

# Iga Łomanowska

---

## Głód mięsa : o kanibalizmie w filmie "Delicatessen"

---

Kultura Popularna nr 4 (42), 98-105

---

2014

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Iga Łomanowska

# Głód mięsa

## *O kanibalizmie w filmie „Delicatessen”*

W niniejszym tekście chciałabym przyrzeć się zagadnieniu kanibalizmu, za punkt wyjścia przyjmując francuską, (bardzo) czarną komedię z roku 1991 – *Delicatessen*, która odważnie umieszcza je w centrum fabuły. Artykuł ma charakter szkicowy – zamierzam zasygnalizować kilka aspektów i wątków złożonego zagadnienia antropofagii, przybliżając je w perspektywie historycznej, socjologicznej i antropologicznej. Komiczno-makabryczne uniwersum zdarzeń filmu Jean-Pierre'a Jeuneta i Marca Caro stanowi ciekawy przyczynek do refleksji nad człowiekiem jako istotą krwiożerczą i mięsną, w swojej potrzebie zaspokojenia głodu sięgającą niekiedy aż po pożywienie z innego człowieka. Tematem wiodącym francuskiej makabreski jest w istocie nie tyle kanibalizm, ile mięsożerność – właściwość, która wiąże człowieka ze światem zwierzęcym prosto i organicznie więzami krwi. Pierwotny głód mięsa okazuje się tak silny u mieszkańców pewnej kamienicy, że ustanawia absolutny prymat sfery biologicznej nad duchową. Mięśność staje się najważniejszym elementem definiującym ich jako istoty, bowiem akty kanibalizmu, których się dopuszczają, nie są wynikiem dramatycznej sytuacji całkowitego braku pożywienia, ale jedynie – i aż – braku mięsa. Przynależność do świata kultury części bohaterów *Delicatessen* zostaje w ten sposób zanegowana, tym bardziej że zostają wyraźnie skonstrastowani z nielicznymi jednostkami niepoddającymi się dyktatowi głodu mięsa.

Akcja filmu zostaje umiejscowiona w postapokaliptycznej przyszłości, w świecie permanentnie zasnutym żółtawą mgłą, gdzie wśród niezdrowych wyziewów wydostających się przez popękany asfalt stoi na wpół zrujnowana kamienica. W scenie otwierającej *travelling* kamery prowadzi nas od tytułowych delikatesów na parterze, przewodami wentylacyjnymi do pokoju przerażonego mężczyzny, który nasłuchuje przez dziurę w ścianie złowieszczych odgłosów ostrzenia noży rzeźnickich. Przyszła ofiara głodu lokatorów kamienicy usiłuje uciec z budynku, chowając się w kuble na śmieci, którego zawartość za chwilę znajdzie się w śmieciarce. Niestety plan zawodzi – pokrywą kosza podnosi rzeźnik Clapet, śmiejąc się demonicznie i robiąc zamach ogromnym tasakiem. Jak się wkrótce okaże, to nie pierwsza i nie ostatnia ofiara rzeźnika i jednocześnie właściciela kamienicy, który zamienił ją we własne małe państwo i sprawuje w nim rządy absolutne. Deliryczny budynek otacza domyślny pejzaż nieokreślonej czasoprzestrzeni, zanurzony w równym stopniu w pylistych, kwaśnych wyziewach z kanalizacji, co w kafkowskim klimacie absurdałnej grozy. Być może gdzieś toczy się wojna, może już się skończyła, a może doszło do katastrofy ekologicznej. Pewne są jedynie skutki tych strasznych, nieznanych wydarzeń: ekonomia w zapaści, powszechny głód, upadek rolnictwa i hodowli, opłaty uiszczane w naturze z powodu wycofania z użycia pieniądza. Terror, jaki zaprowadził w kamienicy rzeźnik, odzwierciedla być może ten szerzący się wokół, a mieszkańcy poddają mu się bez większych oporów, ponieważ Clapetowi zawdzięczają dietę mięsną. Raz w tygodniu rzeźnik zamieszcza w gazecie ogłoszenie o pracy dla dozorczy i następnego dnia po przyjeździe zainteresowany trafia na stoły lokatorów w charakterze dania głównego. Proceder przerabiania członków własnego gatunku na potrawki odbywa się nie tylko tutaj, o czym wspomina kamienicznik: „Gdzie indziej jest gorzej, losują”. Rzeczywistość jest więc opresyjna i trudna do zniesienia zarówno wewnątrz, jak i na zewnątrz budynku, a przerysowane postaci lokatorów prezentują zestaw postaw obronnych wobec niej: neurotyczna żona rentiera podejmuje coraz bardziej pomysłowe próby samobójcze, będące wołaniem o pomoc skierowanym może do męża, może do sił transcendentnych; bracia Kube, zajęci wytwarzaniem cudacznych puszek imitujących zwierzęce odgłosy,

