

Piotr G. Górniak

Głód życia : dwa oblicza pożerania w malarstwie René Magrittes

Kultura Popularna nr 4 (42), 168-179

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Piotr G. Górniak

Głód życia

*Dwa oblicza poże-
rania w malarstwie
René Magritte'a*

W jakim celu jemy? Przede wszystkim, aby przeżyć, lecz także by zaspokoić nasze pragnienia. Chcemy jeść rzeczy dobre i nie zadowolamy się byle czym, o ile, rzecz jasna, sytuacja nam na to pozwala. Jedzenie jest więc czynnością całkowicie egoistyczną, nastawioną wyłącznie na zaspokojenie „mnie”. Nie ma w tym niczego złego, pytanie jednak, czy można jeść dla kogoś i, co za tym idzie, czy w procesie żywienia się ukryte są jeszcze inne aspekty, poza czysto biologicznym, związanym z zaspokajaniem głodu? Na te i inne pytania postaram się odpowiedzieć w dalszej części tego szkicu w nawiązaniu do dwóch prac belgijskiego malarza-surrealisty – René Magritte’a.

Wolność przyjemności

Przyjemność – taki tytuł artysta nadał obrazowi, który namalował we wczesnym okresie swojej twórczości surrealistycznej¹. Przedstawia on młodą, nienagannie ubraną dziewczynę, prawdopodobnie z dobrego domu i, co się z tym wiąże, nauczoną dobrych manier. Dziewczyna odłożyła je jednak na bok, rozszarpuje bowiem zębami brązowego ptaka, a jego krew plami jej schludny ubiór. W tle na drzewie znajduje się więcej zróżnicowanego ptactwa, które zdaje się czekać w kolejce na pożarcie. Jest to swoista transgresja – młoda, elegancka dziewczyna przekracza kulturową granicę, by pożreć niewinne zwierzę i sprawia jej to przyjemność. Trudno bowiem uznać, że cierpi ona niewyobrażalny głód i że to desperacja popchnęła ją do tego czynu. Można raczej podejrzewać, że nigdy niczego jej nie brakowało, dlatego jest wciąż nienasycona i dąży do przekraczania kolejnych granic, narażając się na spoleczną dezaprobatę czy odrzucenie.

Z drugiej jednak strony, jej okrucieństwo może być wyłącznie powierzchownym wrażeniem; owszem dziewczyna pragnie wolności, ale zupełnie innej. Mówi się czasem „jesteś tym, co jesz”, można więc przyjąć, że, pożerając ptaka, bohaterka obrazu pragnie się w niego przeobrazić, by zyskać tym sposobem nieograniczoną wolność. Jako dzikie stworzenie zrzuci bowiem z siebie okowy społeczeństwa i kultury, które ją do tej pory wiązały. Odtąd nikt już nie będzie jej rozkazywał i narzucał żadnych zasad – stanie się całkowicie wolna, wolna jak ptak. Tytułowa „przyjemność” nie odnosiłaby się więc do zaspokajania egoistycznych zachcianek w postaci pożerania niewinnego stworzenia, ale do przyjemności wynikającej ze zrzucania nałożonych więzów społeczno-kulturowych i dążenia do wymarzonej wolności.

Jeżeli zderzyć raz jeszcze ze sobą obie hipotezy interpretacyjne, zauważalna staje się zasadnicza różnica między nimi: w pierwszym przypadku (egoizm) dziewczyna jest do tego stopnia rozpieszczona, że wciąż jej wszystkiego mało i dopuszcza się nawet najokrutniejszych czynów, by zaspokoić swoje fantazje – jest więc właściwie wolna, choć zniewolona przez swe żądze; w drugim zaś, czuje się do tego stopnia zniewolona zasadami, że pragnie przeobrazić się czy wcielić w ptaka, by zyskać wolność. Zależnie od tego, którą z hipotez przyjmujemy, dziewczyna posiada zbyt dużo wolności lub wręcz przeciwnie, cierpi z powodu jej deficytu.

Pozostając wciąż przy tematyce obrazu, chciałbym spróbować odpowiedzieć na pytanie, które zadałem we wstępie: czy można jeść nie dla siebie, a dla kogoś? Sądzę, że tak. Najprostszym przykładem takiej sytuacji jest brzemienna

Piotr G. Górniak – kulturoznawca. Studiował na Wydziale Kultury Japonii w Polsko-Japońskiej Wyższej Szkole Technicko-Komputerowych, a następnie na Wydziale Kulturoznawstwa i Filologii SWPS w Warszawie. Obecnie doktorant Interdyscyplinarnych Studiów Doktoranckich na Uniwersytecie SWPS. Zajmuje się tematyką sztuki surrealistycznej (głównie malarstwem) oraz problematyką interpretacji, ze szczególnym uwzględnieniem malarstwa i literatury oraz związków między nimi.
piotr.gorniak@poczta.onet.pl

¹ Został on namalowany w 1927 roku, czyli rok po *Zagubionym dżokeju*, pierwszym surrealistycznym obrazie Magritte’a.

