

ISSN 2367-7031 / www.piron.culturecenter-su.org

БРОЙ # 11 / ЗИМА 2015 / ИЗКУСТВА И ПАМЕТ

URL: <http://piron.culturecenter-su.org/wp-content/uploads/2015/11/2015-11-akovacheva-izobrajenia-na-jivotni-zapisi-na-pametta.pdf>

Изображения на животни – записи на паметта

Адриана Ковачева

Резюме: В статията се разглежда проблемът за невъзможността да се изрази другостта на преживяванията на животните чрез езика. Анализира се сравнението между Холокоста и промишлените кланици, направено от организацията PETA в кампанията *Holocaust On Your Plate*. Този анализ е проведен в контекстуалните рамки на идеите за постпаметта и изживяванията на „второто поколение“.

Ключови думи: следпамет, постхуманистика, геноцид, „второ поколение“, *animal studies*

Адриана Ковачева е полонистка, преводачка, доктор по литературознание с дисертация на тема “Poezja polska w przekładach na język bułgarski w latach 1956-1989”. Работи в Центъра по джендър и транскултурни изследвания в Познанския университет. Следва ветеринарна медицина. Авторка на изследвания в областта на теорията и историята на превода, публикувани в “Przekłady Literatur Słowiańskich”, “Przekładaniec”, „Литературен вестник”, “Poznańskie Studia Polonistyczne”, “Czas kultury” и др.

В своето творчество полската поетеса Вислава Шимборска и нейната българска преводачка Блага Димитрова много преди Славой Жижек убеждават, че екологията е политическо движение с ясни антропоцентрични цели, а екологичното мислене като политически акт е нож с две остриета¹. Ако се обърнем назад към най-близката история, можем да разпознаем неговите крайно противоположни възплъщения в образа на двама световноизвестни вегетарианци – Махатма Ганди и Адолф Хитлер². Докато единият се идентифицира със страданието на всички живи същества и отказва да взема участие в кървавата хранителна верига, за да ограничи насилието от всякакъв вид, другият се интересува от животновъдство, селско стопанство³ и здравословен начин на живот, за да извоюва благоденствието на своята раса и да утвърди нейното могъщество в чисто биологичен план. Загрижеността за природата като мисловно течение много често е част от социални и расови утопии⁴, водещи до невъобразими катастрофи и няма инедксиална връзка с емпатията или намаляването на злочестините на живите същества, било то хора или животни.

Имайки това предвид или точно заради него, сходствата и сродствата между човека и животното, между нас и тези, които Дона Харауей нарича „значимите други“ или *companion species*⁵, стават особено интересни. Тази неописуема връзка неотменно е поставена пред озадачаващия проблем за мълчанието. Не знаем нищо или много малко за всички онези, с които живеем, без да ги забелязваме, които – без да оценяваме тяхната жертва – ни осигуряват белтъчини и ни изхранват със собствените си тела. Липсва ни език за комуникация и разбирателство, липсва ни език, който да изрази симбиозата между нашите клетки и геноми.

Шимборска многократно застава пред тази загадка, изследвайки с поетическото си въображение границите на човешкото знание. Нейният лирически герой неуморно се опитва да завърже разговор със съществата, които го заобикалят – с бръмбара, маймуните, растенията, совите, таралежите и рибите. В една от най-смелите

¹ Виж стихотворенията *Rozmowa z kamieniem*, *Milczenie roślin*, *Kot w pustym mieszkaniu*, *Tarsjusz*, *Dwie talpy Bruegla*, *Szkielet jaszczura*, *Małpa*, *Sto pociech* и *Ключов камък*, *Касандра с опашка*, *Преселение на зоологическата градина*, *Анабиоза*. Повече по темата за радикалните образи на животните в поезията на Вислава Шимборска виж J. Kostkowska, “‘To Persistently not Know Something Important’. Feminist Science and the Poetry of Wisława Szymborska”, *Feminist Theory* 2004, Vol. 5/2, 185–203; T. Sekiguchi, “Radykalność i otwartość liryki Wisławy Szymborskiej – lektura heterodoksyjna”, *Literatura polska w świecie. W kręgu znawców*, ed. R. Cudak, Vol. II, Katowice 2007, 15–38.

