriće nikad viđenog tkiva, temelja stvari, druge strane glave, lica [...] tkiva iz kojeg sve proizlazi [...] *Ti si ovo, koje je tako daleko od tebe*, ovo koje je konačna bezobličnost" (Lacan 1978: 154–155).

Lacanovo užasnuto "*Ti si ovo, koje je tako daleko od tebe*" približava se ksenotkivu. No ksenotkivo ide dalje od Freudove noćne more i Lacanovih poststrukturalističkih teza o raspadu ega. Ksenotkivo izvlači politiku "nikad viđenog tkiva", drugost najdublje poznatog ne samo kao osobnog, traumatičnog, subjektivnog uvida nego radije kao prepoznavanja drugosti nečijeg tjelesnog bića utemeljenog na mesnatosti koju sva stvorenja dijele. Postavljajući predmetak kseno- (grčki *xeno-* od *xenos*, u značenju "stranac", "drugo", "strano" i "gost") pred riječ tkivo, kojom se upućuje na biće nekog stvorenja, ksenotkivo konceptualizira čudan i

¹ Za prijevod Freudova koncepta *Das Unheimliche* (engl. *uncanny*) u ovom radu upotrijebljeni su pojmovi jeza, jezovito i jezovitost, prema hrvatskom prijevodu Freudova teksta iz 2010. *Pojam jeze u književnosti i psihologiji*.

zamračen kontinuum naše vlastite mesnate drugosti-samima-sebi i drugosti drugih tjelesnih bića. Razvijanje zajedništva koje premošćuje vrste, kako je Donna Haraway nedavno teorijski postulirala, bitan je zadatak kapitalocena (Haraway 2016: 99–103). Kako često izlazi na vidjelo u scenama nasilja nad tijelom, ksenotkivo nastoji uvesti novo razdoblje tjelesnih zajedništava konstituiranjem napada na represivne subjektivne identitete i političke infrastrukture koje dijele ljude od drugih stvorenja. Prema procjeni Giorgia Agambena, "politika opstoji jer je čovjek živo biće koje u jeziku odvaja i protustavlja sebi vlastiti goli život te se istodobno održava u odnosu s njim u isključivoj uključenosti" (Agamben 2006: 14). Kao što je Agamben primijetio, grčka razlika između ljudskog ili političkog života (*bios*) i "golog života" (*zoē*) ima temeljne implikacije na upravljanje životom i smrću diljem zapadne kulture. Za Agambena "životinja" imenuje jezovito blisku vitalnost čije pozicioniranje na mjesto drugoga dopušta konstituiranje ljudskog identiteta. No kako svjedoče strahovita ulaganja državnog kapitala, upravljanje smrću tog "golog života" također je značajno. Ksenotkivo imenuje jezovitu mesnatost koja nastaje kada razlika između ljudskog, životinjskog i mesa ne uspije.

Djelomično je to pitanje posredovanja. McKenzie Wark, prerađujući Aristotelov *xenikon* za doba medija, teoretizira "ksenokomunikaciju" kao "posredovanje stranoga" (Wark 2014), što ujedno označava drugost izvan komunikacije koja omogućuje posredovanje, kao i uznemirujuće nepoznate erupcije drugosti koje s vremena na vrijeme uzrokuju disrupcije u medijima. Ovaj se rad nadovezuje na ideju McKenzie Wark, kao i na klasičnu razliku između *biosa* i *zoē* kako bi teoretizirao pogledu nepristupačno meso nasilno isključeno iz diskursa, tj. ksenotkivo. Označavajući mjesto nemoguće politike izvan političkog, *zoē*-politike apolitičnog tkiva, ksenotkivo predstavlja duboko problematičnu tvar. Ksenotkivo vraća kontinuitet *biosa* i *zoē* koji se briše tim isključenjem. Ono predstavlja, prema riječima Jacquesa Derridaa, tjelesnu utvaru pogledu nepristupačne "heterogene mnogostrukosti živog" (Derrida 2004: 124). Možda nije toliko zastrašujuća nježna, hrskavičava, jezovita materija ksenotkiva koliko beznadni poremećaj u našem stvaranju sebe u toj dugotrajnoj kategorizaciji tijela stvorenja koji ono predstavlja.

Potkopavajući središnju ulogu koju igraju ekonomske i narativne podjele tkiva kroz suvremeno doba, ksenotkivo priziva alternativnu politiku ogoljenog mesa. U ukupnosti kapitalizma, ubrzanje složenih metaboličkih obrazaca, procesa potrošnje i industrijske proizvodnje ovisi o tjelesnim narativima i logističkim infrastrukturama kojima institucionaliziramo i kapitaliziramo odnose između ljudi i životinja te ih ujedno i konstituiramo. Marx izjavljuje: "Proizvodnja [...] proizvodi ne samo objekt nego i način potrošnje" (Marx 1973: 92). Za Freda Motena i Stefana Harneyja u logistici "se radi o mjestu, načinu i svrsi pokreta, o toku i

njegovu poboljšanju, o postupcima koji to osiguravaju" (Moten i Harney 2021: 2). Logistika "pruža iluziju samostojećeg subjekta", ali "zapravo je degradacija sredstava, opća devaluacija sredstava kroz individuaciju i privatizaciju", tako da se treba smatrati "regulatornom silom koja nam se suprotstavlja, koja se suprotstavlja zemlji" (Moten i Harney 2021: 1516). Ksenotkivo možda nagovještava rastapanje tih represivnih, nasilnih logistika mesa. U intervjuu s Davidom Sylvesterom vizualni umjetnik Francis Bacon izjavljuje: "naravno, meso smo, potencijalna smo trupla. Kad god idem k mesaru, uvijek mislim kako je iznenađujuće da ja nisam ondje umjesto životinje" (Sylvester 1988: 46). Baconovo viđenje približava se ksenotkivu jer prepoznaje potencijalnu ljudsku mesnatost. Ponavljajući Freudovu scenu jezovitog u vlaku, Bacon ide preko granica vrsta i zamjenjuje truplo ubijene životinje svojim vlastitim mesom. Ksenotkivo nosi sa sobom iznenadni uvid da, kako to opisuje Cary Wolfe, "znamo da 'ljudsko biće' nije sada, niti je ikad bilo, ono samo" (Wolfe 2003: 9). Granice, infrastrukture i gospodarski uvjeti koji podržavaju identitet i vrste otapaju se i samo na trenutak vidimo svoja (*post-* ili *infraljudska*) sebstva kako vise s mesarove kuke.

108

Ksenotkivo narušava ušutkivanja i industrijski procesuirana isključenja golog života. Kao zabranjena tvar ili abjekt (Kristeva 1989) pojavljuje se u vidokrugu u ograničenim zonama i trenucima poput prolaska između onoga što filozofi i mnogi pripadnici čovječanstva zovu "životinjom"² i nasilnog egzistencijalnog prestrojavanja tog istog stvorenja u proizvod koji je moguće konzumirati, u "meso". To čini ksenotkivo ontološki moćnom stvari, stvari kakvu opisuje Deleuze kada piše: "Nešto na svijetu tjera nas na razmišljanje. To nešto je objekt, ali ne objekt prepoznavanja, već objekt temeljnog susreta" (Deleuze 1994: 139). Kao što tvrdi Matthew Calarco: "Ako postoje ikakvi pravi filozofski ulozi na polju životinjskih studija, rekao bih da oni leže ovdje, u otvaranju prostora za izum onoga što zovemo 'životinje'" (Calarco 2008: 4). Ksenotkivo se nalazi iza izmišljenih režima i marketinških tehnika koje zatvaraju opreke *ljudsko biće – životinja – meso*. Ono konceptualizira, riječima Jean-François Lyotarda, tkivo "koje nije moguće uskladiti", odnosno "raznolikost, nesuglasje, događaj, stvar" (Lyotard 1992: 4) stvorenja zapetljanog u tu drevnu podjelu. Zato, kad ga primijetimo, traži od nas da preispitamo slike, ideologije i ušutkivanja koja sačinjavaju fenomenološki svijet ljudsko-životinjskih odnosa, kao i svakodnevne fenomenologije pomoću kojih naši

² Kako Derrida tvrdi, to je leksem koji sužava beskraino različita stvorenja svijeta u antonim "ljudskog bića". Kao što kaže Cary Wolfe, slijedeći Mary Midgley, "odrasla čimpanza vjerojatno ima više toga zajedničkog s nama nego s pastrvom ili cikadom s kojima dijeli generičku klasifikaciju 'životinje'" (Wolfe 2003: 34).

potrošački izbori održavaju prakse i institucije patnje i smrti stvorenja. Ksenotkivo unosi nemir u našu samospoznaju, navike, kapital i politiku. Izranjajući iz pukotina tih izmišljenih slika-struktura, biopolitike i *zoē*-menadžmentskih praksi koje oblikuju ljudsku subjektivnost i industrijsku farmersku proizvodnju, ksenotkivo sačinjava prijeteći ili zastrašujući otpor i represivnim formacijama identiteta i kapitalističko-industrijskom životinjskom poljoprivrednom kompleksu, u velikoj mjeri financijski povezanom s državnom moći.

Kao sirovina kapitalističke stvarnosti, ksenotkivo je dijalektično u svojoj materijalnosti jer je istodobno "nevidljivo" i sveprisutno. Ksenotkivo je ujedno i ono što (vjerojatno) može postojati samo za stvorenje, ljudsko biće, koje stvara kategoriju "životinja" kao alternativu vlastitoj tehničkoj, povijesnoj i lingvistički zavisnoj konstruiranosti i ono što poništava "ljudsko biće" kao kategoriju. Možda zbog toga ksenotkivo bolje registriramo na razini afekta. Ksenotkivo je prisutno gdje god se meso doživljava kao krvavi spomenik patnji i pogaženom životu jedinke. I ako prevladavajući društveni poredak uvelike blokira naš afektivni odnos sa ksenotkivom, osjećaji tjelesnog užasa i suosjećanja izazvani određenim umjetničkim djelima otvaraju prolaz koji omogućuje da se taj odnos prenese.

Međutim, posljednjih godina ksenotkivo je mutiralo, njegova mesnatost postala je gadljivija i jezovitija, spekulativnija i etički nabijenija. Vjerojatno je ta nova faza sirovije, afektivnije empatične veganske poetike³ dovedena u prvi plan zbog sve većeg nasilja biopolitičkih intervencija suvremene industrijske poljoprivrede u život stvorenja. Naše je povijesno razdoblje za Lauru Wright ono u kojem je "veganstvo [...] u oštroj suprotnosti s potrošačkim mandatom američkog potrošačkog kapitalizma i iz tog razloga postupci pojedinih vegana predstavljaju značajnu, iako simboličnu, prijetnju" (Wright 2015: 22). Subvencije za stočarsku poljoprivredu kodificirane su u samom središtu političkog projekta Europske unije, čineći jednu od tema o kojima se ne može pregovarati, na kojima je utemeljena Zajednička poljoprivredna politika Europske ekonomske zajednice iz 1962. godine. Ukupne intervencije EU-a i izravne subvencije za stočarsku industriju iznosile su 2010. oko 30 milijardi eura, što je otprilike četvrtina cjelokupnog proračuna EU-a. UNESCO štiti i financira konzumaciju mesa i uzgoj životinja diljem svijeta kao "nematerijalnu kulturnu baštinu". Eksternalizirani troškovi mesne industrije

³ Za Evu Giraud veganstvo je oblik "afirmativne biopolitike": "veganstvo intervenira u očitovanje biomoci naglašavajući biopolitičku dimenziju konzumacije mesa i denaturalizirajući nesvodivi skup odnosa između ljudi i životinja koji su iskovani praksom" (Giraud 2019: 72). Moj izraz "veganska poetika" označava oblik kritike koja centralizira ta biopolitička pitanja u analizi književnih i estetskih djela.

za SAD iznose 414 milijardi dolara godišnje, uključujući analizu stvarnih troškova zdravstvene zaštite i štete za okoliš. Ta golema državna kapitalna ulaganja u meso razlog su zašto su aktivisti za životinje sada službeno i zakonski teroristi u američkom zakonodavstvu, a stroge kazne, uključujući zatvaranje i prijetnju višemilijunskim sudskim sporovima, rutinski se primjenjuju kako bi se blokirali pokušaji da se pozivi ksenotkiva saslušaju. Suvremeni državni kapitalizam crpi moć i pravni autoritet iz stalne upotrebe životinje kao antonima za čovjeka, što je možda razlog zbog kojega se nedavno pojavio podžanr fikcije o mesu. Ovaj rad analizira tri poznata suvremena romana koja se bave konzumacijom mesa: *Meso* (*Meat*) Josepha D'Laceyja, *Elizabeth Costello* J. M. Coetzeeja i *Vegetarijanku* (*The Vegetarian*) Han Kang. Svaki od tih romana defamilijarizira konzumaciju mesa kao zabrinjavajući susret s abjektom tjelesnom materijom, te stoga svaki oslikava pojavnu političku i etičku poetiku tijela.