kobieta, która pożywia się nie tylko dla siebie, lecz także dla swojego nienarodzonego dziecka. Nie tym będą się jednak dalej zajmował. Pozostając przy *Przyjemności* Magritte'a, można zadać następujące pytanie: czy jest możliwe, że dziewczyna nie pożera ptaka wyłącznie dla własnej korzyści, ale aby udzielić mu pomocy? Żeby odpowiedzieć na to pytanie, trzeba uściślić, co odbieramy żywej istocie, gdy ją zjadamy – życie oczywiście, ale co przez to rozumiemy? Przerwanie jej egzystencji, pożarcie ciała – ale czy tylko? Na ten temat Jolanta Brach-Czaina napisała: „żyjemy pod prawem, którym jest zasada zachowania życia przenieszonego pod postacią pokarmu z jednego stworzenia w drugie. W akcie przyjmowania pokarmu bierzemy w siebie inne życie i chronimy je w sobie jako nam należne” (Brach-Czaina, 1999: 169). Wszystko się zgadza. Jednakże, czy zjadając ciało innej istoty, wchłaniając niejako jej życie, by przedłużyć własne, nie pożeramy także jej duszy? W wierzeniach wielu ludów dusza jest jedynym nieśmiertelnym elementem żywej istoty, który opuszcza ciało wraz z ostatnim tchnieniem² i odchodzi do innego świata. Jaką jednak mamy pewność, że tak samo dzieje się, gdy przyczyną śmierci jest pożarcie – zwłaszcza jeżeli mówimy o pożeraniu żywcem? Wydawać by się mogło, że nie ma możliwości skonsumowania duszy wraz z ciałem, gdyż jest ona czymś niematerialnym, jednakże taki pogląd został sformułowany dopiero przez średniowieczną teologię. Wcześniej wierzono, że dusza jest materialną cząstką ciała (Biegeleisen, 1930: 21). Jeżeli zatem zgodzić się z tym wierzeniem, należy uznać, że nie ma właściwie żadnej przeszkody, by pożreć duszę tak, jak równie materialne ciało. Nasuwa się jednak kolejne pytanie – gdzie dusza właściwie się znajduje: czy w jakimś jednym punkcie wewnątrz ciała, czy wypełnia całe jego wnętrze, a ciało jest wyłącznie naczyniem na nią, czy też może znajduje się w każdej komórce ciała, stanowiąc jego nierozzerwalną część³? W tym ostatnim przypadku wydaje się, że możliwość zjedzenia czyjejś duszy, skoro stanowi ona nieodłączną część ciała, jest największa, aczkolwiek poprzednie hipotezy również tego nie wykluczają. Zanim przejdę do dalszych rozważań nad tą (niewątpliwie metafizyczną) kwestią, pozwolę sobie zacytować słowa Treлковsky'ego – bohatera powieści Rolanda Topora *Chimeryczny lokator*:

Od jakiego momentu [...] osobnik nie jest już tu, gdzie nam się zdaje? Zabierają mi rękę – bardzo dobrze, mówię: ja i moja ręka. Zabierają mi obie, mówię: ja i moje dwie ręce. Zabierają mi nogi, mówię: ja i moje kończyny. Zabierają mi żołądek, wątrobę, nerki, zakładając, że jest to możliwe, mówię: ja i moje wnętrzności. Ucinają

2 Z tego powodu wśród wszystkich ludów indoeuropejskich panowało przekonanie, że dusza umiejscowiona jest w płucach (zob. Biegeleisen, 1930: 21).

3 Wierzenia dotyczące umiejscowienia duszy i jej wyglądu są bardzo różne. Najczęściej wymienianymi miejscami, które zamieszkuje dusza, były organy wewnętrzne: płuca lub serce; poza nimi wskazywano również: kości, skórę, włosy czy krew (Biegeleisen, 1930: 24–25). Warto dodać, że na terenach dawnego Pokucia siedliskiem duszy mogła być także głowa, wątroba, żrenica, a nawet całe ciało (Biegeleisen, 1930: 24–25). W przypadku wierzeń dotyczących wyglądu duszy pojawia się znacznie więcej podobieństw, bowiem wśród wielu ludów wyobrażano ją sobie jako mniejszego człowieka znajdującego się wewnątrz ciała. Na przykład Eskimosi wierzą, że „dusza ma ten sam kształt co ciało, do którego należy, ale że jest bardziej subtelnej i zwiewnej natury” (Frazer, 2012: 142). Należy jednak zwrócić uwagę, że wyobrażenia te ulegały na przestrzeni wieków ogromnym zmianom, wcześniej bowiem duszy przypisywano wygląd zwierzęcy, dopiero później ludzki, a następnie formę półduchową: ognia, dymu czy cienia, by ostatecznie utrwalić wyobrażenie duszy jako pierwiastka całkowicie niematerialnego (Biegeleisen, 1930: 29).

mi głowę: co powiedzieć? Ja i moje ciało, czy ja i moja głowa? Jakim prawem moja głowa, która w końcu jest tylko częścią ciała, miałaby sobie przywłaszczyć tytuł „ja”? Dlatego, że zawiera mózg? Lecz są przecież larwy, robaki, czy ja wiem co jeszcze, które nie mają mózgu. Czy w takim razie dla tych stworów istnieją gdzieś jakieś mózgi, które mówią: ja i moje robaki? (Topor, 2012: 65).