² Виж T. Stuart, *Bezkrwawa rewolucja. Historia wegetarianizmu*, trans. J. Mikos, Warsaw 2011, 608–632.

³ Повечето коменданти на концентрационни лагери са били животновъди или са се занимавали любителски със селско стопанство и животновъдство. Виж Ch. Patterson, *Wieczna Treblinka*, trans. R. Rupowski, Opole 2003.

⁴ Например, съоткривателят на корнфлейкса и откривател на фъстъченото масло Джон Келог е смятал, че тази храна е идеалната вегетарианска алтернатива на пържените яйца с бекон. За него вегетарианството е било начин американското общество да се „изчисти“ от „непотребни“ индивиди. Келог като лекар е бил един от вдъхновителите на евгениката. Бил е убеден, че афроамериканците, осъдени за извършени престъпления, трябва да се кастрират, а за да се създаде „по-чиста“ раса, на всички „дегенерати“ трябва да се забрани да имат деца. Подобно мислене демонстрира и немският националист Р. Унгевитер, който използва ранните вегетариански традиции в Германия за чисто политически цели. Виж T. Stuart, *Bezkrwawa rewolucja...*, 623–624.

⁵ D. Haraway, “Manifest gatunków stowarzyszonych”, trans. J. Bednarek, *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*, ed. A. Gajewska, Poznań 2012, 241–260.

й стихотворни фантазии човечеството разполага с речници на всички животински и растителни езици. Поетесата се заиграва с антропоморфичните представи за животните, култивирани в литературата и изкуството. Зад привидната лекота на ироничната манипулация стои обаче рядко срещано смирение и уважение към другостта и непознаваемостта на природата. Лирическият герой в краткия неосъществен диалог, озаглавен „Мълчанието на растенията“, обобщава: „Разговорът с вас е необходим и невъзможен./ Спешен в бързеите на живота/ и отсрочен до никога”⁶. В този контекст „антропологичната машина” на Джорджо Агамбен действа безотказно, но по-ясно виждаме условността на разделението, което генерира.

По друг начин на фантазма за езика реагира Олга Токарчук. „По-лесно от страданието на животните понасям човешкото страдание. – казва тя в есето „Маските на животните“ – Човекът си има свой собствен, сложен, широко оповестен онтологически статус, благодарение на който се е превърнал в привилегирован вид. Има си култура и религия, които му помагат в страданията. Има си своите рационализирания и сублимации. Има си Бог, който накрая ще го спаси. Човешкото страдание има смисъл. За животното няма утеха, няма облекчение, защото не го чака спасение. Тялото на животното е ничие. То няма душа. Страданието на животните е абсолютно, тотално”⁷. Тук езикът – както у Демокрит, Ернст Хайнрих Хекел и Дюбоа – не само е белег, отличаващ човешкото от животинското, но е и активен пазител на границата помежду им. Езикът е свързан с разума, със сюжетната последователност и благодарение на него границата между човешкото и животинското става все по-непроницаема. Постмодерното въображение вижда света на животните като зона на безсмислено насилие и страдание, което е обида за интелекта и доказва неговата слабост.

Това особено място на животните по някои свои белези напомня за пространството на концентрационните лагери, където по радикален начин се разиграва театърът на отсъстващия разум, на предела на мислимото, на баналното, всекидневно зло. Зад бодливата тел на Аушвиц, Дахау и Треблинка антропологичната машина на Агамбен действа на високи обороти. Тя отделя живота, който е характерен единствено за хората (*bios*), от едва-живота, лишен от всякакви по-нататъшни определения, разбираан като абсолютна пасивност (*zoe*). *Bios* означава живот, който има политическа форма, това е живот в схеми и структури, определени и изградени от общността. *Zoe* от своя страна е форма на живот, която е изключена от нея, но бидейки извън нейните рамки, я поддържа. *Zoe* е фундамент на социума. Парадоксално, това, което е изключено, присъства като ням, невидим субстрат, подхранващ политическата форма. Такъв, според Агамбен, е механизмът, който се намира в основата на западната политика – механизъм на изключващото приобщаване: „Нека погледнем съвременната антропологическа машина. Нейната функция е да отделя като нечовешко онова, което вече е човешко, т.е. анимализирайки това, което е човешко, изолира не-човешкото в човека: *homo alalus* или човек-маймуна. Достатъчно е да преместим нашето

