

SIMON RYLE

Susreti sa ksenotkivom

Encounters with Xenoflesh

Summary

*This essay defines the concept “xenoflesh” and the related aesthetic and critical terms “vegan poetics,” and “Capitalocene meat.” It does so by exploring three recent celebrated novels that are concerned with the consumption of meat: Joseph D’Lacey’s *Meat*, J. M. Coetzee’s *Elizabeth Costello*, and Han Kang’s *The Vegetarian*. Building from the classical distinction between *bios* and *zoē* (political and “bare life”) described by Giorgio Agamben, the essay theorizes an occluded flesh that is violently excluded from discourse: *xenoflesh*. It shows how industrial farming and meat constitute a fundamental mode of enforcing this division of the flesh across modernity. The essay argues that D’Lacey’s, Coetzee’s, and Han’s novels forge a new mode of flesh poetics: an ethical, speculative, and ecological aesthetics that investigates how meat is one of the most deeply inscribed modes of silencing the uncanny call of *xenoflesh*. Prefixing the flesh of creaturely being with the Greek “*xeno-*” (from *xenos*, meaning “stranger,” “other,” “foreign,” “alien,” and “guest”), *xenoflesh* conceptualizes the strange and obscured continuum of our own fleshy alterity-to-ourselves with that of other flesh creatures. Developing cross-species kinships, as Donna Haraway theorizes, is a vital task of the Capitalocene.²³ *Xenoflesh* names the uncanny fleshiness that arises when the human-animal-meat distinction fails. Often brought to light by scenes of violence to the flesh, *xenoflesh* seeks to usher in a new phase of flesh kinships by constituting an assault on the repressive subjective identities and political infrastructures that divide humans from other creatures. Alert to the way narratives frame meaning, literary fiction helps us perceive the epistemological and industrial mechanisms that serve and sustain meat production. The characters of Joseph D’Lacey’s dystopian horror novel *Meat*, for instance, live in a town centered on and controlled by an enormous slaughterhouse. They eat meat in order to prove that they themselves are not meat: “meat gave you status; it meant that you weren’t meat yourself. It meant that you were above cattle. The townsfolk ate meat to stay human.”²⁴ They eat in order to mark a boundary, to ward off flesh transition, and to close their eyes to the uncanny, unthinkable proximity of *xenoflesh*. The second section*

23 Haraway, Donna (2016) *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham, NC, Duke University Press, 99-103.

24 D’Lacey, Joseph (2013) *Meat*. London, Bloody Books, 69.

explores how, in Elizabeth Costello, Coetzee explores literature's potential to invoke a more empathetic flesh pity. Fiction, claims Costello's son in the novel, "takes us out of ourselves, into other lives."²⁵ And the novelist Costello herself, Coetzee's eponymous and semi-autobiographical protagonist, states: "I know what it is like to be a corpse... What I know is what a corpse cannot know: that it is extinct, that it knows nothing and will never know anything any more."²⁶ Fiction in this reckoning is a portal for stepping beyond the bounds of the self, and even beyond life. Fiction, like xenoflesh, situates itself in a transitional passage – it reaches between the phenomena and realities upon which we conventionally base identity. The third section explores Han Kang's *The Vegetarian* and the traumatic consequences that arise when Yeong-hye, the novel's central protagonist, decides to stop eating meat. Organized into three sections that are narrated, successively, by her husband, her brother-in-law, and her sister, Yeong-hye is made into the mostly voiceless center of the novel, an object of fascination, desire and horror in the eyes of the other characters. In Han's poetics, subtle linguistic displacement of human and nonhuman affects are central to the characters' comprehension of the novel's events, so that at the level of poetics and affect Yeong-hye's minimal resistance to food normativity somehow works to expose the proximity of human and animal flesh. By the act of Yeong-hye stepping outside of meat normativity, Han shows us, the animal as kin flesh crouches at the site of an imaginary dissolution of human identity, replaced by the uncanny substance of xenoflesh.