Zatem, jeżeli nie da się zdecydować, która część ciała najbardziej zasługuje na określanie siebie mianem „ja”, gdyż nawet mózg nie jest szczególnie uprawniony do wygłaszania takich stwierdzeń, należy rozważyć tę kwestię z pominięciem cielesności, to znaczy zastanowić się, czy dusza nie powinna rościć sobie prawa do mówienia: „ja i moje ciało”? Jednakże nawet jeżeli przyjąć takie założenie, nie daje nam to odpowiedzi na pytanie, gdzie jest ona umiejscowiona. Należałoby uznać, że nie ma możliwości podziału duszy na mniejsze części, że zawsze stanowi ona jedność. W ten sposób automatycznie trzeba odrzucić hipotezę duszy umiejscowionej w każdej części ciała, gdyż wraz z rozerwaniem go, ona również zostałaby podzielona. Można posunąć się jednak dalej – jeżeli nawet dusza zostanie podzielona, to jej świadomość pozostaje jedna, dusza nie dzieli się na osobne istoty ani nie zyskuje w żadnym momencie możliwości mówienia: „ja, moje ciało i częśćka mnie (mojej duszy)”. Pytanie tylko, czy po rozdzieleniu da radę złączyć się ponownie w jedno, czy też częśćka duszy może ulec zniszczeniu. Jeżeli założyć, że istnieje możliwość pożarcia czyjejs duszy – czy nie oznaczałoby to, że kiedy jej część zostanie zjedzona, ulegnie wchłonięciu lub zniszczeniu, to innej części, która nie została pożarta, udaje się przetrwać? Wszystkie te rozważania prowadzą do wniosku, że poza sytuacją pożarcia ciała dusza w nim się znajdująca może pozostawać tam tak długo, aż owe ciało nie ulegnie rozkładowi, nawet wtedy jednak możemy snuć przypuszczenia, czy dusza nie zachowała się w kościach. Oznaczałoby to, że nawet po śmierci jakaś częśćka duszy pozostaje w martwym już ciele⁴. Dlaczego bowiem zakładać, że dusza przebywa w ciele wyłącznie do chwili śmierci, a jeżeli nawet tak jest, to czemu miałaby nie pozostawiać trwałego wpływu na ciało, które opuszcza?

Warto w tym miejscu przypomnieć historię opowiedzianą w filmie Roberta Wienego *Ręce Orłaka*. Jego tytułowy bohater, Paul Orlac, jest wybitnym pianistą, który w katastrofie kolejowej doznaje poważnych uszkodzeń rąk. Zona pianisty, dowiedziawszy się o tym, błaga lekarza, by ocalił ręce jej męża, gdyż warte są tyle, co jego życie, a nawet więcej. Chirurg przeszczepia więc Orlakowi ręce nieboszczyka Vasseura, mordercy, na którym wykonano wyrok śmierci. Po niedługim czasie od przebudzenia po wypadku bohater dowiaduje się, że ręce, którymi został obdarzony, są splamione krwią. Przez długi czas ma miejsce walka bohatera z jego kończynami, które zdają się, jak on sam wierzy, popychać go do zbrodni.

Film ten pokazuje, że nawet odłączone od ciała prawowitego właściciela ręce posiadają pewne jego cechy, są wciąż splamione zbrodnią. Nie ma znaczenia, że nie należą już do mordercy, ważne że kiedyś były jego. Zdaje się, że kończyny te przejęły osobowość Vasseura i mają zamiar, nawet po jego śmierci,

4 W plemionach, w których wskazywano na płuca jako siedlisko duszy, wierzono, że ulatuje ona przez naturalne otwory: oczy i usta. Niekiedy próbowano więc ją tam zatrzymać poprzez ich zatkanie. Powody tego były różne, w niektórych przypadkach próbowano zapobiec śmierci danej osoby, a w innych utrzymać duszę wewnątrz ciała dostatecznie długo, by uciec i nie narazić się na porwanie przez nią gdy będzie opuszczała ciało (Frazer, 2012: 143).

czynić to samo, co on czynił za życia. Niewykluczone, że zawierają w sobie cząstkę duszy mordercy, która nigdy ich nie opuściła, a po przyłączeniu do nowego ciała nakłania ręce do zbrodni.

Historia Orlaka zdaje się czerpać wiele z wierzeń ludów pierwotnych, wśród których dochodziło do sytuacji pożerania przez człowieka duszy innej istoty w celu przejęcia jej cech. Henryk Biegeleisen opisuje to w następujący sposób: „bicie serca oznacza życie, ze śmiercią serce bić przestaje. Dziki zjadał serce swego wroga w tem przekonaniu, że nabędzie odwagi i innych jego przymiotów, jak «zjadał serce bawołów, by nabrać siły tego zwierzęcia»” (Biegeleisen, 1930: 31). Skoro więc poprzez skonsumowanie duszy można przejąć siłę i cechy człowieka, do którego należała, to na tej samej zasadzie członki oddzielone od ciała również mogą zachować cechy osoby, do której przedtem należały, o ile znajduje się w nich przynajmniej częśćka jej duszy.

Kończąc rozważania na temat duszy, wróćmy do obrazu Magritte’a i kwestii pożywiania się dla kogoś. Ptak, zdając sobie sprawę, że jest delikatnym i kruchym stworzeniem, którego życie jest bardzo ulotne, chce zostać zjedzony przez dziewczynę, bo w ten sposób będzie w stanie przekazać jej swoją duszę, by od tej pory żyła w niej. Jej życie przestanie należeć wyłącznie do niej, bowiem razem z duszą tego stworzenia, przejmie jego wolę życia, będzie żyła dalej nie tylko dla siebie, lecz także dla niego. Jedno ciało, dwie dusze, tylko tyle i aż tyle, ale czy na pewno? Jeszcze raz zwracam uwagę na to, jak nienaturalnie spokojne pozostają inne ptaki. Gdyby przedstawiona scena obrazowała wyłącznie okrucieństwo dziewczyny, stworzenia te w obliczu zagrożenia uciekłyby, a jednak pozostają spokojnie na miejscu, zapewne czekając na swoją kolej. Sugeruje to, że dziewczyna ma zamiar zjeść także pozostałe ptaki i wchłonąć ich dusze, by żyć za nie i dla nich. Jest to więc dla niej przyjemność – przyjemność pomocy słabszym stworzeniom, przedłużenia ich życia, gdyż odtąd będą żyły w niej, a jednocześnie nadanie ich życiu sensu, bo nie umrą w zapomnieniu. Będą wciąż pamiętane przez dziewczynę, której staną się częścią.