⁶ W. Szymborska, *Milczenie roślin*, Kraków 2011.

⁷ O. Tokarczuk, *Moment niedźwiedzia*, Warsaw 2012, 31. Там, където не подавам информация за преводача, цитирам в свой превод.

изследователско поле няколко десетилетия по-късно, за да видим на мястото на това невинно палеоложко откритие евреина, т.е. не-човека, създаден от човека”⁸.

Процесът на разширяване на значението на термина холокост (или може би трябва да кажем, връщането към неговите етимологични корени), който в някои дискурси се отнася и към ежедневието геноцид на милиони животни (само в Щатите всеки ден се убиват 20 милиона селскостопански животни), започва в литературата. Това значение се актуализира от Исаак Башевис Зингер в разказа *The Letter Writer*, в който главният герой възкликва: „Какво знаят те – всички учени, философи и владетели – за някой като теб? Животните са изпитали на гърба си факта, че сред всички видове човекът е най-лошото живо същество. Животните са създадени като източник на храна и кожа – същества, които могат да бъдат измъчвани и унищожавани. За всички тях хората са нацисти, а животът им е една вечна Треблинка”⁹. Присъединява се и Теодор Адорно с прочутата фраза: „Освиенцим започва там, където, когато някой види кланица, помисля: това са само животни”. Историкът Чарлз Патърсън от своя страна в книгата „Вечната Треблинка“ (2002) защитава тезата, че съвременното промишлено животновъдство и механизираният клане на добитък са прототипи на използваните в лагерите на смъртта технологии за масово унищожаване на хора. Докато изследва приликите между организацията на чикагските кланици и концентрационните лагери, Патърсън открива, че много от защитниците на правата на животните са деца на оцелели евреи, т.е. принадлежат към т.нар. „второ поколение”. На това откритие посвещава част от своята книга, в която събира интервюта с еколози и доброволци от еврейски произход, действащи в организации за защита на животните в цяла Америка.

Една година след публикацията на „Вечната Треблинка“ организацията „Хора за етично отношение към животните” (People for the Ethical Treatment of Animals – PETA) чрез известната кампания „Холокост в чинията ти” (*Holocaust on Your Plate*) нагледно илюстрира сходството между промишленото животновъдство и програмата за „окончателно решение на еврейския въпрос”, реализирана през Втората световна война. Организацията показва черно-бели плакати (всеки един от тях е с размер 5,6 квадратни метра), на които се виждат поставени една до друга снимки от ферми и концентрационни лагери. Фотографиите са придружени от кратки надписи на червен фон, които обобщават направеното сравнение, напр. „пътя към ада” (снимките показват кошмарите на пътуването към Аушвиц и останалите лагери на смъртта в товарни вагони за превоз на добитък и начина, по който днес говедата са превозвани към кланиците), „последното унижение” (фотографиите показват купища мъртви тела – човешки и на снимката до тях – свински; и едните, и другите принадлежат на тези, които не са преживели транспорта, които са били болни и слаби и не са могли със собствени сили да стигнат до газовата камера или касапския нож – тези същества и по време на Втората световна война, и сега се складираат и утилизират), „детеубийци” (една от най-стресогенните задачи на нацистите и съвременните касапи е убийството на деца и непораснали индивиди), „масово убийство” и т.н. Автори на концепцията са Ингрид Нюкирк и Мат Прескът.

⁸ G. Agamben, “Otwarte (fragmenty)”, trans. P. Mościcki, *Krytyka Polityczna*, Vol. 1, Warsaw 2008, 130.