Iga Łomanowska – absolwentka filmoznawstwa, doktorantka w Instytucie Sztuk Audio-wizualnych UJ. Publikowała m.in. w „Kwartalniku Filmowym”, „Zeszytach Naukowych Towarzystwa Doktorantów Uniwersytetu Jagiellońskiego”, „Uważam Rze. Historia”. Przygotowuje doktorat na temat rozwoju technik introspekcji w modernizmie filmowym. iga.lomanowska@uj.edu.pl

wybierają działania eskapistyczne z pogranicza fantazji i kreacji; pan Tapioca, usiłując utrzymać rodzinę z wulkanizacji starych przeterminowanych, ucieka w iluzję działania i kontroli sytuacji; rachityczna Julie, córka potwornego rzeźnika, chowa się przed koszmarem rzeczywistości w świat sztuki, grając na wiolonczeli.

Sieć relacji wiążących członków tej mikrospołeczności trafnie ujmuje określenie „grupa domowa”. Jest to „zespół osób połączonych wspólnotą domostwa i zaopatrzenia, najczęściej także kuchni, a niekiedy pracy. [...] Grupa domowa nie jest grupą krewniczą, gdyż członkostwo w niej uzyskuje się nie tylko przez urodzenie czy małżeństwo, lecz przede wszystkim przez udział w konsumpcji i dochodach z pracy” (Bednarski, 1987: 143). Max Weber „rozwinął też interpretację owej wspólnoty jako podstawowej jednostki produkcyjnej” (Bednarski, 1987: 143) i ten aspekt szczególnie upodabnia do niej grupę w *Delicatessen*. Spoiwem łączącym jej członków jest milcząca przyzwolenie na morderstwa dokonywane przez rzeźnika, zaś aktywna pomoc w zabójstwach decyduje o wspólnej strukturze produkcyjnej. „Udział w konsumpcji” jako cecha tego rodzaju zbiorowości jest w tym przypadku fundamentem jej istnienia.

Kolejnym przeznaczonym do zjedzenia przez wygłodniałych mieszkańców jest artysta cyrkowy Louison, który wnosi w zatęchłą atmosferę kamienicy powiew wolności i romantyzmu. Poprzez wyraźne skontrastowanie z resztą lokatorów jego i Julie, z którą połączy go uczucie, ustanowiona zostaje aksjologiczna dychotomia obecna do końca filmu. Dwójka wrażliwych artystów reprezentuje świat kultury, wartości duchowych i moralnych; reszta lokatorów symbolizuje to, co w człowieku biologiczne – prymitywne skupienie na zaspokajaniu fizycznych potrzeb, zamknięcie w cielesności. Louisona i Julie łączy opór wobec życia zdegradowanego do fizjologicznego funkcjonowania, niezgoda na ograniczenie siebie do wymiaru popędowego. Dlatego nie uczestniczą w potwornym procederze i nie decydują się na konsumpcję (*nomen omen*) swojego związku. Chcą czegoś, czego w świecie *Delicatessen* już nie ma – tego, co wykracza poza biologiczne trwanie, „pokarmową, mięsną postać istnienia” (Brach-Czaina, 1987: 87).