Ważne jest też, że dziewczyna pożera ptaka bez jakiegokolwiek wcześniejszego przygotowania – nie pozbawiła go nawet piór. Zdaje się to wyrazem głębokiego szacunku, gdyż niczego nie odrzuca, zjada go całego, dzięki czemu w jej wnętrzu nadal będzie kompletny. Odrzucenie niejadalnych części byłoby wzgardzeniem ciałem tegoż stworzenia, zaś przetworzenie mięsa poprzez gotowanie, smażenie lub pieczenie odebrałoby mu życie w sensie bardziej symbolicznym, bowiem oskubany, zapewne pozbawiony głowy, nie przypominałoby już stworzenia, którym był. Odarty z życia stałby się wyłącznie potrawą, nikt nie zastanawiałby się już nad tym, kim był. Ważne jest tylko tu i teraz, bo zabita i przetworzona istota stanowi wyłącznie potrawę mającą dać energię temu, kto ją zje i czyje podniebienie pieści. Poprzez takie zabiegi dusza ptaka już dawno ulotniłaby się tam, gdzie nikt by o nim nie pamiętał. Jeszcze innym powodem – w odniesieniu do tego, co napisałem wcześniej – dla którego dziewczyna pożarła całego ptaka, była chęć, by nie uronić ani odrobiny jego duszy umiejscowionej w całym ciele. Zjadając je w całości, zapewniła kompletność także jego duszy, która od tej pory będzie w niej istniała, a może nawet żyła.

Niezależnie od tego, jak prawym czynem było to, co zrobiła dziewczyna, budzi on wciąż negatywne odczucia – lęk i odrazę. Nie chodzi tylko o niezrozumienie misji, której zrealizowania się podjęła i postrzeganie jej wyłącznie w kategoriach okrucieństwa. Bardziej istotne jest tabu związane z krwią, z mięsnością istot, które jemy, nie zastanawiamy się bowiem szczególnie nad tym, że to, co jemy, niegdyś żyło, a wręcz odsuwamy od siebie

tę myśl. Jedzenie to jedzenie, nieważne czym było wcześniej – tak myśli, jeżeli nie większość, to znaczna część konsumentów mięsa. Nietrudno dojść do wniosku, że w identyczny sposób moglibyśmy odsuwać od siebie winę, gdybyśmy zjadali siebie wzajemnie. Moglibyśmy być kanibalami i nawet o tym nie wiedzieć. Mięso to mięso, a to, czym było wcześniej, niech pozostanie tajemnicą. To temat tabu.

Do wątku kanibalistycznego powrócę w dalszej części szkicu, teraz chciałbym pozostać jeszcze przy kwestii krwi i tabu z nią związanego. Mimo że krew jest nieodłącznym elementem ciała, budzi ona w nas trudny do zdefiniowania lęk. Zdaje się, że wzbudza większą odrazę niż surowe mięso. Krew nas od siebie odpycha, mimo że każdy z nas jest nią wypełniony, a jej widok nie jest niczym szczególnym, choć przecież nie oglądamy jej na co dzień. W tym zresztą może tkwić sedno sprawy – wypływająca z ciała krew nie jest niczym niezwykłym, w przeciwieństwie do widoku mięsa, gdyż w ten sposób naszego ciała nie postrzegamy, patrząc w lustro, nie mamy skojarzenia z befsztykiem. Z kolei krew wypływającą z ciała każdy widział nie raz, w swojej zwyczajności stanowi symbol ulatującego życia. Nic tak dobrze nie obrazuje przemijania i kruchości życia jak zwyczajna krwawiąca rana. Rana, która prócz bólu wywołuje strach, strach przed śmiercią. Posłużę się ponownie słowami Trelkovsky'ego, który w odniesieniu do swojego krwawiącego ciała wypowiada się następująco:

Jak dotknięcie, to się poplamicie. Kto lubi krew? Nikt. A przecież lubicie jadać krwiste befsztyki, przepadacie za potrawką z królika we krwi, delektujecie się krwawą nadziewaną kiszka, cenicie też krew Pana Naszego. Więc dlaczego nie chcecie dobrej krwi Trelkovsky'ego? (Topor, 2012: 194).

Życie, jakże ulotne, zawsze kończy się śmiercią. Błędem jest jednak myślenie o śmierci jako zaprzeczeniu życia, ona jest jego nieodłączną częścią. Mięśność i krew są symbolami życia, jego kruchości, bowiem ciało łatwo zranić: skórę rozciąć, mięso rozedrzeć, ścięgnąć zerwać, kości połamać. To wszystko jednak stanowi nieodzowną część istnienia – bez ran, krwi, bólu i cierpienia nie ma życia; kto czuje, a więc i odczuwa ból, ten żyje. Jak pisze Jolanta Brach-Czaina:

Pewne własności istnienia wyjaśnić nam może obserwacja rozdzierania, które z pozoru wydaje się zaprzeczeniem mięśności, skoro niszczy tkankę, a jednak i ono należy do samej istoty omawianego tu zjawiska. [...] Rozdarcie uzmysławia nam, że mięśność istnienia nie może być zawieszona, skoro uobecnia się i w całości tkanki, i w jej rozdzieraniu. A dzieje się to nie tylko za sprawą pamięci, która zderza fakt rozdzierania ze wspomnieniem nie-naruszonej całości, lecz przede wszystkim za sprawą bezpośredniego rażenia bólem (Brach-Czaina, 1999: 164).