110

Obraćajući pažnju na način na koji pripovijesti oblikuju značenje, književna fikcija pomaže nam uočiti epistemološke i industrijske mehanizme koji služe proizvodnji mesa i koji tu proizvodnju održavaju. Primjerice, likovi distopijskog horor romana Josepha D'Laceyja *Meso* žive u gradu koji je pod kontrolom ogromne klaonice. D'Laceyjevi likovi jedu meso kako bi dokazali da oni sami nisu meso: "meso je davalo status, značilo je da ti nisi meso. Značilo je da si iznad stoke. Građani su jeli meso da bi ostali ljudi" (D'Lacey 2013: 69). Oni jedu kako bi označili granicu, kako bi spriječili tranziciju mesa i kako bi zatvorili oči pred jezivom, nezamislivom blizinom ksenotkiva.

Roman bi se mogao promatrati kao užasna revizija "tkiva svijeta" fenomenologije Mauricea Merleau-Pontyja, koja opisuje "subjekta koji opaža" kao "u biti tijelo u svijetu, dio svijeta" (Dufourcq 2022: 2) – tako da se tkivo svakog bića mora shvatiti u kontinuitetu s materijom svijeta – D'Laceyjevo ksenotkivo opisuje nasilno obezvrijeđeno meso užasnog podzemlja. Meso je živo, ksenotkivo u romanu traži od nas da pogledamo. Njegov je užas previše poznat, njegova mesnatost tvori kontinuum s tijelom svakog subjekta, dok je u isto vrijeme taj mesnati kontinuum pokošen i iskomadan kako bi se nahranili subjekti, čime se njegov kontinuitet poriče u toj komodifikaciji. Isto tako, prema tvrdnji Jacquesa Derridaa, subjektivnost je ovisna o zadovoljstvu tog poricanja, a tkivo svijeta transcendirano "muževnom" subjektivnošću (Derrida 1997: 281) koja se pokazuje u neugodnoj dekompoziciji predmeta želje koji je meso. Kao tvar bez simboličkog doma, ksenotkivo konceptualizira stvar-po-sebi stvorenog bića i pokazuje se u neugodnom raspadanju objekta žudnje koji je meso.

Meso koje odbija grčku podjelu između *biosa* i *zoē* i koje preispituje industrijsko upravljanje mesom koje se temelji na toj podjeli glavni je izvor D'Laceyjeva

jezovitog. Postupno se pojavljuje neugodna bliskost sa zaklanim bićima u romanu. D'Lacey dopušta da do njegova čitatelja tek vrlo postupno tijekom prve polovice romana dođe spoznaja da "stoka", "bikovi" i "krave" mesne industrije romana, njihova "vimena", "parenje" i drugi aspekti njihovih života i smrti u uzgoju, dani rječnikom tehničke industrije, zapravo opisuju ljudska tijela. Ljudsko tijelo polako izranja iz mesnatosti D'Laceyjeve zaklane "stoke". Njihovo meso, u spoznaji koju D'Lacey brižljivo odgađa, postaje nepodnošljivo prijelazno, opisano i smješteno u poljoprivredno-industrijski registar, ali se postupno udaljava od riječi likova romana kako nastaje potpunija slika. Brzina je ključna. D'Laceyjev roman prvo daje brutalnu gradsku pripovijest o mesu, a zatim ga polako skida s tijela stvorenja koja klasificira. Poput hibridnih stvorenja na skulpturi Patricije Piccinini *Mlada obitelj* (2002–2003) koja su uhvaćena između simboličnih domova, D'Laceyjeva bića s farme remete granice između "ljudskog" i "životinjskog" mesa. Međutim, za razliku od izravnog i trenutnog ksenotkiva visceralno mesnatih stvorenja P. Piccinini, postupno pojavljivanje pogledu nepristupačne ljudske biologije D'Laceyjevih uzgojenih stvorenja predstavlja sasvim drukčiji tempo užasa. Ako Piccinini oduzima dah, D'Lacey polako guši.

D'Laceyjev je roman, valja naglasiti, ugladena i kvalitetna žanrovska fikcija, ali je ne krasi visoki književni stil. Ako su neka modernistička "minorna" umjetnička djela, u Deleuzeovu smislu estetike kao "revolucionarne sile" (Deleuze 1983: 106), skrenula pozornost na tranziciju mesa, ipak ostaje nešto neugledno u tom motivu, nešto što iz temelja budi jezu. Nastojeći lišiti etički komunikacijski status privilegija koji se dodjeljuje (navodnoj) kanonskoj i visokoj kulturi, McKenzie Wark piše o potrebi za

brzim i prljavim sredstvima razotkrivanja kontrole nad portalima i artefaktima ksenokomunikacije, naglašavanja protokola neravnopravnog posredovanja i njihova obilaženja mobiliziranjem drugih putova kroz labirint, putova koji se mogu pronaći zalaženjem u algoritme roja. (Wark 2014: 195)

U sljedećem dijelu rada raspravljam o širem odnosu "ksenokomunikacije" i ksenotkiva. Temeljna ulaganja kulture i državne moći u biopolitiku mesa tolika su da su možda "brze i prljave" mobilizacije žanrovske fikcije, kako kaže Wark, spremnije poslušati poziv ksenotkiva. D'Laceyjev roman koristi se svojim vlastitim žanrovskim statusom i okluzijom stvarnoga koja je podržana normalizirajućim jezikom klanja mesa, a koje konstituira vlastitu verbalnu komunikaciju, kako bi priredio zagušujuće razotkrivanje ksenotkiva.

Jedna od glavnih tehnika kojima se "životinje" iz romana, takozvani Odabrani, označavaju kao različite od građana gradića jest brutalan niz fizičkih intervencija

koje trpe u najranijoj dobi: kastracija mužjaka, kemijsko odstranjivanje dlake s tijela, podrezivanje prstiju sve do drugog zgloba, uklanjanje palčeva na rukama i nogama, uklanjanje jezika i glasnica (D'Lacey 2013). Zanimljivo je da su te intervencije usmjerene na dijelove tijela koji se tradicionalno povezuju s ljudskošću. U Heideggerovoj poznatoj frazi humanističke iznimnosti, "[m]ajmuni [...] imaju organe koji mogu hvatati, ali nemaju ruku" (Derrida 2000: 173), tako da, u tom kontekstu, jezoviti užas romana odvaja čovječanstvo od njegova tjelesnog bića. Status Odabranih, karakteriziran brutalnim upisivanjem njihove različitosti od ljudi na njihova tijela, u njihovo tkivo, pak (u slučaju njihovih odstranjenih glasnica) osigurava njihovu jezičnu šutnju. Granicu te male razlike rigorozno provodi mesni tajkun Magnus koji kontrolira klaonicu i cijeli distopijski gradić, iako, što je ključno, na prilično paradoksalan način. Kad je Snipe, šef mljekare, uhvaćen kako siluje jednu od mliječnih "krava" pod svojim nadzorom, to se kosi sa zakonom upisanim u svetoj knjizi grada koji propisuje smrt za spolne odnose između ljudi i Odabranih. Ocrtavajući i zakonski namećući nemoguću simboličku podjelu između ljudi i Odabranih, zabrana spolnih odnosa pod prijetnjom smrti u toj svetoj pravnoj zabrani predstavlja nasilno provođenje *biosa* koji se razlikuje od *zoē*. Međutim, ako se razlika između "čovjeka" i "Odabranog" nasilno i sveto održava, prilično paradoksalno, Magnusova kazna, za koju saznajemo da je podosta uobičajena u gradu, osuđuje Snipea na podvrgavanje strašnim postupcima koji stvaraju meso Odabranog. Snipe postaje, prema riječima svog mučitelja, "jebeni beskorisni komad mesa" (D'Lacey 2013: 60).

U prvom je planu Snipeove kazne ušutkivanje koje jest postajanje mesom, odstranjivanje glasnica koje Magnus sluša sa sadističkim užitkom:

Prvi rez bilo je najlakše podnijeti, ali svi su vrištali. Baš svi. A onda bi vrisak prestao kao da je netko udario sjekirom po bloku. Učinkoviti g. Nož. Nasmiješio se. A nakon vriska začuo bi se drukčiji zvuk, jednako intenzivan. Možda i intenzivniji. Očajničko sibiliranje koje se borilo kako bi ga se čulo. Magnus je mogao zamisliti kako se Snipeove usne miču dok njegove riječi više nisu dolazile. Tiho preklinjanje i šištanje bez riječi preobrazbe. (D'Lacey 2013: 66)

Osim vlastitog mesnatog užasa to ušutkivanje nudi instinktivnu alegoriju načina na koji se proizvodnja mesa održava praksom "epistemičkog nasilja". Nasilje kao norma ili epistema održava naturaliziranu podjelu stvorenja na životinje, a životinje smješta među stvari. U lukavoj povratnoj sprezi hijerarhijski odnosi, "legitimirani suverenitet" (Wadiwel 2015: 36) i status životinja kao pravnog objekta održavaju se upravo nasiljem koje ti hijerarhijski odnosi opravdavaju. Kao što Wadiwel piše:

Epistemičko nasilje proizvodnje "životinje" kao inferiornog entiteta, i stoga podložnog svim oblicima ljudske koristi poput reprodukcije, smrti, zarobljeničtva, lova, držanja za društvo, mučenja i eksperimentiranja [... ograničava] svaku mogućnost životinjskog odgovora i otpora procesu dominacije. (Wadiwel 2015: 34)

Normalizirajući nasilne odnose između ljudi i životinja, klaonica ušutkuje vlastiti nasilni napad na živo biće. Nakon svoje transformacije i upoznavanja sa stadom Snipe je uveden u mehanizirani industrijski žlijeb koji Odabranog dostavlja u prostoriju za klanje. Nasilnost i brzina te preobrazbe, kao i Snipeova dezorijentacija i nesposobnost sporazumijevanja sa stadom zbog nasilnog oduzimanja glasa tolike su da on tek u posljednjim trenucima svog života u potpunosti shvaća što se događa. Pištolj mu je prislonjen na čelo, a shvaćanje i samospoznaja dolaze kao njegova posljednja misao: "Meso sam" (D'Lacey 2013: 71). U tom izuzetnom odlomku D'Lacey ponovno upotrebljava "čudnu" i pretjeranu žanrovsku retoriku horor-fikcije u lovecraftovskoj tradiciji kako bi oblikovao gotovo nepodnošljiv pristup mesu koje prelazi između kategorija *bios* i *zoē*. Svojom posljednjom misli Snipe potvrđuje Magnusovu prosudbu da je on meso. Tako D'Lacey zapravo organizira svoju pripovijest kako bi nakratko dao mesu samosvijest.