„Miłość i głód – dwaj rodzeni bracia, dwie podstawowe przyczyny wszelkiego życia. Wszystko, co żyje, porusza się, aby szukać pożywienia, a żywi się, aby się rozmnażać. Miłość i Głód – ich cel jest jednakowy: aby życie nie ustawało, własne i cudze, zawsze to samo, wszechogarniające życie” (Turgeniew, 1985: 85). Popęd głodu zapewnia ciągłość życia w wymiarze jednostkowym i kosmicznym, jego nieustawalność, continuum ciała świata umierającego i nieustannie się odradzającego. Ponieważ w *Delicatessen* mięso zjadane jest takie samo jak to, które buduje ciało jedzącego, tworzy się idealna spójna bytów ludzkich w continuum życia, życia mięsnego. Akt zjedzenia przedstawiciela ludzkiego gatunku jest jednak kulturowym tabu, grożącym w normalnych warunkach społecznych poważnymi sankcjami, łącznie z symbolicznym i faktycznym wykluczeniem ze wspólnoty. „Od zarania dziejów ludzkość poszukująca żywności wytyczyła drogi poznania świata. Głód był motorem postępu i wciąż pozostaje źródłem wszelkiej ludzkiej energii, dobrej i złej, jest podstawą rozwoju, przyczyną konfliktów, alibi dla sumienia, ceną ludzkiego trudu” (Toussaint-Samat, 2002: 6). Szczególnie adekwatna jest ta refleksja w odniesieniu do zachowań społeczności kamienicy w *Delicatessen*, której coraz bardziej wymyślne sposoby zabijania nowych lokatorów są motywowane głodem. Problem polega jednak na tym, że jest to specyficzny głód – taki, który domaga się mięsa. Twórcy francuskiej makabreski, obdarzając swoich bohaterów tym pragnieniem i każąc im je zaspokajać polowaniami na niedoszłych dozorców,

zwracają uwagę na to, jak bardzo człowiek jest stworzeniem mięsnym i jak bardzo w obliczu głodu mięsa jest bezradny. Mięsna natura bowiem domaga się zaspokojenia.

Nie ma nic zaskakującego w stwierdzeniu, że kanibalizm jest stary jak świat, „ludzkie kości ogryzane dla szpiku zdają się leżeć pod gruzami wszystkich cywilizacji” (Fernández-Armesto, 2003: 58), jednak różnorodność jego postaci może zaskakiwać:

Różnorodność poświadczonych w literaturze form kanibalizmu zwykło się porządkować według kryteriów przyczyny (motywu) działania oraz pochodzenia obiektu praktyk kanibalistycznych. Ze względu na przyczynę wyróżnia się: kanibalizm ekologiczny lub gastronomiczny, spowodowany niedoborem pożywienia lub jego składników, np. protein oraz kanibalizm rytualny (Bednarski, 1987: 143).

Kryterium pochodzenia ofiary dzieli zjawisko na endo- i egzokanibalizm. Jeśli praktyka ma miejsce w grupie etnicznej czy rodowej mamy do czynienia z endokanibalizmem, jeśli spożywa się człowieka zaklasyfikowanego jako obcego – najczęściej wroga – oznacza to egzokanibalizm. Z jakim przypadkiem nekrofilii mamy do czynienia w *Delicatessen*? Zjadanie przybywających w poszukiwaniu pracy nie jest umotywowane skrajnym głodem, ponieważ zdobycie innego pożywienia jest możliwe. Dowodzi tego żyjąca w kanałach wegetariańska opozycja, żywiąca się nasionami soczewicy i grochu. W scenie, która nie pozostawia wątpliwości co do tego, że sytuacja nie jest ekstremalna, pan Tapioca żali się żonie, jak bardzo jest głodny, ona zaś z bolesnym grymasem twarzy przyciska dłoń do brzucha, jednocześnie obierając ziemniaki. Ponadto funkcję waluty przejęły groch, fasola i inne nasiona, które, zamiast zapłatą za ludzkie mięso, mogłyby przecież stać się podstawą żywienia. Nie mamy tu też do czynienia z praktykami kanibalistycznymi wynikającymi z braku pewnych składników w pożywieniu, ponieważ nasiona soczewicy czy grochu w dużym stopniu zaspokajają potrzebę białka u mięsożernych. Są zresztą inne sposoby na poradzenie sobie z kryzysem zaopatrzeniowym: dość oryginalny znalazł najemca suterenny, który brodzi w mieszkaniu w wodzie po kostki, ponieważ hoduje ślimaki i żaby. Niestety pan Potin stał się żywą egzemplifikacją powiedzenia „jesteś tym, co jesz” – w wilgotnym, pokrytym śluzem mieszkaniu sam zaczyna przypominać płaza. Praktyki bohaterów nie są też wynikiem specyficznych preferencji gastronomicznych, jakie przejawiali na przykład mieszkańcy Fidżi w początkach XIX wieku. Według relacji metodystów mieli oni ogromne upodobanie do ludzkiego mięsa, uważając je za zdecydowanie smaczniejsze niż wszystkie inne rodzaje pożywienia (Fernández-Armesto, 2003: 57). Lokatorów zrujnowanej kamienicy trawi głód mięsa, ponieważ w zniszczonym duchowo świecie ich mięsna, krwiożercza natura dochodzi w pełni do głosu.