Žalite meso!

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

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.²⁷ 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 nasilni 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 dva

25 Coetzee, J. M. (2004) *Elizabeth Costello*. London, Vintage, 23.

26 Coetzee, 2004: 76-7.

27 Za prijevod Freudovog koncepta *Das Unheimliche* (eng. *uncanny*) u ovom radu korišteni su pojmovi jeza, jezovito i jezovitost, prema hrvatskom prijevodu Freudovog teksta iz 2010.: *Pojam jeze u književnosti i psihologiji*.

kupea i krivo skrenuo, ušavši pogreškom u moj kupe. Skočivši s namjerom da ga otpravim, odjednom sam užasnuto shvatio da je provalnik nitko drugi nego moj vlastiti odraz u zrcalu otvorenih vrata. Još uvijek se sjećam kako mi se uopće nije sviđao njegov izgled. (Freud 1955: 220)

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 kratki trenutak prepoznavanja koji prelazi iz neugodne bliskosti čudnog predmeta ili afekta, u dublju svijest o čudnosti poznatoga. Kao što pokazuje Jacques Lacan raspravljajući o ovom Freudovom konceptu, jezovitost otkriva drugost tijela sebstvu koje utjelovljuje. Jezovitost prijeti erozijom odnosa tijela i subjektivnosti kako bi razotkrio krhkost ove 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: 154-5).

Lacanovo užasnuto „*Ti si ovo, koje je tako daleko od tebe*“ približava se ksenotkivu. No, ksenotkivo ide dalje od Freudove noćne more i Lacanovih post-strukturalističkih teza o raspadu ego identiteta. Ksenotkivo izvlači politiku „nikad viđenog tkiva“, drugost najdublje poznatog ne samo kao osobnog, traumatičnog, subjektivnog uvida nego radije kao prepoznavanje 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 čudni i zamračeni 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 Giorgija 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. Ali kako

svjedoče strahovita ulaganja državnog kapitala, upravljanje smrću ovog „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 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 ovim isključenjem. Ono predstavlja, prema riječima Jacquesa Derride, 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 ovoj dugotrajnoj kategorizaciji tijela stvorenja koji ono predstavlja.

Potkopavajući središnju ulogu koju igraju ekonomske i narativne podjele tkiva kroz suvremeno doba, ksenotkivo priziva alternativnu politiku ogoljelog 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 konstituiraju. 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: 15-16). Ksenotkivo možda nagoviješta rastapanje ovih represivnih, nasilnih logistika mesa. U intervjuu s Davidom Sylvesterom, vizualni umjetnik Francis Bacon izjavljuje „naravno, meso smo, potencijalna smo trupla. Kad god idem kod mesara uvijek mislim kako je iznenađujuće da ja nisam tamo 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 ubijeno truplo životinje za svoje vlastito meso. Ksenotkivo nosi sa sobom iznenađni uvid da, kako to Cary Wolfe opisuje, „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 mesareve kuke.