Ovdje je korisna "logika senzacije" koju Deleuze opisuje u odnosu na slikarstvo Francisa Bacona. Za Deleuzea Baconove slike ne obraćaju se gledateljima na razini njihove subjektivnosti, već na razini tkiva. Miješajući distorzije i ozljede tkiva i reprezentacije, njegove slike hvataju i usmjeravaju "nevidljive i intenzivne sile, one koje djeluju na tijelo i penju se kroz njegovo tkivo" (Voss 2013: 114). Drhtaj prepoznavanja tkiva koji izazivaju Baconova umjetnička djela u središtu je "intenzivne stvarnosti" senzacije: "Umjesto formalnih korespondencija ono što Baconovo slikarstvo konstruira jest *zona nerazlučivosti ili neodlučivosti* između čovjeka i životinje" (Deleuze 2003: 23). To čini deleuzeovsku senzaciju dubljom od subjektivnosti, ona je nadmoćno sažaljenje prema drugome zbog ozlijeđenog tkiva koje se osjeća u tkivu i koje je "dublje od bilo koje sentimentalne identifikacije: čovjek koji pati je zvijer, zvijer koja pati je čovjek. To je stvarnost postajanja" (Deleuze 2003: 25). "Žalite meso!" piše Deleuze, gotovo anticipirajući D'Laceyjevo samosvjesno meso:

Meso nije mrtvo tkivo, ono zadržava sve patnje i poprima sve boje živog tkiva [...] Meso je zajednička zona čovjeka i zvijeri, njihova zona nerazlučivosti; ono je "činjenica", stanje u kojem se slikar poistovjećuje s objektima svog užasa i suosjećanja. (Deleuze 2003: 23)

S tim objektom užasa i suosjećanja, tim "senzacionalnim" tkivom, deleuzeovsko postajanje više se približava ksenotkvu od većine estetskih i filozofskih kritika.

Identiteti tkiva rastaču se pod pritiskom estetske senzacije: "čovjek koji pati je zvijer, zvijer koja pati je čovjek. To je stvarnost postajanja" (Deleuze 2003: 24). I kao što ću pokazati u sljedećem dijelu rada, usporavajući tempo Baconove logike senzacije, D'Laceyjevo ksenotkivo ostvaruje raspadanje identiteta koje Deleuze smatra političkim, pobijajući kapitalocenske pripovijesti koje podupiru industrijsko meso na razini tjelesne senzacije.

Taj pripovjedni angažman možda je jedan od razloga zašto se ksenotkivo nagovještava u D'Laceyjevu pisanju, dok u konačnici za Deleuzea ostaje samo perifernim. Primjerice, usprkos Deleuzeovu razumijevanju senzacije, u njegovu iščitavanju Bacona također se može otkriti otpor ksenotkvu. Uzmimo način na koji Deleuze inzistira, usprkos očitom tkivnom zajedništvu među vrstama koje iznosi u detalje, da to estetsko meso mora ostati funkcionalno odvojeno od svojega utjelovljenja kao organizma: "Bacon ne kaže 'Žalite zvijeri', nego da je svaki čovjek koji pati komad mesa" (Deleuze 2003: 23). Patnja pretvara "čovjeka" u meso, ali "zvijeri" neće dobiti sažaljenja. "Nevidljive sile" destratifikacije ovdje su razgraničene. Stvorenja koja se miješaju u osjetilnoj estetskoj "zoni nerazlučivosti" strogo su regulirana, a sažaljenje prema ne-ljudskim stvorenjima suzdržano je od

114

tijeka senzacije. Zašto Deleuze inzistira na tom ograničavanju destratifikacijskog transtjelesnog tijekom senzacije? Možda zato što njegov pojam radikalne imanencije materije koji odbija podjelu na organski i anorganski život počiva na tihoj, ali konstitutivnoj podjeli i kategorizaciji ljudskih i ne-ljudskih tijela. Kao i kod toliko različitih antropocentričnih filozofija radikalne drugosti, deteritorijalizacijska sila radikalne imanencije sekundarna je toj pogledu nepristupačnoj prvobitnoj diferencijaciji *biosa*. Nevidljive sile afekta su sputane, a središnji deteritorijalizacijski potisak Deleuzeova estetskog angažmana zaustavljen je, čini se, kako bi izbjegao ksenotkivo.

Jednosmjerna transakcija deleuzeovskog mesa, istovremeno prepoznavanje drugosti ljudskog tkiva i okretanje od ne-ljudskog, replicira instrumentalizaciju živih bića preko deleuzeovskog "postajanja", u kojem meso živih bića, kao što je "poziv da se postane vukom [...] čopor ili vuk" (Deleuze i Guattari 2013: 38–39), opetovano služi kao koncept ili amblem koji će olakšati ljudsko samoostvarenje. Kao i s fordističkom masovnom montažnom proizvodnjom, koja se i sama nalazi u vertikalnim klaonicama Cincinnatija i Chicaga (Sanbonmatsu 2011: 22), Deleuzeovo izvlačenje viška filozofske vrijednosti tijela instrumentalizira, fragmentira i porobljava metabolizme živih bića. Taj virtualni Deleuzeov vuk, kao apstraktni model višestrukosti, može se razlomiti na dijelove, konceptualizirati kao "tijelo bez organa" po hirovima filozofa: "tijelo na kojem se ono što služi kao organi (vukovi, vučje oči, vučja čeljust?) razmješta [...] u obliku molekularnih mnogostrukosti"

(Deleuze i Guattari 2013: 40). No kao i kod kapitalističke proizvodnje, vuk kao koncept, kao metabolizam podložan fragmentaciji, konceptualizira jednosmjernu ulicu. Usprkos obilnoj vrijednosti koju stvara za ljude, ima malo utjecaja na odnose između ljudi i vukova ili na hitne praktične obveze kapitalocenskih ljudi da očuvaju neka minimalno zaštićena područja divljine na kojima mogu živjeti sve manje populacije vukova (Haraway 2008: 27–30). Kad bi "postajanje vukom" dovelo ljude općenito do boljeg načina života, to nam ništa ne bi govorilo o biologiji vuka i ne bi podrazumijevalo nikakve posebne etičke obveze ili odgovornosti prema stvarnim vukovima. Ljudsko postajanje zasjenjuje, možda čak i potiče izumiranje vukova. To znači da dok nam Deleuzeova senzacija pomaže prepoznati "zonu nerazlučnosti" u D'Laceyjevoj fikciji, u kojoj se spajaju ljudsko i životinjsko tkivo, ona ne ide dovoljno daleko u teoretiziranju o tome kako etička snaga veganske poetike razgrađuje kapitalističke fikcije o mesu koje olakšavaju industrijsko klanje i, šire, ljudsko iskorištavanje i zanemarivanje života.

Možemo s time usporediti potencijal za izazivanje više empatije nad tijelom koji se pripisuje fikciji u Coetzeejevu romanu *Elizabeth Costello*. Fikcija, tvrdi sin E. Costello, "vodi nas izvan nas samih, u druge živote" (Coetzee 2007: 21). I sama romanopisac, Costello, Coetzeejeva istoimena i poluautobiografska junakinja, izjavljuje: "Znam kako je to biti leš [...] Ono što ja znam leš ne može znati – da ga više nema, da ne zna ništa i nikada više neće ništa znati" (Coetzee 2007: 59). Fikcija je u tom smislu portal za prelazak granica sebe, pa čak i za iskorak iz života. Fikcija se, poput ksenotkiva, nalazi na mjestu prijelaza, ona seže između fenomena i stvarnosti na kojima konvencionalno temeljimo identitet. Costello ovdje polazi od antičke filozofske teme dobre smrti. Kao što Montaigneov dobro poznati argument glasi: "Ciceron kaže da filozofiranje nije ništa drugo doli pripremanje za smrt. Naime, proučavanje i razmišljanje na neki način odvajaju našu dušu te ona živi izvan tijela; stanje koje u isti mah nalikuje na smrt i predstavlja neku vrstu pripreme za nju" (De Montaigne 1998: 105–106).

Ako meditativna tišina i stoicizam filozofije predstavljaju neku vrstu smrti, fikcija prema mišljenju E. Costello može dati duši mesnatiji, utjelovljeniji privremeni boravak izvan života. Fiksijska misao potencijalno nas vodi ne u kontemplativnu tišinu apstrakcije "smrti", kakvu traže stoici, ni u strogo razgraničeno meso koje opisuje Deleuze, već na uznemirujuće nepoznata, mesnatija mjesta, kao što je mrtvo bivanje leša koje opisuje Costello ili svijest o mesu koju organizira D'Lacey.

To *zoē*-poetsko otvaranje prema senzaciji mesnatosti temelj je etike fikcijskih prijelaza Elizabeth Costello. Zlo dolazi, za nju, iz odsutnosti te osnovne empatije za drugo tkivo svijeta, iz nemogućnosti da se zamisle prijelazi tkiva i sposobnost obrnuta od one da se tkivo razlikuje i podijeli u kategorije koje zaslužuju i ne

zaslužuju nasilje. Odmah povećavajući uloge svoje tvrdnje, na način tipičan za njezin dobronamjeran, ali pomalo "histeričan" način argumentacije (da posudim dijagnozu Davida Lodgea [2003]), holokaust je, prema procjeni E. Costello, bio moguć, ili barem podnošljiv, za njegove svjedoke zbog nedostatka empatije tkiva koju fikcija omogućuje: "Nisu rekli: 'Kako bi meni bilo da sam ja u tim stočnim vagonima?' Nisu rekli: 'Ja sam taj u stočnom vagonu.' Rekli su: 'Sigurno su danas opet spaljivali mrtve, i usmrdjeli zrak, a sad mi pepeo pada na kupus'" (Coetzee 2007: 61).

Za Elizabeth Costello odsutnost empatične sposobnosti da se iskorači iz vlastitog tijela pozicionira žrtve holokausta kao već mrtve za seljake koji uzgajaju kupus uz željezničke pruge kojima se žrtve prevoze. Tijelo drugoga, odsječeno od čovječanstva, od života koji zaslužuje, već je ubijeno i spaljeno. Bez empatičnih fikcijskih prijelaza toleriramo potpuno uništenje tkiva drugoga, a s tim zatvaranjem naše afektivno prepoznavanje drugoga otvrdnjuje i otupljuje, nepodnošljivo ksenotkivo postaje sivo i beživotno, pepeo što pada.

Prateći sličnu etiku prijelaza tijela, D'Laceyjevo ksenotkivo razotkriva i od-
 116 vaja od svojih nježnih tijela fiktivne strukture koje održavaju industrijsko meso. U nastojanju da se ultranasiljem popravi razlika između kategorija "ljudska bića" i "Odabrani" kazna za prestupanje tih kategorija također otvara mogućnost fluidnog prijelaza između njih. Obraćajući više pozornosti od Deleuzeova "sažaljenja" rječniku i pripovijestima koje se klasificiraju i uređuju tkivo pripremajući ga za nasilje kojem će biti izloženo, D'Laceyjevo samosvjesno meso razotkriva nasilnu mrežu epistemičkih (simboličkih, industrijskih i pravnih) postupaka nametnutih stvorenjima. Njegovo ksenotkivo priziva radikalnu empatiju afekta u tijelu i za tijelo koje seže izvan zajedničke ljudskosti ili čak zajedničke živosti stvorenja. Eric Santner piše o različitosti tijela u svojoj knjizi o njemačkom romanopiscu i psihogeografu W. G. Sebald. Obraćajući pozornost na politiku tijela u velikom dijelu svoga opusa, Santner dirljivo piše o "životu stvorenja" i "radikalnoj drugosti 'prirodnog' svijeta" (Santner 2006: xv). U isto vrijeme upisujući i poričući, i premošćujući i komplicirajući Santnerovu "radikalnu drugost", D'Laceyjevo ksenotkivo moglo bi se prije smatrati nezaustavljivim naletom nepodnošljive familijarnosti, izbijajući u trenutku *smrti stvorenja* iz karotidne arterije "viška života" koji se još uvijek trza (Beldo 2017: 110), a koji sačinjava industriju uzgoja životinja, okovanih za drhteće stražnje noge iznad poda prostorije za klanje.