Po przybyciu Louisona jednoznaczne sklasyfikowanie kanibalizmu lokatorów, zarówno pod względem przyczyny, jak i pochodzenia, okazuje się trudne. Mężczyzna, wymknąwszy się kilkakrotnie zasadzkom na swoje życie, zaczyna należeć do wspólnoty ze względu na wspólnotę terytorialną oraz więź emocjonalną między nim a Julie, jednocześnie pozostając obcym, przybyszem z zewnątrz. Ponieważ w miarę rozwoju akcji mężczyzna staje się osobistym wrogiem rzeźnika i zaczyna budzić coraz większą nienawiść

w innych lokatorach, w chęci unicestwienia go można widzieć zapowiedź kanibalizmu rytualnego. Jego celem nie byłaby jednak „aktualizacja mitów i wierzeń” (Zwoliński, 2006: 364), będąca najczęściej powodem praktyk tego typu, ale zamiar całkowitego usunięcia przeciwnika – motywacja spotykana w społecznościach pierwotnych wśród wojowników. Względy praktyczne schodzą na dalszy plan wobec narastającej wrogości rzeźnika i zjedzenie Louisona staje się podyktowane chęcią zamordowania przeciwnika i pozbycia się go w sensie absolutnym – dokonania unicestwienia totalnego, anihilacji fizycznej i symbolicznej. Chęć zjedzenia cyrkowca zostaje więc naznaczona ambiwalencją, z powodu jego niejednoznacznego statusu w społeczności oraz motywacji stojącej za próbami przerobienia go na obiadowe danie. W ten sposób zostaje podkreślona zasadnicza dwuznaczność wszystkich aktów antropofagii jako czynności jednocześnie niszczących istnienie i ocalających je.

Często trudno rozgraniczyć endo- i egzokanibalizm na podstawie ich uwarunkowań i celów. I jeden i drugi odpowiadają fantazmatowi inkorporacyjnemu, którego ambiwalencję podkreślała psychoanaliza: ten, kogo się spożywa, jest zarazem niszczone i konserwowany, znienawidzony i ukochany. Kanibalizm podlega więc dialektyce „swojego” i „obcego” według której należy znaleźć złoty środek między faktem zjedzenia „swojego”, co jest równoznaczne ze zjedzeniem samego siebie, a faktem zjedzenia „obcego”, który, jeśli jest zupełnie inny, prowadzi do zmiany i może naruszyć tożsamość zjadacza (Thomas, 1991: 165).

Opowieści o kanibalach zaczęły się rozprzestrzeniać w Europie w okresie wielkich odkryć. „Renesansowe «odkrycie człowieka» obejmowało też odkrycie człowieka zjadającego innych ludzi” (Fernández-Armesto, 2003: 55). Wstrząsające opisy praktyk ludów tubylczych w różnych częściach świata były po części metodą na uatrakcyjnienie relacji z podróży, po części zaś wygodnym sposobem na legitymizację podbojów i niewolnictwa, ponieważ kanibalizm „podobnie jak pederastia i bluźnierstwo, był klasyfikowany jako obraza prawa naturalnego” (Fernández-Armesto, 2003: 57), dlatego należy traktować je z dużym sceptycyzmem. Co ciekawe, czasami mit ludożercy istniał w sposób symetryczny zarówno po stronie najeźdźców, jak i najeżdżanych: „Członkowie plemienia Manii z Gambii przypuszczali, że nienasycone zapotrzebowanie Portugalczyków na niewolników spowodowane było ich nieumiarkowanym ludożerczym apetytem” (Fernández-Armesto, 2003: 57). Poza formami rytualnymi oraz tym, co w literaturze przedmiotu nazywane bywa „kanibalizmem kryminalnym”, a więc praktyką surowo zakazaną, akty antropofagii w pewnych wyjątkowych sytuacjach zdobyły legitymizację społeczną i zostały uznane za prawnie dozwolone. „W skrajnych przypadkach oblężenia albo zagubienia na jakimś pustkowiu ci, co przeżyli, żywili się zmarłymi. [...] Na początku czasów nowożytnych, w okresie długich i niebezpiecznych wypraw na okrętach żaglowych, kanibalizm «dla przeżycia» stał się «społecznie akceptowaną praktyką pomiędzy marynarzami»” (Fernández-Armesto, 2003: 59). Niestety również historia XX wieku odnotowała przypadki ludożerstwa spowodowanego głębokim głodem. Znane są akty kanibalizmu na Ukrainie w roku 1933, w maoistowskich Chinach podczas wielkiego skoku, czy w obozach pracy na Syberii. Głośny przypadek miał też miejsce