Jednocześnie można śmiało uznać, że *Przyjemność* ilustruje pogodzenie się ze swoim miejscem w łańcuchu pokarmowym. Ptaki, godząc się ze swoim losem, którym jest bycie pożartym przez silniejszego – przez drapieżnika – postanawiają nie uciekać i nie odwlekać nieuniknionego, tylko w spokoju poczekać na to, co prędzej czy później nastąpi. Czekają więc na to, by ich

rola ostatecznie się dopełniła, by zostały posiłkiem istoty będącej ponad nimi w łańcuchu pokarmowym, w tym przypadku człowieka, który znajduje się na jego szczycie. Nie znaczy to jednak, że owa zależność działa wyłącznie w jedną stronę, bowiem człowiek wciąż może zostać pożarty przez jakiegokolwiek innego drapieżnika, nawet takiego, który pozornie wydaje się od niego słabszy (nie wspominając o tym, że po śmierci jego ciało stanie się pożywką dla robactwa). „Ofiara zostaje złożona bez względu na to, czy to, co uważane jest za niższe, zostaje poświęcone temu, co wyższe, czy też odwrotnie, to co uważa się za wyższe, zostaje złożone w ofierze temu, czym pogardza” (Brach-Czaina, 1999: 173).

Kończąc rozważania o *Przyjemności* Magritte’a, warto nadmienić, że motyw dziewczyny trzymającej ptaka (najczęściej białego gołębia, zapewne dlatego, że symbolizował czystość i niewinność, ale również piękno; Kopaliński, 2012: 96–96) pojawiał się w tradycji malarskiej wielokrotnie. Wymienić można choćby obraz Pabla Picassa z 1901 roku zatytułowany *Dziecko z gołębiem*. Mimo że na obrazie Magritte’a nie ma białego gołębia, to ptak wciąż może symbolizować niewinność, jednakże nie w odniesieniu do dziewczyny, gdyż nawet jeżeli pragnie ona ocalić go poprzez pożeranie, to trudno określić ją mianem czystej i niewinnej. *Przyjemność* w zestawieniu ze wspomnianą tradycją malarską jest zaprzeczeniem delikatnej i nieskalanej istoty, jaką jest dziewczyna trzymająca w rękach równie niewinnego ptaka.

Kompozycja malowidła Magritte’a budzi także skojarzenia z jednym z fresków Francisca Goi – *Saturnem pożerającym swoje dzieci*. Przedstawia on rzymskiego boga Saturna w trakcie konsumowania małego, dziecięcego ciała jednego ze swoich potomków, czyni to zaś w podobnie brutalny sposób jak dziewczyna z obrazu Magritte’a – trzymając posiłek w dwóch dłoniach, rozszarpuje go zębami. Podobnie ukazane są także sylwetki pożerających: spoglądamy na ich lewe półprofile. Na tym jednak podobieństwa się kończą, bowiem Goya ukazał całą sylwetkę rzymskiego boga rolnictwa i zasiewów, kłęczącego na jednej nodze podczas jedzenia i spoglądającego na widza, dziewczyna u Magritte’a ukazana zaś została mniej więcej od pasa w górę, możemy się więc tylko domyślać, w jakiej znajduje się pozycji, sędzę jednak, że prawie na pewno twardo stoi na ziemi; jej spojrzenie jest utkwione w ofierze. Oba malowidła przedstawiają moment pożerania słabszej istoty, a do tego ich kompozycje wykazują względem siebie niemało podobieństwa, co pozwala przypuszczać, że Magritte, nawet jeżeli nie nawiązywał bezpośrednio do obrazu Goi, to prawdopodobnie się nim inspirował.

Człowiek człowiekowi jedzeniem

Innym obrazem René Magritte’a, na którym pojawia się motyw pożerania, jest powstały w 1948 roku *Głód*⁵. Przedstawia on pięciu zjadających się nawzajem mężczyzn. Na ich twarzach maluje się wyraźne szaleństwo, niektórzy zdają się wręcz uśmiechać. Można zrozumieć, że w obliczu dotkliwego głodu ludzie odkładają na bok wszelką etykę, moralność, obyczaje czy zasady, o prawie nie wspomniawszy, byle tylko go zaspokoić; radość mężczyzn wynikałaby

5 Jego styl jest inny od omawianej *Przyjemności*, gdyż powstał podczas tak zwanego okresu krowiego (*époque vache*). Styl ten, w porównaniu z większością prac Magritte’a, charakteryzuje się większą surowością i prostotą.

więc z perspektywy posilenia się i oddalenia od siebie widma śmierci, nawet jeżeli oznacza to pożarcie innej osoby, niezależnie kim by ona nie była: przyjacielem, członkiem rodziny czy ukochanym. Jednakże radość w sytuacji przedstawionej na omawianym malowidle wydaje się nie na miejscu, gdyż praktycznie każdy z mężczyzn nie tylko pożera innego, lecz także sam jest konsumowany, a co za tym idzie – jeżeli nawet zje jednego z obecnych, zyskując szansę na przeżycie, to w chwilę później ją utraci, gdyż sam zostanie pożarty przez kolejnego w kolejce kanibala.

Obraz ilustruje także pewne zezwierzczenie ludzi, bowiem jak wytlumaczyć to, że żaden z mężczyzn nie używa rąk? Każdy z nich wykorzystuje w próbie pożarcia innych wyłącznie swoje zęby, które bardziej przypominają kły drapieżników. Można więc powiedzieć, że w obliczu głodu w każdym z nas budzą się pierwotne instynkty, budzi się dzikie zwierzę.