U ksenotkivu se zgušnjavaju zajedništvo koje premošćuje vrste svih stvorenja i duboka tjeskoba zbog neizrecive patnje koju svijetu bez prestanka donose infrastrukture i episteme mesa. Pišući o djelovanju i živosti našeg neorganskog

ja, Bennett izjavljuje: "mi smo također ne-ljudi" (Bennett 2010: 4). To je važan i neophodan uvid, tipičan za imanentnu antropocensku geofilozofiju koja se može naći u raznim strujama suvremenih teorija objekata pod Deleuzeovim utjecajem. Pa ipak, govoreći u ime čovječanstva i o čovječanstvu, njezino "mi" ponovno upisuje iskonsku ontološko-biopolitičku podjelu između ljudske i ne-ljudske materije, koju također možemo pronaći kod Deleuzea. Za Bennett jestiva tvar tvori skupove s ljudskim mesom: "Hrana, kao samopromjenjiva, raspršena materijalnost, također je igrač. Ulazi u ono što postajemo" (Bennett 2010: 51). No opet, "mi", ljudi, agenti smo koji jedu, dok druge, nediferencirane tvari (životinje, biljke, možda čak i minerali) nude svoju pasivnu živost našem "postajanju". Bennett je u detalje zabrinuta za "zdravlje", "zadovoljstvo", "vitamine", "omega 3 kiseline" koje ljudska tijela unose "živahnom" hranom (Bennett 2010: 39–51), ali ne izražava nikakvo zanimanje ni etičku predanost prema ne-ljudskim tijelima koja su zatočena, poznjevena zbog svoje živosti, koja žive bijednim životima i umiru beskrajnim, neizrecivim smrtima kako bi olakšala ljudsko "zadovoljstvo" (tijekom svog života prosječni mesojed pojede 7000 uzgojenih životinja [*Vegetarian Calculator*]). Podupirući kontinuirano zapadnjačko isključivanje golog života, teorije imanentne materije prečesto ušutkuju i neugodne posebnosti i političke zahtjeve ksenotkiva. Moglo bi se, također, sugerirati da je ravnodušnost J. Bennett prema ne-ljudskom životu konvencionalna, središnja značajka filozofije barem od kartezijanskog dualizma (prve istinski kapitalističke metafizike), koja je postavila životinje kao automate i kao temeljnu osnovu kapitalocenske degradacije i iskorištavanja prirodnog svijeta protiv kojeg se Bennett navodno želi boriti.

Za razliku od tog opetovanog filozofskog izbjegavanja veganska poetika pokazuje kako ksenotkivo treperi kao senzacija ili se zgušnjava poput zabranjenog industrijskog otpada u tekstualnim međuprostorima kapitalocenskog mesa, poput empatije E. Costello za mrtve ili drhtaja svijesti o mesu koji D'Lacey opisuje kada drugo tijelo postane jezovito blisko u metaboličkom obliku, proporciji i kariotipskoj genetskoj predispoziciji kako bi ponovno kalibriralo naše predodžbe o stvorenju kao biću. Nadilazeći Deleuzeovu tvrdnju da je "svaki čovjek koji pati komad mesa", usporedno radeći na raspadanju fikcijskih struktura koje održavaju simboličku, pravnu i kulturnu isključenost golog života, Coetzee i D'Lacey razotkrivaju povratnu spregu epistemičkog nasilja i industrijski propagiranih fikcija koje podržavaju i potiču kategorije *ljudi/životinje/meso*. Pripovijedajući onkraj mesa koje je odvojeno od tvorenja raznolikim izvorima diskurzivne i geopolitičke moći poput državne biopolitike, kapitalističko-industrijske poljoprivrede i antropocentričnih filozofija, veganska poetika otvara transgresivni i prijelazni put prema ksenotkivu.

2. XENIKOI, KSENOTKOMUNIKACIJA I KSENOTKIVO

Ksenotkivo je zabrinjavajuća različitost tkiva koje se ne uklapa u simboličke kategorije što ih industrijska proizvodnja konstruira kako bi sadržavala život stvaranja. U potrazi za ksenotkivom logično je krenuti prema mračnim i liminalnim mjestima na kojima kapitalizam ostvaruje i šalje masovne prijelaze tkiva, prema tlu gdje se leševi koje nazivamo mesom proizvode u stvaranju viška kapitala, prema CAFO-ima i klaonicama. Kao što Derrida opisuje, ta u osnovi kapitalistička mjesta uvelike nadilaze sve prethodne kulturne norme, proizvodeći i iskorištavajući "umjetan, pakleni, gotovo beskonačan opstanak" tkiva stvaranja, "u uvjetima koje bi prethodne generacije ocijenile čudovišnima, izvan svake pretpostavljene norme laži svojstvene džungli" (Derrida 2004: 120).

Kao mjesto nikad prije viđenog nasilnog crpljenja resursa, klaonica je mjesto prijelaza tkiva, pogledu nepristupačna, uglavnom nepoznata "zona zatočeništva", kako je opisuje Timothy Pachirat, "nedostupna običnim članovima društva" (Pachirat 2011: 4). Ipak, ona je također intimni dio svakodnevnog života, ključan u svakodnevnoj konzumaciji hrane većine ljudi. Ući u klaonicu stoga znači ponovno razmotriti misterij najintimnije poznatog ili, kako svoju znanost opisuje Pierre Bourdieu: "razmišljati na potpuno zapanjen i uznemiren način o stvarima za koje ste mislili da ih oduvijek razumijete" (Bourdieu 1991: 207).

Ksenotkivo klaonica bježi od nas, a samo klanje fino je izbrušen mehanizam prijelaza tkiva, pažljivo usavršavan kroz eone kulturne evolucije kako bi glatko nadzirao brisanje ksenotkiva. Izraz Carol Adams "odsutni referent" opisuje industrijske i kapitalističke potrošačke procese kojima se meso odvaja od živog bića koje je bilo njegov izvorni referent. "Funkcija je odsutnog referenta da naše 'meso' drži odvojenim od svake ideje da je on ili ona nekoć bilo životinja" (Adams 2010: 13). Mnogi profinjeni mehanizmi opskurantizma olakšavaju i nadopunjuju tu odsutnost, poput sjajnih reklama koje prikazuju valovitu travu pašnjaka na kojima zadovoljne krave preživaju ili slika nasmijanih svinja koje rado nude svinjske kotlete na plastičnim pakiranjima u supermarketima. Kao što Erica Fudge opisuje izbjegavanje koje olakšava konzumaciju mesa, "ono često dolazi zamotano u plastiku, otkoštено, narezano na komade. Ne izgleda kao ono od čega je došlo. Na taj način možemo jesti pljeskavice od govedine ne razmišljajući o kravama ili kobasice ne razmišljajući o svinjama" (Fudge 2002: 36).

Ipak, biopolitika i industrijska *zoē*-prerada mesa sežu dublje od tih priopćenja na razini potrošača. Strukture koje sustavno brišu nasilje nad životinjama povezane su strašnim simboličkim, subjektivnim, kulturnim, teološkim i kapitalističkim mehanizmima koji održavaju podjele na *ljudsko biće/životinje/meso*. "Društvena

spona je jezična", kako kaže Lyotard, "ali ne čini je samo jedna nit" (Lyotard 2005: 57). "Odsutni referent" jedna je u nizu simboličkih prepreka koje se množe i konstruiraju protiv prijetnje ksenotkiva. Sastavljajući važan dio tog fantastičnog obrambenog sustava i kao prvenstvene zone prijelaza mesa, klaonice ipak teoretski otkrivaju tehnike kojima upravljaju nestankom ksenotkiva. Te zabranjene zone konstruirane su tako da olakšaju prijelaz tkiva. Uzmimo kao vrlo jednostavan primjer zakrivljeni obor što ga čini uski lučni metalni žlijeb kojim se krave ili svinje u jednom nizu dopremaju do prostorije za klanje. Zakrivljeni obor smanjuje tjeskobu životinja skrivajući od njihova pogleda smrt stvorenja ispred njih, čineći njihovo kretanje učinkovitijim. Kao što Wadiwel opisuje, taj instrument prilagođava tijelo stvorenja smrti prema kojoj se kreće:

To arhitektonsko rješenje prilagođava se autonomiji samih životinja, sukladno je odlukama koje životinje donose unutar horizontalnog suženog prostora (koji vodi do klanja), ne ide protiv njih. Tijela su oblikovana proizvodnjom, a proizvodnja je tijelima gotovo simbiotski oblikovana u razmjenju. (Wadiwel 2015: 14)

Kao i njezine krivulje, "sama rijeka smrti" stvorenja koja "odlučno idu prema svojoj sudbini" (Sinclair 2001: 27), prema riječima utjecajnog romana Upton Sinclair *Džungla* (*The Jungle*), i kod stoke i kod radnika podjednako smanjuje tjeskobu i volju zbog načina na koji tijela životinja u uskom metalnom hodniku uvijek ili već napreduju duž pažljivo vođenog prijelaza mesa. Mehanizam čini njihovu buduću mesnatost neizbježnošću, njihova tijela predmetom mehaničke obrade koja već funkcionira. U svom protoku mesa, kao jedan mali segment niza fino izbrušenih procesa i institucija, narativnih struktura i kulturnog nasljeđa koji pažljivo čuvaju ksenotkivo, obor lišava bića koja se uzgajaju (i potlačene tvorničke radnike) singularnosti njihova živog bića.

Unatoč tomu ponekad se ostatci tkiva stvorenja oslobode iz celofanskih pakiranja, metalnih žljebova i simboličkih sustava koji reguliraju njihovu materiju. Uzmimo narativni prikaz Ticea, radnika u klaonici dovedenog do radikalnog bjesnila zbog frustracija, depresije, tjelesnih ozljeda, lošeg zdravlja i traumatskog stresa uzrokovanog radom u prostoriji za klanje, objavljen u etnografskoj studiji Gail A. Eisnitz *Slaughterhouse: The Shocking Story of Neglect and Inhumane Treatment Inside the US Meat Industry* (*Klaonica: Šokantna priča o zanemarivanju i nehumanom postupanju u američkoj mesnoj industriji*):

Jedanput sam uzeo svoj nož, dovoljno je oštar, i svinji odrezao vrh nosa, baš kao komad bolonjske kobasice. Svinja je poludjela na nekoliko sekundi. Onda je samo sjedila ondje i izgledala nekako glupo. Uzeo sam šaku slane otopine i utrljao joj je u nos. Sada je ta svinja stvarno poludjela, gurajući nos na sve strane. Budući da sam

nosio gumenu rukavicu, još uvijek mi je ostala hrpa soli na ruci, pa sam je zabio svinji u guzicu. Jada svinja nije znala bi li srala ili oslijepjela. (Eisnitz 1997: 93)

Takvo je nasilje reprezentativno za mesnu industriju. Eisnitz razjašnjava da je Ticeov ispad i previše uobičajen u američkim klaonicama. Može li se reći da njegova sadistička svrha predstavlja improviziranu daljnju diferencijaciju mučenog, iskorištavanog mesa klaoničkog operativca od stvorenja koje obrađuje? To nasilje nekako je koncentrirano i zgusnuto u jezovitom komadu odrezanom sa svinjskog nosa koji podsjeća na komad bolonjske kobasice. Zašto je taj "jadni" mali komad tkiva stvorenja toliko problematičan? Dogodio se prijelaz tkiva poput onog koji se u tvornici mesa događa tisuće puta dnevno, ali prebrzo i izvan kodificiranih propisa mehanizma obrade. Ksenotkivo je zatrepilo u vidokrugu u tom komadiću tkiva koje u potpunosti zgušnjava institucionalno nasilje klaonice, ali i izbjegava sustav proizvodnje mesa.