w 1972 roku, kiedy to w Andach rozbił się samolot, którym leciała drużyna rugbistów. Rozbitkowie przeżyli, ponieważ żywili się zwłokami zmarłych współpasażerów. Jak pisze Louis-Vincent Thomas w książce *Trup. Od biologii do antropologii*: „W przypadku kanibalizmu wynikającego z konieczności niezbędne staje się stworzenie uniewinniającej regulacji” (Thomas, 1991: 165). Tak też zrobili rugbiści, usprawiedliwiając swój czyn odwołaniem do chrześcijańskiego obowiązku powstrzymania się od grzechu samobójstwa (Zwoliński, 2006: 366). Uzgodnili też, że nie będą jeść kobiet, a z jedzenia nie będą czerpali żadnej przyjemności. Tabuizacja spożywania ludzkiego mięsa – praktyki, którą Freud obok kazirodztwa wyróżnia jako jeden z dwóch podstawowych kulturowych tabu (Freud, 1997: 42) – nie wytrzymuje niekiedy w zderzeniu z dramatycznymi realiami. W sytuacjach skrajnego głodu, stanowiących zagrożenie życia, ludzie usprawiedliwiają kanibalizm, „wskazując na ludzkie mięso jako źródło pożywienia, w ostatecznej instancji moralnej nie różniące się od innych rodzajów jada” (Fernández-Armesto, 2003: 61).

Wspólnota, którą tworzą mieszkańcy kamienicy, jest bez wątpienia wspólnotą stołu, chociaż lokatorzy nie partycypują w żadnej sytuacji biesiadnej, a wszystkie posiłki spożywają sami lub w gronie najbliższych. Określenie wydaje się adekwatne ze względu na specyfikę ich współbycia. Są połączeni czymś, co określe, za Jolantą Brach-Czainą, jako „wspólnotę krwiozerczą” (Brach-Czaina, 1987: 84; choć ona użyła tego terminu w szerszym znaczeniu, wskazując na mięsność jako atrybut ogólnoludzki i podstawę ludzkiej wspólnoty). Lokatorów onirycznej kamienicy zjadane ludzkie mięso łączy w sensie symbolicznym i jak najbardziej dosłownym. Ciała kolejnych przybyłych stają się wspólnym budulcem ich ciał, w wymiarze metaforycznym zaś uspoólniają społeczną tkankę zbiorowości. W książce *Jedzenie w relacjach społecznych* Andrzej Zwoliński pisze, że od zawsze zgrozę wywoływało „podejrzanie o kanibalizm, jako przerażającą wspólną zbrodnię, która wszystkich uczestników zbliża i jednoczy” (Zwoliński, 2006: 362). Grupa lokatorów jednoczy się w makabrycznej praktyce polowania na kolejne ofiary oraz w aktach antropofagii i czynności te stanowią ich wspólnotowe obyczaje. Główną funkcją obyczajów zaś jest konstytuowanie i odnawianie przyjętego w danej społeczności systemu normatywnego. Ponadto „stwarzają dodatkowe przesłanki do samookreślenia grupy i identyfikowania się z nią jej członków” (Pełka, 1989: 21). Okazuje się jednak, że jest to krucha więź: w przypadku braku przybyszy z zewnątrz przywódca grupy Clapet wybiera na następne danie mięsne dla całej kamienicy któregoś z lokatorów. Żadne społeczne zakazy, wartości moralne i grupowe regulacje nie przetrwają wobec głodu mięsa, który trawi bohaterów.