Podobnie jak w przypadku *Przyjemności*, również w odniesieniu do tego obrazu można użyć stwierdzenia, że ilustruje on łańcuch pokarmowy. Na jego szczycie, jak już wspomniałem, znajduje się człowiek – wydawałoby się więc, że jego nikt nie pożre. A jednak może – inny człowiek. W takim wypadku następuje dokładnie taka sytuacja, jaka ma miejsce na obrazie – tworzy się zamknięty krąg wzajemnego pożerania się. Powinno to doprowadzić do sytuacji, w której wszyscy pożrą się wzajemnie, lub, co bardziej prawdopodobne, w której pozostanie tylko jeden, skazany na śmierć głodową, bo nie będzie miał już kogo zjeść. Zawsze jednak będzie miał alternatywę – umrzeć podczas próby pożarcia siebie samego, niczym mityczny Erychton⁶.

W odniesieniu do *Przyjemności* można zadać pytanie, czy podobnie dałoby się interpretować *Głód*, tłumacząc zachowanie mężczyzn chęcią ratowania siebie wzajemnie? Sądzę, że nie, bowiem w ich zachowaniu widać zbyt wiele sprzeczności, zaś oni sami nie są sobie równi. Łatwo zauważyć, że ustawiony najwyżej mężczyzna nie jest przez nikogo gryziony, jest więc jedynym, który pożera, unikając tego samego losu. Również między ich twarzami da się dostrzec różnice: wspominałem już wcześniej, że maluje się na nich szaleństwo, niektórzy zdają się uśmiechać, jakby ta sytuacja sprawiała im przyjemność. Na innych twarzach z kolei widać raczej desperację, przekształcającą się w szaleńczą niemal wściekłość, niczym u dzikiego zwierzęcia. Z kolei na twarzy jednego z mężczyzn dostrzec można ból, a także pewną słabość. Z różnic w ich zachowaniu i odczuwaniu sytuacji wynika, że każdy działa z własnych pobudek i chęci przetrwania, każdym z nich kieruje przede wszystkim desperacja w zdobyciu posiłku, do tego stopnia, że przestają się przejmować tym, że sami również są konsumowani.

Jeżeli mielibyśmy mówić o kanibalistycznej uczcie, w której jednak, w przeciwieństwie do *Głodu*, bohaterowie kierowaliby się nie wyłącznie swoim, ale także cudzym dobrem, na myśl przychodzi jeden ze skeczy *Latającego Cyrku Monty Pythona*, *Lifeboat (Cannibalism)* z odcinka *Royal Episode 13*, ukazujący grupę pięciu rozbitków – kapitana i oficera oraz trzech marynarzy: Maudlinga, Johnsona i Hodgesa – dryfujących od trzydziestu trzech dni w szalupie na środku oceanu. Prowiantu starczyło im zaledwie na pierwsze pięć dni, w związku z czym są już na granicy śmierci. W pewnym momencie kapitan, zwracając się do reszty rozbitków, stwierdza, że jest już zbyt słaby, jego nogę trawi gangrena i niedługo umrze, lecz im może się udać, dlatego

6 Był drugim synem Triopasa, władcy Tessalii. Dopuszczał się świętokradztwa, wycinając drzewa w gaju Demeter, za co został przez nią skazany na wieczny głód. Jadł tak wiele, że został wypędzony przez rodzinę, w końcu nie mogąc zdobyć pożywienia, pożarł sam siebie (por. Schmidt, 2006: 98).

też sugeruje, by go zjedli. Na co jeden z obecnych odpowiada ze wstrętem: „Z tą przegniłą nogą?”. Kapitan stwierdza, że poza nią jest jeszcze dużo dobrego mięsa i zachwala swe mięsiste ramię. Z kolei na wątpliwości innego członka załogi, Maudlinga, odpowiada z wyrzutem: „Dlaczego nie chcesz mnie zjeść?”. Ten tłumaczy się i wskazuje na innego marynarza, mówiąc: „Bo wolałbym Johnsona”. Co ten, nie zważając na obrażonego kapitana, kwituje słowami: „Załatwione. Będę zjedzony”. Na to oficer odpowiada, że Johnson nie jest koszerne, a poza tym on woli chudsze mięso i wolałby zjeść Hodgesa. Słyszając to, Hodges przyjmuje propozycję i odpowiada: „Dobra, niech będzie”. Wywiązuje się krótka dyskusja, co do gustów, na co Hodges odpowiada, uspokajając resztę: „Zaraz wam powiem. Ci, co chcą, niech jedzą Johnsona, a pan może potem zjeść moją nogę, a potem zrobimy rosół z kapitana, a resztę Johnsona zjemy na kolację”. Następuje pełna zgoda. Johnson następnie stwierdza, niespodziewanie wyjmując puszkę, że: „Na deser będą brzoskwinie”. Zaś Maudling odpowiada: „A zacniemy od awokado”. Następnie, jakby nigdy nic, wzywają kelnerkę i składają zamówienia, niczym w eleganckiej restauracji.