120

Ako eksploatatorsko davanje prioriteta kapitalističkoj proizvodnji viška vrijednosti stvara epistemičke uvjete koji normaliziraju industrijsko meso, nevidljivi društveni subjekti industrijskog mesa fino su podešeni u onome što Norbert Elias naziva *procesom civiliziranja* koji je usporedan s usponom kapitala. Analogno stratifikaciji klasa i specijalizaciji rada koje su svojstvene kapitalu, prema Eliasovim nalazima, dijalektika senzibiliteta i neviđenog kod civiliziranog društva raste proporcionalno njegovoj udaljenosti od uzgoja i klanja životinja. Mnogo je manje građana uključeno u svakodnevne procese uzgoja kako se civilizacija razvija, a kako se životinjski svijet povlači iz vidokrug, noževi su sve manji, meso se odvaja od lešine životinje, posluži se u manjim porcijama, a obroci se sve više uklanjaju iz konteksta klanja i smrti (Elias 1996: 166–176). Paradoksalno, sve veća osjetljivost nekih na stradanje životinja proizlazi iz naše udaljenosti od njihovih života na farmama, pa je popraćena sve brutalnijim tehnikama uzgoja životinja. U procesu civiliziranja i brutalne industrije i dijalektički prostor životinjske etike otvaraju se i unapređuju kapitalom koji potiče sve veće odvajanje rada od poljoprivredne prakse. Povijest civilizacije, kako je Walter Benjamin ironično primijetio, jest povijest barbarstva.

Ne vidjeti je normalno jer građanske društvene konstrukcije mogu postati najžešće, najintimnije ugrađene svjetske orijentacije i mogu traumatizirati, otuđivati i energizirati one koji ih odbacuju. Uzmimo opipljiv, ali nesiguran užas koji osjeća Coetzeejeva Elizabeth Costello kad se suoči s naturaliziranim nasiljem karnističke⁴ svakodnevice, užas hiperbolične histerije, nesigurne je li to samo privid i ima li uopće pravo oblikovati se u misao:

⁴ Melanie Joy skovala je neologizam "karnizam" (*carnist*) kojim opisuje ukorijenjen sustav vjerovanja koji utječe na nečiju prehranu.

Da više ne znam gdje sam. Čini mi se kao da se savršeno opušteno krećem među ljudima, da s njima imam savršeno normalne odnose. Je li moguće, pitam se, da su svi oni sudionici u zločinu stravičnih razmjera? Ili ja to izmišljam? Mora da sam luda! Ipak, svakodnevno nailazim na dokaze. Ti ljudi koje sumnjičim proizvode dokaze, izlažu ih, nude ih meni, iznose ih, nude mi ih. Leševe. Komade leševa koje su kupili novcem.

Kao kad bih prijateljima došla u posjet i rekla nešto uljudno o njihovoj svjetiljci u salonu, a oni odgovorili: Da, lijepa je, zar ne? Načinjena je od poljskožidovske kože, ta je najbolja, koža poljskih Židovki koje su još bile djevice. A zatim odem u kupaonicu, a ondje na otmotnici sapuna piše: "Treblinka – 100 % ljudski stearat." Zar sanjam, pitam se. Kakva je to kuća?

Ali ne sanjam. Gledam u tvoje oči, u Normine oči, u dječje oči, i vidim samo blagost, ljudsku blagost. Smiri se, govorim sebi, iz buhe praviš slona. To je život. Svi se pomire s time, zašto ti ne možeš? Zašto ti ne možeš? (Coetzee 2007: 87)

Zamišljajući sebe kao tkivo drugih bića, Costello je izolirana od svoje najbliže obitelji i prijatelja. Samo je malo izašla iz normativnosti mesa i osjeća se izgubljeno. U fundamentalno jezovitom momentu užas životinjskog mesa, kože i sapuna proizvedenih i naturaliziranih industrijskom poljoprivredom znači da se ksenotkivo jezovito zgušnjava iz poznatog okruženja obiteljskog doma, u toj mjeri da Costello sumnja u vlastitu sposobnost da točno razmišlja ili da čak živi učinkovito.

Dolazak ksenotkiva poništava nasilne pripovijesti o tkivu, pokazuje Costello, ali time nju samu otuđuje od svakodnevnog života. Zbunjena svojom najbližom rodbinom, gledajući u njezino neviđenje, ona vidi "samo dobrotu, ljudsku dobrotu". U tom strmoglavom trenutku "ljudski" kao pridjev koji modificira i reducira "dobrotu" sugerira istovremeno najbanalniji i najstrašniji od svih nedostataka. Kao kod Orfejeva pogleda, Costello se suočava s noći u noći, s mračnom noći ljudske dobrote, natjerana da napusti društveno konstruirani svijet zovom ksenotkiva. Teresa de Lauretis tvrdi: "Ono što je konačno u igri nije toliko kako 'nevidljivo učiniti vidljivim' koliko kako proizvesti uvjete vidljivosti za drukčiji društveni subjekt" (De Lauretis 1984: 8–9). Posredovanjem ksenotkiva, prizivanjem patnje drugog tkiva u tjelesnim senzacijama čitatelja, veganska poetika predstavlja put do oslobođenja od brutalne logike industrijskog mesa. Otuđenje E. Costello utjelovljuje jezovito ksenotkivo koje nas otvara zajedništvu tkiva živih stvorenja i na taj način premošćuje vrste. Karnoinfrastruktura proizvodnje mesa znači da ksenotkivo prijanja uz svaku dimenziju ljudskog života. Ono oblaže normativnost mesnatošću. Meso, u odbijanju E. Costello da ne vidi, "djeluje poput privida, jednoga od privida koji preživljavaju samo zahvaljujući usredotočenim pogledima svih u prostoriji" (Coetzee 2007: 19). Jednom kada se iluzija odbaci, ksenotkivo rekonstruira sve što smo mislili da znamo.

Ako je veganska poetika također proizvod civilizacijskog procesa, prolaz koji ona otvara prema ksenotkivu dijalektički se suprotstavlja barbarstvu koje je omogućeno civilizacijom. Drugim riječima, ako kapitalizam ubrzava brutalnost, možda također pojačava izobličena bijelog šuma ksenotkiva. Veganska poetika jedno je takvo pojačanje. Veganska poetika forsira, u doslovnom smislu, metaforu "golog ručka" Williama Burroughsa: "zamrznuti trenutak u kojem svatko vidi što se nalazi na vrhu svake viljuške" (Burroughs 2000: 7). Ako Costellina otuđena kontemplacija ljudskog neviđenja predstavlja upravo takav goli trenutak ručka, D'Laceyjev užas djeluje kao alternativno ogoljivanje normativnosti mesa. Ovdje bismo se mogli vratiti na Snipeovo silovanje jedne od njegovih "krava", na odlomak seksualnog nasilja koji je visceralno alegoričan za industrijsku proizvodnju mlijeka i "seksualnu politiku" životinjske proizvodnje koju opisuje Carol Adams, u kojem "objektivizacija dopušta tlačitelju da gleda drugo biće kao objekt" (Adams 2010: 73). Uranjajući u srž te objektivizacije, D'Laceyjev roman prikazuje nasilno ušutkivanje tijela koje oblikuje epistemičke mesne fikcije, konstituirajući svoje ksenotkivo kao tjelesnu pozornost usmjerenu na komunikacijske strukture golog života, na "tihu preklinjanje i siktanje bez riječi" Snipeova sakaćenja i pretvaranja u jednog od Odabranih. U kontekstu tih "siktanja" korisno je ponovno se okrenuti konceptu "ksenokomunikacije" McKenzie Wark. Wark piše o tom neologizmu: "Svaki prikaz onoga što jest uvijek će biti neuspješan. Ono što je izvana neopisivo je. No možda se može opisati onim što nije. Zapanjujuće je da ksenokomunikacija uvijek lebdi na rubu opisivanja (ili neopisivanja) nečega što se roji" (Wark 2014: 163).

Ksenokomunikacija opisuje koliko je drugosti imanentno svako posredovanje, pri čemu svaki prijenos sadrži kao isključenu vanjskost i zatvorenu unutarnjost bijeli šum, distorziju na liniji, pikselaciju ili kašnjenje koji bi, čini se, smetali koherentnosti ili fiktivnom značaju svoje poruke da se taj alteritet tehnički ili perceptivno ne ignorira i ne potiskuje. Wark predlaže ksenokomunikaciju kao opis načina na koji su tehnologije i tehnike posredovanja neprestano vezane uz vlastita ograničenja. Ksenokomunikacija konceptualizira "posredovanje stranoga", što znači i različitost izvan komunikacije koja posredovanje čini mogućim uznemirujuće nepoznatim erupcijama drugosti koje s vremena na vrijeme ometaju medije.

U razmatranju tjelesne etike veganske poetike produktivno je pratiti aristotelovsko nasljeđe neologizma što ga predlaže Wark. Ksenokomunikacija osuvremenjuje Aristotelov koncept *ksenikona* za doba masovnih medija, tj. stranu, nepoznatu ili otuđujuću leksičku strukturu koju bi poetika, tvrdi Aristotel, povremeno trebala unijeti u jezik kako bi njegovu dikciju podigla iznad svakodnevice. *Xenikoi* mogu doći u obliku *glotte* (rijetke riječi), *metaphora* (metafore)

i *epektasis* (produživanja) i kao takvi dodati egzotičnost književnom jeziku. "On stoga predlaže kombinaciju (*krasis*) dviju komponenti, *xenikona* i *kyriona* (obična riječ)", piše Zacharoula Petraki o Aristotelovoj poetici. "Prva daje izvanredan karakter, dok potonja uspostavlja jasnoću" (Petraki 2011: 95). Međutim, ta je izmjena poznatog i stranog, kod Aristotela, prelazak granice pod strogim policijskim nadzorom. Otvaranje civilizacije prema strancima mora biti pažljivo regulirano. "Ako netko implementira te značajke i sklada isključivo u tom obliku", piše Aristotel u svojoj *Poetici*, "njegove će tvorbe biti ili *ainigmata* (zagonetke) ili *barbarismoi* (barbarizmi)" (Aristotle 2013: 1458a). Čudno predviđajući sadašnju retoriku krajnje desnice koja se ponovno uzdiže, za Aristotela naša će civilizacija postati barbarska ako pustimo previše stranaca u nju. Kao što kaže David Simpson: "Metafora-stranac je genij koji će, dakle, biti dobrodošao sve dok zna svoje mjesto i ne pretvara nas u barbare" (Simpson 2013: 41). Postoji strog sustav kvota koji regulira može li i kako *xenikon* dobiti vizu ili zelenu kartu i biti dobrodošao u civilizaciju. I kao u neoliberalnim ekonomskim modelima, pitanje useljeničke vize ovisi o volji stranca da radi. *Xenikon* može ući ako će težiti semantičkoj inovaciji ili uvoziti leksički egzotizam. Kao što Aristotel kaže u svojoj *Retorici*: "kao što se ljudi odnose prema strancima (*xenoi*) i prema građanima (*idiôtēs*), tako se oni također drže prema dikciji. Iz tog razloga [govornik] treba svoj govor učiniti stranim (*xenikon*). Jer ljudi su oduševljeni stvarima izdaleka, a oduševljenje je ugodno" (Aristotle 2006: 8–12).

Kao što Wark opisuje, ksenokomunikacija je uvjet koji omogućuje komunikaciju, a da je istodobno iz nje i isključena. Ona je nemogućnost alteriteta koja progona glatko funkcioniranje svih medijacija: "da bi postojala komunikacija, mora postojati ksenokomunikacija [...] mora postojati vanjski, drugi prostor ili vrijeme, s kojim komunikacija zapravo nije moguća, ali čija se nemogućnost nekako ipak mora prenijeti" (Wark 2014: 163).