⁹ I. B. Singer, *The Collected Stories*, New York: 1982, 271.

Кампанията на РЕТА предизвиква силни обществени реакции. Много от коментаторите я възприемат като спорна от етична и морална гледна точка. Няма подробно да описвам полемиката около нея, а съвсем накратко ще обобща аргументите на нейните противници, сред които са такива организации като ADL (Anti-Defamation League), Мемориалния музей на Холокоста, а също и Робърта Калеховски – феминистка, писателка, основателка на организацията „Евреи в името на правата на животните” и авторка на книгата „Страданието на животните и Холокоста: проблеми на сравнението“ (2003). Акцията на защитниците на правата на животните се смята за неудачна, най-напред, защото не взема под внимание различните побуди, които в средата на миналия век водят до унищожаването на един народ, а от началото на ХХ век мотивират промишленото клане. Сравнението на двете явления неминуемо омаловажава значението на антисемитизма. В Германия, където публичните изложби на плакатите на организацията са забранени, ограничаващото съдебно решение гласи, че с подобна акция се тривиализира исторически факт с огромно значение за развитието на Европа. Следващото най-често отправяно обвинение към Ингрид Нюкирк и Мат Прескът е свързано със съществуващата в нашата култура йерархия на смъртта, в която най-високо място заемат геройската и мъченическата смърт. Тъй като в юдеохристиянската религиозна традиция животните са лишени от душа, те са изключени от декалога с неговата първа заповед – не убивай. Тяхната смърт не може да се смята за мъченическа, каквато е смъртта на милионите, убити в концентрационните лагери. Жертвите на нацисткия геноцид и кланиците не може да бъдат сравнявани, защото това сравнение деградира Шоа. Разбира се, съвсем очевидно е, че плакатите на РЕТА присвояват едно събитие без прецедент в европейската история и го употребяват за свои цели. Начинът, по който се изобразява Холокоста, е отдавнашен интелектуален и естетически проблем. Павел Шпйевак с особено внимание наблюдава проблема за репрезентациите на еврейския геноцид. Описвайки паметника на концентрационния лагер в Белжец, той казва: „Артистите, скулпторите и архитектите, които са го създали, избягват две опасности: буквалността и неяснотата, абстрактното съкращение. Не са искали с творческото си въображение да опишат и видят нещо, което самите те не са преживели. Не си позволяват да се преструват, че изпитват емпатия” – и продължава: „Задачата на писателя, свидетеля е не толкова да изясни тайната на Холокоста, колкото неизменно да я предава, възпоменава”¹⁰.

Да се върнем обаче към кампанията на организацията „Хора за етично отношение към животните” и към един, а всъщност два, рядко коментирани и почти незабелязани аспекта на направеното сравнение, които същевременно са съвсем очевидни: кампанията си служи със снимки, а снимките са основен носител на следпамет и чрез тях се задейства ключовият механизъм за индивидуализиране и инкорпориране на културната памет. Те не само ни позволяват да видим и докоснем миналото, но и да го оживим, като анулираме финалността на самото заснемане на образа. Ретроспективната ирония на фотографското изображение действа точно заради необходимостта от реанимиране на станалото, придружена от съзнанието, че това е невъзможно. Острието на тази ирония се превръща в особен вид оръжие, когато

¹⁰ P. Śpiewak, „Przedstawienie nieprzedstawialnego”, *Sztuka polska wobec Holokaustu*, Warsaw 2003, 8, 10.

между реалността на зрителя и реалността на заснетия се простира трагедията на геноцида.