Ksenotkivo narušava ušutkivanja i industrijski procesuirana isključenja go-log života. Kao zabranjena tvar ili objekt (Kristeva 1989) pojavljuje se u vido-krugu u ograničenim zonama i trenutcima poput prolaska između onoga što filozofi i mnogi pripadnici čovječanstva zovu „životinjom“²⁸ i nasilnog egzisten-cijalnog prestrojavanja ovog istog stvorenja u proizvod koji je moguće konzumi-rati, „meso“. Ovo 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 koji zatvaraju opreke *ljudsko biće / životinja / meso*. Ono konceptualizira, riječima Jean-Francois Lyotarda, tkivo „koje nije moguće uskladiti“, odnosno „raznolikost, nesuglasje, događaj, stvar“ (Lyotard 1992: 4) stvorenja zapetljanog u ovu drevnu podjelu. Zato, kad ga pri-mijetimo, traži od nas da preispitamo slike, ideologije i ušutkivanja koja sačinja-vaju fenomenološki svijet ljudsko-životinjskih odnosa, kao i svakodnevne feno-menologije pomoću kojih naši 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, biopo-litike i *zoē*-menadžmentskih praksi koje oblikuju ljudsku subjektivnost kao i industrijsku farmersku proizvodnju, ksenotkivo sačinjava prijeteci ili zastrašu-jući otpor kako represivnim formacijama identiteta tako i kapitalističko-indu-strijskom 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 ono što (vjerojatno) može postojati samo za stvorenje, ljudsko biće, koje stvara kategoriju „životinja“ kao alternativu vlastitoj tehničkoj, povijesnoj i lingvistič-ki zavisnoj konstruiranosti i ono što poništava „ljudsko biće“ kao kategoriju. Možda zbog toga registriramo ksenotkivo bolje na razini afekta. Ksenotkivo je prisutno gdje god se meso doživljava kao krvavi spomenik patnji i pogaže-nom životu jedinke. I ako prevladavajući društveni poredak uvelike blokira naš afektivni odnos s ksenotkivom, osjećaji tjelesnog užasa i suosjećanja izazvani određenim umjetničkim djelima otvaraju prolaz koji omogućuje da se taj odnos komunicira.

28 Kako Derida tvrdi, to je leksem koji sužava beskrajno različita stvorenja svijeta u antonim „ljudskog bića“. Kao što Cary Wolfe kaže, slijedeći Mary Midgley, „odrasla čimpanza vjero-jatno ima više toga zajedničkog s nama nego s pastrvom ili cikadom s kojom dijeli generičku klasifikaciju ‘životinje’“ (Wolfe 2003: 34).

Međutim, posljednjih godina ksenotkivo je mutiralo, njegova mesnatost postala je gadljivija i jezovitija, spekulativnija i etički nabijenija. Vjerojatno je ova nova faza sirovije, afektivnije empatične veganske poetike²⁹ 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 oko 30 milijardi eura 2010., 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 za SAD iznose 414 milijardi dolara godišnje, uključujući analizu stvarnih troškova zdravstvene zaštite i štete za okoliš. Ova 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 koriste kako bi se blokirali pokušaji da se pozivi ksenotkiva saslušaju. Suvremeni državni kapitalizam crpi moć i pravni autoritet iz stalnog korištenja 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 koji se bave konzumacijom mesa: *Meso* (Meat) Josepha D’Laceyja, *Elizabeth Costello* J. M. Coetzeeja i *Vegetarijanku* (The Vegetarian) Han Kang. Svaki od ovih romana defamilijarizira konzumaciju mesa, kao zabrinjavajući susret s abjektom tjelesnom materijom te stoga svaki oslikava pojavnu političku i etičku poetiku tijela.

Obraćajući pažnju na način na koji pripovijesti oblikuju značenje, književna fikcija pomaže nam uočiti epistemološke i industrijske mehanizme koji služe i održavaju proizvodnju mesa. 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

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

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 „subjekt koji opaža“ dakle kao „u biti tijelo u svijetu, dio svijeta“ (Dufourcq 2022: 17) – tako da se tkivo svakog bića mora shvatiti u kontinuitetu s materijom svijeta – D’Laceyjevo ksenotkivo opisuje nasilno obezvrijeđeno meso užasnog podzemlja. Meso je jezivo, ksenotkivo u romanu traži od nas da progledamo. 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, a time se njegov kontinuitet poriče u ovoj komodifikaciji. Isto tako, prema tvrdnji Jacquesa Derrida, subjektivnost je ovisna o zadovoljstvu ovog poricanja, a tkivo svijeta transcendirano „muževnom“ subjektivnošću (Derrida 1997: 281), koja se pokazuje u neugodnoj dekompoziciji predmet 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 ovoj podjeli, glavni je izvor D’Laceyevog jezovitog. Postupno se pojavljuje neugodna bliskost sa zaklanim bićima u romanu. D’Lacey dopušta da do njegovog čitatelja tek vrlo postupno tijekom prve polovice romana dođe spoznaja da „stoka“, „bikovi“ i „krave“ mesne industrije romana, njihova „vimena“ i „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’Laceyeve 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’Laceyeva bića s farme remete granice između „ljudskog“ i „životinjskog“ mesa. Međutim, za razliku od izravnog i trenutnog ksenotkiva visceralno mesnatih stvorenja 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’Laceyev je roman, valja naglasiti, uglađena i kvalitetna žanrovska fikcija, ali je ne krasi visoki književni stil. Ako su neka modernistička „minor-na“ umjetnička djela, u Delueзовom smislu estetike kao „revolucionarne sile“ (Delueze 1983: 106) skrenula pozornost na tranziciju mesa, ipak ostaje nešto neugledno u ovom motivu, nešto što iz temelja budi jezu. Nastojeći lišiti etički