Ksenokomunikacija je distorzija na liniji koja ostaje kao pozadina i uvjet koji omogućuje komunikaciju. Isto tako, stvaranje mesa kao koherentne poruke u D'Laceyjevu romanu primarno je usredotočeno na ušutkivanje, ali dolazi još jedan zvuk, sve intenzivniji zbog tišine. Alegorizirajući ultranasilje koje regulira poravnanje mesa i tkiva mrtvih stvorenja, Snipeovo siktanje predstavlja *xeno-soniku* ljudskog kao mesnate različitosti, "očajničko slovkanje" i "siktanje bez riječi" na rubu komunikacije koji prenose izvan jezika užas tog sustava industrijske smrti. Uctavajući i narušavajući vanjske semantičke i slikovne granice mesa, siktanje Odabranih predstavlja ksenokomunikaciju koja je pozadinska buka nasilnog epistemičkog ušutkivanja proizvodnje mesa koja održava klaonicu kao operativnu industrijsku fikciju. Alegorizirajući D'Laceyjevu horor-poetiku koja pojačava

šištanje, protagonist Richard Shanti donosi revolucionarnu novu etiku suosjećanja otvarajući komunikaciju njezinoj *xeno*-drugosti. Zadržavajući mogućnost tjelesnije etike, veganska poetika prati i pojačava ksenokomunikacije ksenotkiva. Kao što nam D'Laceyjeva fikcija pomaže uočiti, u upotrebi "životinje" kao antonima kojim se definiramo *xeno*-siktanje ozlijeđenog bića okružuje i prožima svu "ljudsku" komunikaciju. Prenoseći siktanje, stavljajući nas na mjesto gdje ga čujemo ili čak gdje smo mi to siktanje, fikcija može konstituirati moćnu etiku. To su zvukovi koje Richard Shanti, protagonist romana, dešifrira i razumije na kraju romana, što ga navodi da Odabrane odvede iz klaonice u novi život.

Ako ksenotkivo ima aristotelovsko nasljeđe, onda nadilazi gradske granice Atene i, doista, granice čovječanstva te pritom odbija ograničenja koja Aristotel zahtijeva. Baš kao što roj skakavaca ili štakora ne obraća pažnju na imigracijsku kontrolu, tako i ksenotkivo preopterećuje dobar aristotelovski stil, opovrgavajući podjelu tkiva opresivnih fikcija o mesu. Kao što nam D'Lacey pomaže prepoznati, civilizacija koju bi Aristotelov sustav kvota branio sama je konstantna i dijalektički sve veća brutalnost prema "životinji" koju stvara kao kategoriju kako bi održala i odvratila prepoznavanje svojeg nasilja i tako omogućila prisutnost građanskog. Strašna nepoznanica nije izvan nas, već je sastavni dio našeg bića. *Barbarismo*i ne lupaju na vrata, već su beskrajna, bezbrojna nasilja, farme pilića i svinja, CAFO-i i klaonice koje podižemo i uspostavljamo na tajnim i pogledu nepristupačnim mjestima kako bismo olakšali svoju glad za mesom koja nam potvrđuje našu civiliziranost. Kao što Horkheimer i Adorno pišu: "Ideja čovjeka u evropskoj povijesti izrazuje se u razlikovanju od životinje [...] [te je] kao malo koja ideja sastavni dio zapadne antropologije" (Adorno i Horkheimer 1974: 269). Ovdje je korisna tvrdnja koja se ponavlja, a može se pronaći i u Derridaovim i u Agambenovim radovima, da "životinja" imenuje jezovitu blizinu čije izbacivanje i otuđenje omogućuje konstrukciju ljudskog identiteta. Agamben zaključuje svoju značajnu studiju o načinima na koje je stvorena razlika između ljudi i životinja kroz povijest zapadne misli *L'aperto: L'uomo e l'animale (Otvoreno: čovjek i životinja*, 2003) razmišljajući o tome kako je "čovjek uvijek bio rezultat istodobne podjele i artikulacije životinjskog i ljudskog" (Agamben 2004: 92). Postoji "praznina koja, unutar čovjeka, razdvaja čovjeka i životinju" (Agamben 2004: 92). Za Agambena, zbog te je praznine nesvjesno odbacivanje sličnosti između ljudi i životinja osnova svih rasizama i predrasuda. Dok *zoē*političko siktanje D'Laceyjevih Odabranih zvučno utjelovljuje i ksenokomunikativno se izražava, ksenotkivo progoni Agambenov hijatus, prekidajući episteme nasilja, uvodeći distorzivni bijeli šum u najtemeljnije zapadne fikcije o tkivu. Veganska poetika odbija i remeti aristotelovski projekt granične kontrole, podjele stvorenja koja se masovno ubrzala u

industrijskom kapitalizmu. Kao dijalektička suprotnost građanskom barbarstvu i ksenokomunikacijskom otporu fikciji ljudske iznimnosti, ksenotkivo obećava skoru promjenu u pregovaranju i priznavanju stvorenja.

3. KARNOSUBJEKTIVNOST

Vegetarijanci i vegani su dosadni, iritiraju normativnost mesa, ometaju njegov mir. Potiču ismijavanje ili opovrgavanje. Kad dođe vrijeme obroka, ljudi se osjećaju nelagodno ili razgovor zapne na dosadnom ispitivanju o njihovim prehranbenim izborima. Zašto jednostavno ne mogu biti kao svi ostali? Takav je učinak kada Yeong-hye, protagonistica romana *Vegetarijanka* Han Kang, odluči prestati jesti meso. Kroz tri dijela koja sukcesivno pripovijedaju njezin suprug, njezin šogor i njezina sestra Yeong-hye pretvara se u uglavnom bezglasno središte romana, u predmet fascinacije, želje i užasa u očima ostalih likova. A o svojim prehranbenim izborima uglavnom šuti. Poput *Bartlebyja* Hermana Melvillea, ona je jasna u izražavanju svojih namjera, ali suzdržava se od ulaska u raspravu. "Neću to jesti", kaže ona o jelu od mungo graha s govedinom donesenom skupini poslovnih suradnika njezina supruga koji su se okupili za obrok. "Ne jedem meso" (Han 2018: 29), a onda, "zurenje[m] koje je zaprepastilo sve prisutne" (Han 2018: 32), i unatoč brojnim izazovima, zašuti. G. Cheong, njezin muž, žurno objašnjava dijetu svoje žene izmišljenom pričom o gastroenteritisu, što među gostima izaziva određeno olakšanje. U redu je ne jesti meso iz pragmatičnih razloga, ali etičko odbacivanje mesa bilo bi za likove romana nepodnošljivo. "Mrzila bih objedovati s nekim tko jedenje mesa smatra odvratnim", kaže jedna gošća. "Zamislite da hvatate štapićima migoljavu malu hobotnicu i žvačete je do smrti, a žena sučelice vama strijelja vas pogledom kao da ste životinja. Sigurno je takav osjećaj sjesti za stol s vegetarijancem!" (Han 2018: 30–31). U tom se odlomku očituje ključna značajka autoričine proze, neka vrsta jezičnog premještanja ljudskog i neljudskog kojim se suptilno naznačuje svjetonazor njezinih likova. Uznemirenost zajednice koja jede (da posudimo Eliasov izraz) što je izaziva hipotetski vegetarijanac čini, ili bi mogla činiti, da se jedač osjeti poput "neke vrste životinje". Tako zajednica koja jede istovremeno odjekuje, izbjegava te je posve ravnodušna prema mesu "migoljave male hobotnice" za koju govornik zamišlja kako je "žvače [...] do smrti". Ono što je indikativno za neugodno ontološko tlo uvedeno Yeong-hyeinim etičkim vegetarijanstvom jest da tu životinja kategorizira tkivo koje može legitimno biti izloženo nasilju i opisuje krivca za nasilje nad tijelom.

Izdaju zajedničkih vrijednosti zajednice srednje klase suvremenog Seoula, koji je mjesto radnje romana, najakutnije osjećaju patrijarsi u njezinu životu,

Yeong-hyein otac i njezin suprug. Poslovni objed nastavlja se u nelagodnoj tišini, kako opisuje kazivanje njezina supruga prema kojem je "[p]ozorno [...] promatrala usta drugih gostiju zaposlena brzim žvakanjem, i sve ih proučavala kao da ne želi propustiti ni najmanju pojedinost" (Han 2018: 31). Iako je ostali likovi ne mogu prestati gledati i razmišljati o njoj, a roman je strukturiran upravo na njihovu neprestanom pogledu, ipak je Yeong-hyein pogled taj koji se osjeća kao nepodnošljiv. Poput *Bartlebyja* Hermana Melvillea, "sama: i golih grana" (Han 2018: 74), ona se pozicionira izvan zajednice koja jede kao uznemirujuća prisutnost koja propituje. Na kasnijem obiteljskom ručku Yeong-hyeino odbijanje dolazi do izražaja. Podivljavao od bijesa zbog njezine nepopustljivosti, otac je udara i gura joj meso među stisnute zube, što je izazove da se zareže nožem. Opet je jezična izmjena između ljudi i ne-ljudi ključna za razumijevanje tih dramatičnih događaja između likova, kao da Yeong-hyein minimalni otpor normativnosti djelatno razotkriva bliskost ljudskog i životinjskog mesa. Cary Wolfe tvrdi:

"životinja" na Zapadu [...] dio je kulturne i književne povijesti koja potječe barem od Platona i Starog zavjeta, podsjećajući nas da je životinja uvijek bila posebno, zastrašujuće blizu, da je uvijek čekala u samom srcu konstitutivnih odricanja i pripovijesti koje se same konstituiraju, a koje donosi ta fantazijska figura zvana "čovjek". (Wolfe 2003: 6)

126

Ipak, Han nam pokazuje da možda čak i izvan "Zapada" životinja kao srodničko meso čuči na mjestu još šireg imaginarnog raspada. To može biti zbog načina na koji Han odražava aspekte globalnog kapitalizma koji su donijeli zapadnjački *epistemei* u Koreju, ili radije odražava nešto geografski ili ontološki temeljnije u vezi s tim kako "životinja" imenuje neobičnu blizinu, a njezino je protjerivanje i stavljanje u poziciju drugoga omogućilo da se konstituiraju ljudski identitet izvan granica Zapada.

Kao što Yeong-hyein šogor opisuje u drugom dijelu *Vegetarijanke*, čini se da Yeong-hye gubi svoju ljudskost kada se suprotstavlja prehranbenim navikama u svojoj kulturi. Prvo je "gnjevno jednog za drugim pogledala sve članove svoje obitelji, očiju uezvijerenih kao životinja satjerana u kut" (Han 2018: 77). Zatim je napala vlastito tijelo, "pokušala ga rasjeci kao komad mesa" (Han 2018: 77). Opisujući Yeong-hye u prijelazu između životinje i mesa, u tim varljivo ležernim usporedbama, Han predstavlja Yeong-hyein otpor zajednici koja jede kao nepodnošljivo ocrtavanje granica ksenotkiva. Umjesto da ta epizoda njegove žene u njemu izazove suosjećanje, g. Cheong je zgrožen: "Sav sam se naježio. Jednostavno mi se nije činilo stvarnim. U tom trenutku, razmišljanje o mojoj supruzi nije me toliko šokiralo ni zbunjivalo, koliko mi se duboko gadilo" (Han 2018:

53). Konformist g. Cheong također osjeća ženinu jezovitu abjektost u svom tijelu, prikazujući tako strašne i intimne afektivne obveze kojima se ksenotkivo kao senzacija kulturno i subjektivno izbjegava.

Eliasova "zajednica koja jede" opisuje kako je primitivna društvena grupa usredotočena na zajedničku konzumaciju hrane. Temeljno zajedničko uzimanje hrane znači da svaki od članova grupe ima ponajprije zajednički identitet. Grupa ostaje, a pojedinac je rastočen u grupi za stolom. A na stolu je, kao što Yeong-hye vidi, uglavnom lešina stvorenja, češće nego bilo što drugo. To je gramatološki mehanizam dominacije koji Derrida opisuje kao "karnofalogocentrizam" (Derrida 1991: 112–113). Temeljnim kulturološki upisanim činom konzumacije zajednica koja jede sebe čini slikom jedinstva, integralnom ili plemenskom ukupnošću, pretvarajući životinju u apsolutnu drugost. "Prestani jesti meso i svijet će te cijelu proždrijeti!" upozorava g. Cheong svoju ženu (Han 2018: 57). Ono što mu smeta jest način na koji, prekoračenjem konvencionalnih granica, ona postaje odvratno dvosmisleno meso, roba za konzumiranje umjesto konzumenta. Pišući o karnofalogocentrizmu, Calarco tvrdi da "postajanje subjektom nije moralno i pravno neutralan proces, već proces strukturiran brojnim simboličkim i doslovnim ograničenjima koja su potencijalno nasilna i isključujuća prema svim bićima koja se smatraju ne-subjektima, a osobito prema životinjama" (Calarco 2008: 133).