Ten krótki skecz w dowcipny sposób ukazuje sytuację, w której ludzie z chęcią ofiarowują się innym jako posiłek. Nie jest to typowa sytuacja związana z kanibalizmem, gdzie przeżyje tylko najsilniejszy, ten, który będzie w stanie pożreć słabszego. Nie jest to również sytuacja jak z obrazu Magritte'a, gdzie kilku mężczyzn w szale pożera się wzajemnie. W scenie ukazanej przez brytyjskich komików obserwujemy bohaterów, którzy traktują swoje ciała jak zwyczajne jedzenie i sprzeczą się na temat posiłku, tak by każdy był zadowolony. Nawet gdyby nie pojawiła się kelnerka, to sytuacja przywodzi na myśl niczym niewyróżniające się zdarzenie z restauracji, gdzie grupa osób próbuje dojść do porozumienia w sprawie dań, który mają zamówić. Jednocześnie można ten skecz odczytywać jak metafizyczny wręcz wizerunek uczty, która staje się rytuałem. Oto mamy do czynienia z sytuacją, gdzie przyszły posiłek nakłania inną osobę, by ta go zjadła, inni obecni zaś postanawiają niemalże konsumować się wzajemnie, tak by wszystkim dogodzić, jak Hodges, który nie ma nic przeciwko poświęceniu swojej nogi, by zadowolić gusta oficera, czy Johnson, nie protestujący, a wręcz cieszący się z tego, że będzie zjedzony przez towarzyszy. Prawdziwa uczta dla kanibali, gdzie nikt nawet nie próbuje protestować przeciwko zjedzeniu go, gdyż wie, że każdy ma prawo go zjeść, tak jak on ma prawo zjeść każdego innego. Wszyscy są równi, wszyscy są zarówno konsumentami, jak i jedzeniem, nie ma miejsca dla odstępstw od tej reguły. Nie ma więc potrzeby protestować i bronić się przed nieuniknionym, taki jest los wszystkich żywych istot, które w końcu zostaną pożarte, dając życie innym. Jest to nieskończony krąg życia, umierania i jedzenia.

Zarówno w odniesieniu do *Głodu*, jak i omówionego powyżej skeczu, nasuwa się wniosek, że każdy zostanie w końcu pożarty. Na tym wszakże polega sens istnienia, nie możemy się uwolnić z łańcucha pokarmowego, dopóki każda istota – w tym człowiek – posiada ciało, dopóty pozostaje potencjalnym posiłkiem. Nie musi nawet być żywa, bowiem stanie się wtedy pożywieniem dla wszelkiej maści padlinożerców. Nawet pochowana w głębokim grobie nie uchyli się od obowiązku oddania swego ciała na pożarcie innym – zostanie pochłonięta przez robactwo. Wszystko to, cały nasz los, zawdzięczamy przynależności do wspólnoty, o której pisze Brach-Czaina:

Gdy mówimy o wspólnocie, mamy na myśli całość złożoną z elementów współdziałających, złączonych i współpiekuńczych. Ten rodzaj związku wymaga nie

tylko wzajemnego uzależnienia, lecz przede wszystkim wzajemnego wsparcia. [...] czujemy jakby wdzięczność za oparcie, które spodziewamy się znajdować w „naszej” wspólnotie. Tymczasem wspólnota istnień ma charakter co najmniej neutralny, jeśli nie ambiwalentny, a przynależenie do niej nie daje nam łagodnego poczucia bezpieczeństwa [...] Wielka całość, której element stanowimy, jest bowiem wspólnotą krwiożerczą. Istnieją wspólnoty, do których przystępujemy z własnej woli. [...] Lecz są i takie, do których należymy bez względu na to, czy chcemy tego, czy nie. Taką jest wspólnota pokarmu, powszechna służba ciałem, na którą wszyscy jesteśmy skazani, i dzięki której istniejemy i ginimy. [...] 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 (Brach-Czaina, 1999: 167–168).

Na zakończenie rozważań o *Głodzie* odwołam się do dwóch wątków związanych z chrześcijaństwem. Pierwszy z nich dotyczy kanibalizmu, jednak nie dosłownego, rozumianego jako pożeranie bliźniego, lecz metaforycznego, który jest powszechnie znany w naszej kulturze – spożywania krwi (wino) i ciała (chleb) Jezusa Chrystusa. Z kolei w odniesieniu do tematu głodu, przypomnieć należy sylwetki Czterech Jeźdźców Apokalipsy, a konkretnie trzeciego z nich, Głodu właśnie, o którym mowa w Apokalipsie św. Jana:

A gdy otworzył pieczęć trzecią,
usłyszałem trzecie Zwierzę mówiące:
„Przyjdź!”
I ujrzałem:
a oto *czarny koń*,
a siedzący na nim miał w ręce *wagę*.
I usłyszałem jakby głos pośrodku czterech Zwierząt,
mówiący:
„Kwarta pszenicy za denara
i trzy kwarty jęczmienia za denara,
a nie krzywdź oliwy i wina!”
(Apokalipsa, 1989)

Magritte a sprawa mięsna

Przedstawione dwa obrazy René Magritte’a ukazują przeciwstawne aspekty jedzenia: pożerania innej istoty w celu jej ocalenia (*Przyjemność*) oraz pożerania innej istoty wyłącznie w celu ocalenia siebie (*Głód*). Już same tytuły dają pewną wskazówkę, gdyż *Przyjemność* ma wydźwięk pozytywny, z kolei *Głód* nie budzi żadnych pozytywnych skojarzeń.