Wśród wszystkich pokarmów człowieka mięso ma od wieków szczególnie znaczenie w wymiarze społecznym i mistycznym. W pierwotnych zbiorowościach ludzkich konieczne dla jego zdobycia było współdziałanie i nierzadko walka, a wieńczący wysiłek akt dzielenia mięsa przez mężczyznę – przywódcę społeczności, rodu, rodziny – miał ogromną doniosłość. „Sprzyjał powstawaniu ponadrodzinnym struktur opartych na zasadzie wzajemności, regulujących społeczne zobowiązania” (Ziemski, 1978: 40–43), ponieważ „łańcuchy rozdziału żywności są ogniwami wiążącymi społeczeństwo” (Fernández-Armesto, 2003: 190). Po upolowaniu zwierzyny i jej oprawieniu, należało mięso sprawiedliwie podzielić, by grupa mogła się odrodzić jako społeczna całość w akcie spożywania wspólnie zdobytego pokarmu. W *Delicatessen* przywilej ten posiada oczywiście Clapet – przewodniczący wspólnoty i główny myśliwy. Zjednoczenie implikowane przez makabryczne praktyki i metaforyczna interpretacja sceny w sklepie, kiedy Clapet sprzedaje zgrabnie zapakowane

porcje, ukazują podobieństwo do symboliki istotnego społecznie zwyczaju praktykowanego w starożytnej Grecji. Części zwierząt ofiarnych, zabijanych podczas wielkich świąt, były tam rozdawane obywatelom. „Tak więc polis jako całość tworzyła swego rodzaju metaciało, znajdujące swoje odzwierciedlenie w rozczłonkowanym mięsie zwierząt ofiarnych i okresowo odnawiającą swoją strukturę przez jego podział i spożywanie. Pojedyncza porcja mięsa nazywała się «mojra», «udział», co brzmiało tak, jak homeryckie określenie «losu»” (Baudy, 2009: 52). Społeczność kamienicy odnawia się również za każdym razem, kiedy w sklepie rzeźnika lokatorzy otrzymują swój przydział ze wspólnego ciała zabitego człowieka. Doskonałym komentarzem do takiej interpretacji stają się słowa Clapeta, który wobec żalu kochanki z powodu morderstw, stwierdza: „Taki jest los. A przeciwko losowi nic nie zdziałasz”.