Životinja je stvorena kao kategorija koja konotira inferiornu stvorenost, koja zauzvrat funkcionira kao logocentrično mjesto za hijerarhijska upisivanja identiteta, morala i politike. Pleme se okuplja oko različitosti životinje, potvrđujući dominaciju ili grupni identitet, ono konzumira njezinu drugost (potvrđujući tu drugost njezinim unošenjem u svoja tijela) kako bi članovi plemena ostvarili svoje društveno ja. Njihovo biće ovisi o tome da je životinja ono manje, potrošno, drugo, što je zakonom propisano i emotivno nametnuto u konzumaciji. Karnofalogocentrizmom Derrida utvrđuje kako je jedenje životinja glavni mehanizam za održavanje ljudskog identiteta. Derrida tvrdi, Calarcovim riječima, "da je biti mesožder u samoj srži postajanja potpunim subjektom u suvremenom društvu" (Calarco 2008: 132). "Jesti meso je deklaracija ljudske dominacije", riječima E. Fudge, "konzumirati životinjsko meso znači izjaviti, zubima ako ne i glasom, da su ta stvorenja niža od nas, da imamo moć nad njima" (Fudge 2012: 160). Te tvrdnje mogu se povezati s načinom na koji likovi D'Laceyjeva romana jedu meso kako bi dokazali sebi i drugima da nisu meso. Isto tako zabrinuta za prijelaznost granica tijela, Yeong-hye je nakratko u odvratnoj blizini ksenotkiva jer narušava red tog iskonskog mehanizma.

Tu subjektivnost koja počiva na konzumaciji drugih životinja označavam terminom karnosubjektivnost. Karnofalogocentrizam je represivan i nasilan

mehanizam, to je proces, a subjekt projiciran u svoju subjektivnost mesom, karnosubjekt, njegov je proizvod. Spajajući prefiks *carno-* (latinski: meso) i sufiks *-ject*, od latinskog *jacere* (baciti, vezati), karnosubjektivnost opisuje one koji su potaknuti na svoj identitet i vezani za njega konzumacijom mesa. Kao što nam Derridaov karnofalocentrizam pomaže uočiti, karnosubjekt nije sasvim isto što i karnist Melanie Joy. Karnizam je možda pretjerano optimističan u pogledu mogućnosti promjene. Karnosubjektivnost prije opisuje kako je meso sam temelj ljudskog identiteta. Jedenje mesa nije samo izbor životnog stila ili tradicija, jer nesvjesne iskonske asocijacije koje ono aktivira podupiru najintimnije aspekte bića. Karnosubjektivnost podupire stvarnost svijeta mesa kako bi se zaštitila od ksenotkiva.

Ksenokomunikacija kako je definira Wark pomaže postaviti diskurzivne granice karnosubjektivnosti. Ksenokomunikacija pokazuje kako se "komunikacija definira negativno, bukom koju komunikatori pokušavaju isključiti" (Wark 2014: 173). Isto tako, s karnosubjektivnošću identitet ovisi o isključivanju ksenotkiva. A to isključenje prožima poruke koje se šire u višestrukim područjima ljudske djelatnosti. Uzmimo uzbuđljivost dokumentarnog filma *Cowspiracy* (2014) Kipa Andersena, koja proizlazi iz otkrića da je meso neizreciva i politički nedodirljiva osnova modernosti SAD-a, koju se svaki ogranak američke vlade, pa čak i brojne ekološki angažirane organizacije trude pod svaku cijenu izbjeći spomenuti. Ono što *Cowspiracy* i njegov nastavak *What the Health?* (2017) pokazuju jest nedodirljiv, karnosubjektivni status mesa u javnom diskursu SAD-a, čak i među navodnim aktivističkim organizacijama. Manje subjekti vlastitih prehrambenih izbora nego što teoretizira karnizam Melanie Joy, karnosubjekti poput g. Cheonga u *Vegetarijanki* i karnosubjektivne organizacije poput kluba Sierra u filmu *Cowspiracy* prisiljeni su unutar njom dinamikom vlastitih profesionalnih i osobnih statusa održati konvencionalne nasilne kategorizacije stvorenja.

128

4. POSTAJANJE KSENOTKIVOM

Postoji li način da se izide iz karnosubjektivnosti? Veganska poetika govori nam da je to ono što ksenotkivo zahtijeva. Primjetno je da analizirani tekstovi prikazuju nastajanje ksenotkiva, svakako ne kao model koji treba oponašati, ni nužno kao veganske polemike, već prije kao prostor iz kojeg bi se, umjesto podložnosti imperativu mesa, moglo prepoznati zajedničko tkivo živih stvorenja.

Veganska poetika govori nam da postati ksenotkivo nije transcendentno, uzvišeno ni lijepo. U gotovo svim aspektima karnosubjektivnost je lakša. Postati

ksenotkivo mučno je, ružno i ponižavajuće. Uzmimo mučenje i pogubljenje Snipea u *Mesu* ili iscrpljeno tijelo Yeong-hye u *Vegetarijanki*. "Migoljenja" Yeong-hyeinih udova u terminalnoj fazi anoreksije "kao da sa sebe pokušavaju otrresti ljudsko biće" (Han 2018: 179). U svojoj smrti Yeong-hye postaje ksenotkivo. S druge strane, klaoničkog radnika Ticea iz studije G. Eisnitz, kapitalistička proizvodnja dovodi u blizinu svinja o kojima se skrbi. I njihovo i njegovo tijelo stavljeno je u pogon industrijskom proizvodnjom, a njegova ultranasilnost odbija blizinu svinjskog mesa i metaboličko iskorištavanje koje on podupire i dijeli sa svinjama raslojavanjem i hijerarhiziranjem mesa. Podvrgava svinje užasnom mučenju kako bi izbjegao vlastitu pretvorbu u ksenotkivo.

Uzmimo također umornu, ostarjelu i neurotičnu Elizabeth Costello: "ona izgleda zbunjeno, sivo, umorno" (Coetzee 2007: 68). U jednom trenutku, nakon što je utonula u mučan san, njezin sin "vidi njezine nosnice, unutrašnjost usne šupljine, dubinu njezina grla", i ustukne s gađenjem: "Ne, govori samome sebi, nisam potekao iz toga, ne, ne, to nije to" (Coetzee 2007: 29). S obzirom na Coetzeejevo veliko zanimanje za psihoanalizu, taj pogled na unutrašnje tijelo možda upućuje na Freudov slavni san o Irminoj injekciji kojim ovaj rad počinje, na Freudov pogled iz noćne more u uznemirujuće nepoznato tkivo i hrskavicu Irminih usta na kojima temelji psihoanalizu. Nesigurno koračajući prema psihoanalitičkoj metodi, Freudova noćna mora istiskuje njegovu tjeskobu u vezi s pogrešnom dijagnozom kao što otkriće užasnog tkiva i njegova psihoanaliza istiskuju bezobličnost unutrašnjeg "tkiva koje nikad nije viđeno", prema Lacanovim riječima, pronalazeći u njegovoj noćnoj mori temeljna načela njegove znanosti. Ako Freud rasprostire ksenotkivo kao znanje, slijedeći putanju koju su davno zacrtale aristotelovske klasifikacije tkiva, Coetzee radije naglašava kako ubrzano kartezijansko ušutkivanje ksenotkiva olakšava karnosubjektivnost. Zbunjena i boreći se da se prisjeti izvora ili sadržaja svojih uvjerenja u završnoj raspravi pri kraju romana, Costello zaključuje s neviđenim stupnjem slabosti: "To se ne može pokazati" (Coetzee 2007: 128). U tom prividnom odbacivanju komunikativnosti, tom zaključivanju s onu stranu izrecivog, Coetzee uokviruje uvjerenja Elizabeth Costello, koja čine osnovu istraživanja mesa u njegovu romanu, nečim poput ksenokomunikacije. Costello, u konačnici, nije metoda za širenje veganske polemike, već prije krhko tijelo, izmoreno i iscrpljeno naporom prevođenja senzacije, ili tjelesnog uvjerenja, u racionalni diskurs koji od Aristotela isključuje goli život. Čineći to, Coetzee oblikuje vegansku poetiku iscrpljenih pokušaja E. Costello da prenese ksenotkivo. *Elizabeth Costello* otkriva se kao konstrukcija ljuske, kao postmoderni "roman ideja" koji prati granice znanja prepuštajući vlastiti sadržaj djelomičnom brisanju unutar neklasificiranog postojanja stvorenjskog tkiva.

A ta iscrpljenost pred dijalektičkom oprekom znanje – ksenotkivo prikazana je u postskriptumu romana. Čini se da Coetzee tvrdi da je postati ksenotkivo nepodnošljivo jer diljem suvremenog doba karnosubjektivnost rabi neobičnu mješavinu nasilja i znanja kao bedem protiv vlastite slabosti. U tom kratkom završnom dijelu Coetzee odaje počast Hofmannsthalovoj kanonskoj epistolarnoj priči *Pismo (Ein Brief)*, koju pripovijeda dezorijentirani mladi lord Chandos. Dajući glas Chandosovoj ženi, Coetzee ponovno oblikuje lik Elizabeth Costello s pomoću njezine imenjakinje *lady* Elizabeth Chandos. Poput svog muža, Coetzeejeva *lady* Chandos opisuje visceralno iskustvo otkrića Barucha Spinoze da smo "složena tijela" (Spinoza 1983: 62), neprestano u fluktuaciji s materijom svijeta. No Elizabethino otkriće razlikuje se od otkrića njezina supruga. Ona ne opisuje jedinstvo bića koje on nalazi u materiji svijeta: "Vrč, drljača ostavljena u polju, pas na suncu, zapušteno groblje, bogalj, seljačka koliba, sve to može postati posuda mog otkrivenja" (Hofmannstahl 1952: 139). Mladi lord Chandos predviđa živost uobičajenih predmeta na koje se poziva Jane Bennett otvarajući svoju knjigu *Vibrant Matter (Živahna tvar)*. U svojoj eko-materijalističkoj raspravi o međusobnoj povezanosti sa svijetom Bennett opisuje krhotine koje pronalazi u odvodu u Chesapeake Bayu: "Rukavica, pelud, štakor, kapa, štap" (Bennett 2010: 4). Kao i s pozornošću koju Han, D'Lacey i Coetzee posvećuju ksenotkivu, Bennett pokušava razmišljati o "živosti materije" (Bennett 2010: ix). Ti objekti koji su se "vrtjeli naprijed-natrag između krhotina i stvari [...] ne mogu se u potpunosti svesti na kontekste", te su stoga predstavljali neku vrstu "žive prisutnosti" (Bennett 2010: 5). U pokušaju da uđe u trag složenom i živopisnom materijalizmu prešućenom i u aristotelovskoj klasifikaciji i u scijentizmu prosvjetiteljstva Bennett kanalizira Spinozu kako bi pristupila fenomenologiji otkrivajuće materije kakvu Hofmannsthal daje Chandosu.

Međutim, primjetno, strateški, štakor J. Bennett izrazito je i namjerno nerazdvojen od druge materije jer nema ničeg posebnog u živosti tkiva. Živost uzurpira osjete, patnju, ranjivost, osim, naravno, one ljudskog promatrača, tako da se čini da počiva na antropocentričnim pretpostavkama o ljudskoj izuzetnosti i da ih podržava. Za Elizabeth, s druge strane, tvar koja joj se suprotstavlja nije toliko "živahna" u metaforičkom smislu koliko se zapravo roji. *Lady* Chandos piše: "tumačimo i tumače nas tisućama brojna srodna nam bića. No kako, pitam vas, mogu živjeti sa štakorima i psima i kukcima koji plaze mojim danima i noćima, tjerajući me sve dublje i dublje u otkrivenje [...]" (Coetzee 2007: 164).