Kończąc rozważania dotyczące tych dwóch malowideł, podejmę się rozwinięcia jeszcze jednego, dotychczas pominiętego wątku. Spoglądając na pięciu mężczyzn z omawianego wcześniej obrazu, nietrudno dojść do wniosku,

że w obliczu głodu, gdy złamiemy tabu i dopuścimy się kanibalizmu, zdamy sobie sprawę, że otacza nas więcej pożywienia niż dotychczas – będą nim inni ludzie. W taki sposób, zamiast osiągnąć złoty środek w pożywianiu się kosztem innych, wyłącznie w celu przeżycia, istnieje ryzyko przekroczenia innej granicy – obżarstwa. Ono jest bowiem naturalnym przeciwieństwem głodu. Przechodzimy więc z jednej skrajności w drugą: z głodu bezpośrednio w obżarstwo. Również *Przyjemność* można odczytywać jako przedstawienie obżarstwa dziewczyny, która czerpie przyjemność z jedzenia, a nietrudno się domyślić, że jeżeli ta czynność budzi w niej najbardziej pozytywne emocje, to doprowadza ją to właśnie do obżarstwa i to do tego stopnia, że jest w stanie pożreć absolutnie wszystko, nawet siedzącego na gałęzi ptaka. Pominąwszy więc kanibalizm, już samo obżarstwo jest czymś, o czym trudno wypowiadać się pozytywnie, choćby w odniesieniu do religii chrześcijańskiej, gdzie jest ono jednym z siedmiu grzechów głównych. W związku z tym w *Boskiej Komedii* Dantego Alighieri osoby, które za życia nie знаły umiaru w jedzeniu i picu pokutują w specjalnie dla nich przeznaczonym trzecim kręgu piekła, znajdując się pod strażą Cerbera. Bohater opisuje to miejsce następująco:

W trzecim, wieczystych dżdżów, stanąłem kole:
 Deszcz chłodny, ciężki, ciągły i przekłety
 Wciąż jedną modłą siecze, żga i kole.
 Śnieg, brudna woda i grad w bryły ścięty
 Wałą się strugą na ów kraj ucisku;
 Cuchnie skroś ziemia brzydkie ssąca męty.
 Cerber, zwierz dziki o potrójnym pysku,
 Warczy i szczeka, i jak pies się dąsa
 Na lud w okropnym pławionym bagnisku.
 Wzrok toczy krwawy, czarne kudły wstrząsa,
 Kłęb ma wydęty i szponiaste ręce;
 Drze pazurami i targa, i kąsa.
 Od deszczu, jak psi, w ciągłej wyją męce;
 Jeden bok drugim ciągle zasłaniają;
 Prędko się zwijać muszą potępieńce!
 (Dante, 2007: 32)

Motyw jedzenia nie pojawiał się często w malarstwie René Magritte'a. Oprócz wymienionych tutaj prac przywołać można jeszcze autoportret artysty z 1952 roku zatytułowany *Mag*. Przedstawiony jest na nim malarz podczas posiłku i nie byłoby w tym nic dziwnego, gdyby nie to, że posiada on dwie pary rąk: dwiema trzyma sztuce, którymi kroi mięso na talerzu, jedną wkłada do ust kawałek chleba, a ostatnią nalewa wino do szklanki. Przypominam ten obraz głównie ze względu na sylwetkę artysty, jednakże nie zajmowałem się nim z prostej przyczyny – ukazuje on bowiem, w swojej niezwykłości, zwyczajny moment jedzenia posiłku. Zależało mi w tym szkicu na ukazaniu aktu pożerania rozumianego jako coś okrutnego, jak dziewczyna rozszarpująca zębami ptaka czy też pięciu zjadających się nawzajem mężczyzn. Wyraźnie więc *Mag* w zestawieniu z omawianymi tutaj obrazami prezentuje się odmiennie. Chciałem pokazać, że akt jedzenia, zwłaszcza jedzenia mięsa, nie jest wbrew pozorom niczym zwyczajnym. Nadaliśmy mu tę zwyczajność, odrzucając jakikolwiek metafizyczny aspekt z nim związany. Nie poświęcając ani chwili na refleksję przed posiłkiem i po nim – czym jest ta potrawa, to mięso, czym było wcześniej, jak się tutaj znalazło i co nam właściwie daje

poza zaspokojeniem głodu. Pisałem już wcześniej, że nie chcemy snuć refleksji nad jedzeniem i postrzegać mięsa w jakichkolwiek innych kategoriach niż posiłku – a przecież to temu mięsu, które jest niczym innym jak martwą istotą, zawdzięczamy życie. W ciągu całego swego żywota człowiek zjada niezliczoną ilość zwierząt, które nie z własnej woli oddały swoje życia, by on mógł je pożreć i zyskać siły do dalszej egzystencji. Przemiana życia w życie – tym jest właśnie akt jedzenia, o czym powinniśmy pamiętać, zasiadając do konsumpcji krwistego befsztyka.

BIBLIOGRAFIA

- Apokalipsa (1989). Apokalipsa św. Jana, [w:] *Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*. Poznań – Warszawa.
- Biegeleisen H. (1930). *Śmierć w obrzędach, zwyczajach i wierzeniach ludu polskiego*. Warszawa.
- Brach-Czaina J. (1999). Metafizyka mięsa, [w:] *Szczeliny istnienia*. Kraków.
- Dante A. (2007). *Boska komedia*. Tłum. Porębowicz E. Kraków.
- Frazer J.G. (2012). *Złota gałąź. Studia z magii i religii*. Tłum. Krzeczkowski H. Kraków.
- Kopaliński W. (2012). *Słownik symboli*. Warszawa.
- Schmidt J. (2006). *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*. Tłum. Sęk B. Katowice.
- Topor R. (2012). *Chimeryczny lokator*. Tłum. Matkowski T. Zakrzewo.

FILMOGRAFIA

- Latający Cyrk Monty Pythona (Monty Python's Flying Circus)*, 1969–74.
- Ręce Orlaka (Orlacs Hände)*, reż. Robert Wiene, 1924.