Задейства се двойният режим на фотографиите, описан от Жорж Диди-Юберман¹¹, – в тях ние едновременно намираме точност и неяснота, истина и симулакрум. Когато гледаме снимки на хора, станали жертва на насилие, не само търсим информация, но също така градим един особен вид интимност и емоционална връзка с тези образи – искаме да бъдем шокирани (Бенямин), наранени, да почувстваме острието на онова, което Барт нарича *punctum*. Така фотографиите се превръщат в екрани, излъчващи очакванията и проекциите на зрителя. Двумерни, ограничени от своите рамки, снимките улавят трагедията и отделят от нея наблюдателя си, отварят врата към миналото и материализират връзката с него. Снимките казват много повече за сегашността, в която се разглеждат, отколкото за епохата, която представят. Представлението и проектирането понякога могат да си противодействат, но така или иначе снимките са особено отворени за създаване на наратив, за попълване на празните места, за символизация. Както твърди Пол Конертън, фотографията е инскриптивна практика на паметта, но едновременно с това тя притежава въплъщаващи, телесни измерения, защото активно формира чисто физически конвенции на гледането, виждането и разбирането¹². Джил Бенет обръща особено внимание на телесния аспект на снимките и смята, че той влияе много по-силно от вписания в тях разказ: „снимките имат капацитета да докосват сетивната памет на зрителя, те го докосват така, че той по-скоро усеща, отколкото вижда събитието, което се представя като поредица от емоционални импулси. Отговорът на тялото преварва инскрипцията на наратива или моралната емоция, която наричаме емпатия”¹³. В контекста на кампанията „Холокост в чинията ти” това твърдение поражда въпроса какъв вид телесни спомени и усещания събуждат снимките на хора и животни, станали жертва на брутална сила – и в двата случая на брутална човешка сила. И дали няма едно особено пропускане между наратива, който изписваме върху образите, и телесните усещания, които предизвикват фотографиите. В същото време това е въпросът за начина, по който се предава паметта от едно поколение на друго.

Тук бих искала да се обърна към разликата между памет и история, която прави Раул Хилберг. След като написва своята история на унищожението на европейските евреи, публикувана в три тома, един от най-видните изследователи на Холокоста подчертава, че тя не съдържа въплътеното знание, което не може да бъде намерено в историческите архиви. Това знание той нарича памет, съхранено не в историческия извор, а в литературата, мита и разказа. Смятам, че сравнението между геноцида на евреите и промишленото клане на животни, направено от РЕТА, не е ефективно за целите на защитниците на правата на животните, защото чрез избраните за кампанията снимки активизира споменатата дихотомия между история и памет, оставяйки в полето на историята. А както знаем, историята е поддържана от добре смазаната и действаща антропологична машина.

¹¹ G. Didi-Huberman, *Images malgré tout*, Paris 2003, cit. by M.Hirsch: 2008.

¹² P. Connerton, *How Societies Remember*, Cambridge 1989, cit. by M.Hirsch: 2008.

¹³ J. Bennett, *Empathic Vision: Affect, Trauma and Contemporary Art*, 2005, с. 36. Цит. М. Хирш: 2008.

Избраните от Ингрид Нюкирк и Мат Прескът снимки са добре познати на широката публика. Тяхната сила е свързана със следпаметта и с начина ѝ на действие: „тя – цитирам дефиницията на Мериан Хърш – реактивира и превъплъщава далечни социални/ национални и архивни/ културни структури на паметта, като ги изпълва с лични и семейни форми на трансфер на спомените и тяхното естетическо изразяване”¹⁴. Следпаметта е начин да се възстановят разкъсаните връзки между поколенията, нарушени от какъвто и да било вид историческа травма – геноцид, емиграция, война и т.н. Благодарение на нея наследниците, които са лишени от предшественици, могат да се ангажират в отминалите травматични събития, в миналото изобщо, и да реставрират прекъснатата връзка между поколенията. Така се запазва културната памет на общността, въпреки че нейните носители са изчезнали. Илюстрация на този процес е биографичният комикс „Маус: историята на един оцелял“ (*Maus: A Survivor's Tale*), в който Арт Шпигелман, син на оцелял затворник от Аушвиц, разказва и рисува историята на баща си. В много от рисунките той актуализира снимки, които се смятат за символи на Холокоста, но ги интерпретира като свое лично наследство, като собствена семейна история.