Meso koje se roji povlači i guši njezino tkivo u nasilna nova razumijevanja vlastitog fluktuirajućeg sastava. Podvedena pod "postajanjem-štakorom, postajanjem-kukcem, postajanjem-vukom" koje Deleuze i Guattari lociraju u Hofmann-

sthalovoj priči (Deleuze i Guattari 2013: 268), ona je također okružena stvarnim štakorima, psima i kornjašima. Ako njezin muž povezuje materiju sa živim tijelom, Elizabeth radije opisuje vlastitu neodvojivost od ksenotkiva. I nastojeći spriječiti to nepodnošljivo postajanje, ona piše, kao što to čini i njezin suprug, Francisu Baconu, čovjeku kojeg opisuje ovako: "vama koji ste među svima znani da birate svoje riječi, stavljate ih na njihova mjesta i podižete svoje prosudbe onako kako neimar podiže cigleni zid" (Coetzee 2007: 165). Elizabeth želi neviđenje koje briše ksenotkivo diljem modernog doba i koje će kartezijanska racionalnost konstruirati kako bi podijelila tijelo u epistemičke kategorije. Ona moli za utjehu pisca čija je vizija utopije, *Nova Atlantida* (*The New Atlantis*, 1627), možda prvi tekst koji je zamišljao i promicao izrabljivačke kapitalističke ideje vivisekcije, industrijskog uzgoja, žetve organa, genetske hibridizacije i sintetičke biologije i čija je racionalna prosudba bila temelj nastupnog kartezijanskog doba razuma koje bi filozofiralo i omogućilo neizmjereno karnosubjektivno humanističko nasilje: "Utapajući se, pišemo vam, svaki iz svog osobnog usuda. Spasite nas" (Coetzee 2007: 165). Nad tim, posljednjim riječima romana, visi neizgovorena genealogija prosvjetiteljstva i kapitalocnog mesa kao utišavanje uznemirujuće nepoznatog poziva ksenotkiva.

U biografskom dokumentarcu *Derrida* (2002) redateljica Amy Ziering pita francuskog poststrukturalista što bi želio vidjeti u filmu o Kantu, Hegelu ili Heideggeru. Derrida odgovara: "Njihov seksualni život." Ziering je iznenađena. Pita: "Zašto?" Derrida objašnjava da ga nedostatak tijela u njihovim filozofijama i aseksualna šutnja o tijelu čine znatizeljnim. Nadilazeći politizaciju privatnog, Derrida locira epistemologiju tijela koje je sustavno i programski brisano diljem zapadne filozofije. A u svijetu u kojem postaje sve jasnije da ljudska materija izaziva neviđenu destrukciju i nasilje u svom složenom fluktuiranju s materijom svijeta filozofiranje tijela vjerojatno je sve hitnije. Ipak, nije me briga za seksualne živote filozofa, koji su, može se naslutiti, često konvencionalno banalni. Reci mi što jedu.

LITERATURA

- Adams, Carol. 2010. *The Sexual Politics of Meat: A Feminist-Vegetarian Critical Theory*. 20th Anniversary Edition. London: Continuum.
- Adorno, Theodor i Max Horkheimer. 1974. *Dijalektika prosvjetiteljstva*. Sarajevo: Veselin Masleša.

- Agamben, Giorgio. 2004. *The Open: Man and Animal*. Stanford: Stanford University Press.
- Agamben, Giorgio. 2006. *Homo sacer: suverena moć i goli život*. Zagreb: Multimedijalni institut/Arkzin.
- Aristotle. 2006. *On Rhetoric: A Theory of Civil Discourse*. Oxford: Oxford University Press.
- Aristotle. 2013. *Poetics*. Oxford: Oxford University Press.
- Beldo, Les. 2017. "Metabolic Labour: Broiler Chickens and the Exploitation of Vitality". U: *Environmental Humanities* 9, 1: 108–128.
- Bennett, Jane. 2010. *Vibrant Matter*. Durham/London: Duke UP.
- Bourdieu, Pierre. 1991. *Language and Symbolic Power*. Cambridge: Polity.
- Burroughs, William S. 2000. *Goli ručak*. Koprivnica: Šareni dućan.
- Calarco, Matthew. 2008. *Zoographies: The Question of the Animal from Heidegger to Derrida*. New York: Columbia.
- Coetzee, John Maxwell. 2007. *Elizabeth Costello*. Zagreb: VBZ.
- "Common Agricultural Policy". U: Wikipedia. Internet. 16. svibnja 2022.
- De Montaigne, Michel. 1998. *Eseji: Prva knjiga*. Zagreb: Demetra.
- Deka, Parag. 2016. "The Critique of Cartesian Rationalism in J. M. Coetzee's Novels". U: *Margins: A Journal of Literature and Culture* 5, 6: 170–191.
- Deleuze, Gilles i Félix Guattari. 2013. *Tisuću platoa: kapitalizam i shizofrenija*. Zagreb: Sandorf/Mizantrop.
- Deleuze, Gilles. 1994. *Difference and Repetition*. New York: Columbia UP.
- Deleuze, Gilles. 1998. *Essays Critical and Clinical*. London: Verso.
- Deleuze, Gilles. 2003. *Francis Bacon: The Logic of Sensation*. London/New York: Continuum.
- Derrida, Jacques. 2004. "The Animal That I Therefore Am". U: *Animal Philosophy: Essential Readings in Continental Thought*. Ur. Matthew Calarco i Peter Atterton. New York: Continuum.
- De Lauretis, Teresa. 1984. *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema*. London: Macmillan.
- D'Lacey, Joseph. 2013. *Meat*. London: Bloody Books.
- Dufourcq, Annabelle. 2022. "Happy Existentialist Metaphors: Merleau-Ponty's Flesh of the World and the Chandos Complex". U: *Humanities* 11, 1: 1–11.
- Eisnitz, Gail A. 1997. *The Shocking Story of Neglect and Inhumane Treatment Inside the US Meat Industry*. New York: Prometheus.
- Elias, Norbert. 1996. *O procesu civilizacije: sociogenetska i psihogenetska istraživanja*. Zagreb: Antibarbarus.
- Freud, Sigmund. 1955. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Volume XVII (1917-1919): An Infantile Neurosis and Other Works*. London: Hogarth.
- Freud, Sigmund. 1970. *Tumačenje snova*. Novi Sad: Matica srpska.
- Fudge, Erica. 2002. *Animal*. London: Reaktion Books.
- Fudge, Erica. 2012. "Why Being Vegetarian is Easy". U: *Textual Practice* 24, 1: 149–166.
- Giraud, Eva. 2019. *What Comes After Entanglement?*. Durham: Duke University Press.
- Han, Kang. 2018. *Vegetarijanka*. Zagreb: Hena.com.
- Haraway, Donna. 2008. *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Haraway, Donna. 2016. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham, NC: Duke University Press.

- Hofmannstahl, Hugo von. 1952. "The Letter of Lord Chandos". U: *Selected Prose*. New York: Pantheon: 129–141.
- Joy, Melanie. 2010. *Why We Love Dogs, Eat Pigs, and Wear Cows: An Introduction to Carnism*. New York: Red Wheel.
- Kafka, Franz. 1983. "A Report to an Academy". U: *The Complete Stories*. Ur. Nahum N. Glatzer. New York: Schocken Books.
- Kingston, Jeff. 2014. "Dying for democracy: 1980 Gwangju uprising transformed South Korea". U: *The Japan Times*. Internet. 4. svibnja 2022.
- Kolozova, Katarina. 2019. *Capitalism's Holocaust of Animals: A Non-Marxist Critique of Capital, Philosophy and Patriarchy*. London: Verso. EPUB.
- Kristeva, Julia. 1989. *Moći užasa. Oglad o zazornosti*. Zagreb: Biblioteka Psiha.
- Lacan, Jacques. 1978. *The Ego in Freud's Theory and in the Technique of Psychoanalysis*. Cambridge: Cambridge UP.
- Lodge, David. 2003. "Disturbing the Peace". U: *The New York Review of Books*. Internet. 20. studenog 2022.
- Liotard, Jean-François. 1992. *The Inhuman: Reflections on Time*. Stanford: Stanford University Press.
- Liotard, Jean-François. 2005. *Postmoderno stanje: Izvještaj o znanju*. Zagreb: Ibis grafika.
- Marx, Karl. 1973. *Grundrisse: Foundations of the Critique of Political Economy*. London: Penguin.
- Moe, Aaron. 2014. *Zoopoetics: Animals and the Making of Poetry*. Plymouth: Lexington Books.
- Moten, Fred i Stefano Harney. 2021. *All Incomplete*. Wivenhoe: Minor Compositions.
- Pachirat, Timothy. 2011. *Every Twelve Seconds*. Cambridge: Yale University Press.
- Petraki, Zacharoula. 2011. *Poetics of Philosophical Language: Plato, Poets and Presocratics in The Republic*. Berlin: De Gruyter.
- Pollan, Michael. 2002. "An Animal's Place". U: *New York Times Magazine*. Internet. 10. studenog 2022.
- Sanbonmatsu, John. 2011. "Introduction". U: *Critical Theory and Animal Liberation*. Ur. John Sanbonmatsu. Lanham/Boulder/New York/Plymouth: Rowman and Littlefield.
- Santner, Eric. 2006. *On Creaturely Life: Rilke, Benjamin, Sebald*. Chicago: University of Chicago Press.
- Schlottmann, Christopher i Jeff Sebo. *Food, Animals, and the Environment: An Ethical Approach*. 2019. London/New York: Routledge. Kindle.
- Simpson, David. 2013. *Romanticism and the Question of the Stranger*. Chicago: University of Chicago Press.
- Sinclair, Upton. 2001. *The Jungle*. New York: Dover.
- Spinoza, Baruch. 1983. *Etika*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
- "Vegetarian Calculator". U: <http://www.vegetariancalculator.com>. Internet. 15. svibnja 2022.
- Voss, Daniela. 2013. "The Philosophical Concepts of Meat and Flesh: Deleuze and Merleau-Ponty". U: *Parhassia* 18: 114–123.
- Wadiwel, Dinesh. 2015. *The War Against Animals*. Leiden: Brill Rodopi.
- Wark, McKenzie. 2014. *Excommunication: Three Inquiries in Media and Mediation*. Chicago: Chicago University Press.

Wolfe, Cary. 2003. *Animal Rites: American Culture, the Discourse of the Species, and Posthumanist Theory*. Chicago: Chicago University Press.

Abstract

ENCOUNTERS WITH XENOFLESH

This essay introduces the concept “xenoflesh” with reference to three recent celebrated novels that are concerned with the consumption of meat: Joseph D’Lacey’s *Meat* (2008), J. M. Coetzee’s *Elizabeth Costello* (2003), and Han Kang’s *The Vegetarian* (2007). The essay shows xenoflesh in these novels to be a troubling encounter with abject corporeal matter. Interrogating the classical distinction between *bios* and *zoē* (political and “bare life”) described by Giorgio Agamben, the essay theorizes xenoflesh as an unspeakable and occluded form of corporeality that is violently excluded from discourse by infrastructures and epistemes of meat consumption. The essay shows how industrial farming and meat constitute a fundamental mode of enforcing this division of the flesh across various economic and cultural spheres, and demonstrates how even in recent materialist philosophy meat functions as one of the most deeply inscribed modes of silencing the uncanny call of xenoflesh. Drawing from Deleuze’s concept of “aesthetic sensation”, the chapter shows how disorienting encounters with xenoflesh in D’Lacey’s, Coetzee’s and Han’s novels exemplify an emergent political and ethical poetics of the flesh.

134

Keywords: flesh, biopolitics, meat, poetics, the uncanny