W wielu kulturach spożywanie mięsa miało konotacje transcendentne. Mity i wierzenia pouczają, że rozczłonkowane ciała niektórych bogów stały się materią naszego świata, podczas gdy dla innych bóstw to ludzkie ciało jest pokarmem – rytualne mordy są więc sposobem zapewnienia im niewidzialnych uczt (Cooke, 2004: 439). W niektórych społeczeństwach silna była wiara, że zmarli dzięki spożyciu przez krewnych będą żyli w ich ciałach, w innych zjedzenie wrogów utożsamiano z inkorporacją ich siły. Jest też mięso, ze względu na swoje cechy i znaczenie, tym, co gwarantuje nam, wspomniane wcześniej, *continuum* ciała w wymiarze jednostkowym i uniwersalnym. W eseju poświęconym zagadnieniu ludzkiej mięsności Jolanta Brach-Czaina pisze: „Charakter naszej wspólnoty determinuje fakt mięsności. Bo pokarmem może być prawie wszystko, ale mięso to jest ciało i krew” (Brach-Czaina, 1987: 86). Żyjemy w świecie stworzeń pochłaniających się nawzajem i dzięki temu bez końca odradzających się w nowych formach, w spójni pokarmu, w powszechnym ciele świata, którego cechą immanentną i niezbywalną jest właśnie mięsność. „Wspólnotą stworzeń rządzi prawo pokarmu: pochłaniamy się wzajemnie, sami będąc nieodwołalnie skazani na pochłonięcie. Naszym przeznaczeniem jest istnieć dzięki pokarmowi, jakim są dla nas inne stworzenia i stać się pokarmem dla nich. Uczestniczymy w kosmicznej uczcie kanibali. [...] Zwracając się ku powszechnemu ciału, które przemienia się i bez końca samo w siebie przeistacza, zwracamy się ku niegasnącej energii. Mięso jest źródłem energii” (Brach-Czaina, 1987: 84). Podobną refleksję prezentuje Thomas: „Większość zmarłych zniknęła zupełnie, na nowo włączona w cykle życiowe. Życie bowiem żywi się życiem, a więc śmiercią” (Thomas, 1991: 6). Spożywanie posiłków jest symbolicznym aktem zwycięstwa życia nad śmiercią, „zachowaniem obronnym, zmierzającym do zanegowania jej” (Thomas, 1991: 66). Szczególnie wyraziście rysuje się ta złożona problematyka w przypadku kanibalizmu, kiedy ciało ludzkie staje się przestrzenią intensywnie zmysłowej, a jednocześnie głęboko mistycznej transgresji. Mieszkańcy kamienicy utworzyli autonomiczne uniwersum, w którym zdobywanie i spożywanie mięsa jest wartością nadrzędną, a wszystkie działania do tego prowadzące są akceptowane. Ten mikrokosmos to ich ojczyzna ideologiczna, ale też fizyczna przestrzeń budynku, w którym żyją. Zrzucony dom wydaje się miejscem o innym statusie ontologicznym, posiadającym własną, intensywną fizykalność: skrzypiące schody, wilgotne, omszałe ściany, mdły odór w suterenie, czerwień mięsa pakowanego przez Clapeta. W ostatnich scenach filmu, kiedy Louison i Julie uciekają przed oszalałą grupą, nie wybiegają z budynku, jak nakazywałby instynkt, ale barykadują się w mieszkaniu i decydują na wspólne samobójstwo. Tak jakby tej onirycznej, a jednocześnie dojmująco materialnej przestrzeni nie można



było porzucić, jakby poza nią nic nie istniało. Tak samo niemożliwe jest opuszczenie przez ludzi ich mięsnej, krwiożerczej natury, wydają się mówić autorzy filmu, kiedy w ostatniej scenie umieszczają dwójkę zakochanych na dachu. Julie grająca na wiolonczeli i akompaniujący jej Louison znajdują się co prawda bliżej nieba, ciesząc się, że udało im się uciec przed hordą oszalałych z żądzy mordy i mięsa kanibali, ale wokół nich rozciąga się świat dokładnie taki sam, jak uniwersum kamienicy, przed którym chwilowo się odgradzili. Liryczno-pesymistyczne zakończenie *Delicatessen* pozostawia widza z pytaniem, czy przed głodem mięsa można uciec, czy rzeczywiście „natura ludzka dopomina się tylko o chleb i wodę” (Seneka, 1997: 39), ustanawiając wyższość człowieka nad innymi zwierzętami.

#### BIBLIOGRAFIA

- Baudy G. (2009). Święte mięso i społeczne ciało, [w:] Gottwald F.T i Kolmer L. (red.), *Jedzenie, rytuały i magia*. Warszawa.
- Bednarski J. (1987). Grupa domowa, [w:] Staszczak Z. (red.), *Słownik etnologiczny: terminy ogólne*. Warszawa-Poznań.
- Brach-Czaina J. (1987). Metafizyka mięsa. „Twórczość”, 10.
- Campbell J. (2004). *Mityczny obraz*. Warszawa.
- Fernández-Armesto F. (2003). *Wokół tysiąca stołów*. Warszawa.
- Freud Z. (1997). *Totem i Tabu*. Warszawa.
- Pełka L. (1987). *Rytuały. Obrzędy. Święta*. Warszawa.
- Seneka L.A. (1987). O ubóstwie. „Czas kultury”, 1.
- Thomas L.-V. (1991). *Trup. Od biologii do antropologii*. Łódź.
- Toussaint-Samat M. (2002). *Historia naturalna i moralna jedzenia*. Warszawa.
- Turgieniew I. (1985). Dwaj bracia, [w:] Hertz P. (red.), *Poezje prozą*. Kraków.
- Zwoliński A. (2006). *Jedzenie w relacjach społecznych*. Kraków.

#### FILMOGRAFIA

- Delicatessen*, reż. Jean-Pierre Jeunet, Marc Caro, 1991.