В основата на цитираната по-горе дефиниция е типологията на колективната памет, направена от Ян Асман и допълнена от Алайда Асман, изградена на базата на твърдението, че веднага щом спомените се вербализират, те се сливат с интересубективната символна езикова система и престават да бъдат изключителна и неотчуждаема собственост на индивида – могат да бъдат обменяни, споделяни, потвърждавани, коригирани, оспорвани и най-важното – записани¹⁵.

Ева Хофман, дъщеря на оцелели евреи, посвещава книгата си *After Such Knowledge. Memory, History and the Legacy of the Holocaust* на огромното усилие, което е свързано с вербализирането и записването на спомените за еврейския геноцид. Нейните родители ѝ предават това знание не чрез структуриран наратив, а чрез хаос от емоции: „Емоциите, недвусмислени и мъчителни, се разиграваха чрез думите, формите на тяхното изразяване. Спомените от военните преживявания – не, не спомени, а техните излъчвания – продължаваха да изригват в плът от образи, в несвързани, внезапни фрази, в повторяеми рефрени. Продължаваха да се манифестират със заплашителна непосредственост във възможно най-личния и могъщ от всички семейни езици – езика на тялото”¹⁶. Във въвеждащата част на книгата си Хофман обяснява своите мотиви и едновременно с това постулира: „Ако не искам паметта за Холокоста да бъде опошлена (...), ако искам да запазя пулсиращата сюжетност, която бях почувствала във възприятията на оцелелите, трябваше да действам. (...) Забранено е да се създаде свързан и последователен разказ, да се направи рационален сюжет от нещо, което е крайно нерационално, чрез позната форма да се нормализира аномално съдържание, да се създаде сносна история от отвратителна жестокост и неоснователно причинена болка”¹⁷.

¹⁴ M. Hirsch, *The Generation of Postmemory*, „Poetics Today” 29:1, 2008, 106.

¹⁵ Ibidem, 109-111.

¹⁶ E. Hoffman, *After Such Knowledge. Memory, History and the Legacy of the Holocaust*, New York 2004, 9.

¹⁷ Ibidem, XI-XII.

Снимките-символи, използвани в кампанията на PETA, игнорират тази непосилност на вербализирането на невъобразимите спомени за Холокоста, защото те вече са се превърнали в знаци на следпаметта в нейния архивен, исторически, културен и национален формат. Изпълнени са с лични и колективни истории, които са изразени и съществуват в езика. Телесните реакции, които тези фотографии предизвикват, също са добре обиграни. Те са част от вече извършеното усилие за записване на могъщия телесен език, който описва Хофман. Жестът, с който тези фотографии са поставени редом със снимки на кланици и на моменти от процеса на промишленото отглеждане на животни, е жест, с който върху бруталното отношение на хората към животните се налага един вече изработен език, структурно утвърден като обща следпамет. PETA представя един много ефектен начин за присвояване на преживяванията на животните. Сигурна съм, че сравнението между нацистката машина за убийства и осъвременените механизми за клане е справедливо що се отнася до логиката и механизма на тяхното действие, отношението на нацистите и касапите към извършваната работа и общественото примирение с тези явления. Това сравнение вече не се смята за скандално или фрапиращо – появява се в иконосферата на такива популярни детски филми като „Бягството на пилето“ (2000).

За съжаление обаче то не променя нищо в статута на животното в анималистично-антропологичната йерархия, генерирана от антропологичната машина, защото отново и отново актуализира проблема за мястото, където преминава границата между човешкото и нечовешкото. Нещо повече, това сравнение ни лишава от усилието да вербализираме преживяванията на нашите мълчаливи братя – усилие, което не може да бъде извършено в рамките на схемите на действие на следпаметта, усилие, което е може би без всякакъв шанс, или – както загатва Шимборска – за което има надежда единствено в рамките на езиците на въображението, и то на емпатичното въображение. Докато не се признае автономността на страданието на нашите значими други, докато се опитваме да реагираме на тяхната телесна болка чрез историческия език, който владеем, не можем да спрем антропологичната машина, а промишлените кланици, както и непрестанната заплаха от следващ геноцид, ще продължават да съществуват.