komunikacijski status privilegije koja 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 njihovog obilaženja mobiliziranjem drugih putova kroz labirint, puteva koji se mogu pronaći zalaženjem u algoritme roja. (Wark 2014: 195)

U sljedećem dijelu teksta raspravljam o širem odnosu „ksenokomunikacije“ i ksenotkiva. Temeljna ulaganja kulture i državne moći u biopolitiku mesa su tolika da su možda „brze i prljave“ mobilizacije žanrovske fikcije, kako kaže Wark, spremnije poslušati poziv ksenotkiva. D’Laceyjev roman koristi svoj vlastiti žanrovski status i okluziju stvarnog koja je podržana normalizirajućim jezikom klanja mesa, a koje konstituira vlastitu verbalnu komunikaciju, kako bi priredio zagušujuće razotkrivanje ksenotkiva.

Jedna od glavnih tehnika kojom se „životinje“ iz romana, takozvani „Odabrani“, označavaju kao različite od građana gradića je brutalni niz fizičkih intervencija koje trpe u najranijem djetinjstvu: 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, 2Majmuni [...] imaju organe koji mogu hvatati, ali nemaju ruku“ (Derrida 2000: 173), tako da, u tom kontekstu, jezoviti užas romana odvaja čovječanstvo od njegovog 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 ove 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 sve-toj knjizi grada koja 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 ovoj 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 podvrgavanju strašnim postupcima koji stvaraju meso Odabranog. Snipe postaje, prema riječima svog mučitelja, „jebeni, beskorisni komad mesa“ (D’Lacey 2013: 60).

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

Prvi rez je bilo 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 svog mesnatog užasa, ovo 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, zarobljenništva, lova, držanja za društvo, mučenja i eksperimentiranja [... ograničava] svaku mogućnost životinjskog odgovora i otpora na proces 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. Tolika je nasilnost i brzina ove preobrazbe te Snipeova dezorijentacija i nesposobnost sporazumijevanja sa stadom zbog nasilnog oduzimanja glasa, da Snipe u potpunosti shvaća tek u posljednjim trenutcima svog života 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 ovom izuzetnom odlomku, D'Lacey ponovno koristi „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 povrede 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 je *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 povrijeđenog 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!“ Deleuze piše, 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 ovim objektom užasa i suosjećanja, ovim „senzacionalnim“ tkivom, deleuzovsko postajanje više se približava ksenotkivu 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.

Ovaj pripovjedni angažman možda je jedan od razloga zašto se ksenotkivo nagovještava u D’Laceyjevom pisanju, dok u konačnici za Deleuzea ostaje samo perifernim. Primjerice, usprkos Deleuzeovom razumijevanju senzacije, u njegovom iščitavanju Bacona također se može otkriti otpor prema ksenotkivu. Uzmimo način na koji Deleuze inzistira, usprkos očitom tkivnom zajedništvu među vrstama koje iznosi u detalje, da ovo 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 primiti sažaljenja. „Nevidljive sile“ destratifikacije su ovdje razgraničene. Stvorenja koja se miješaju u osjetilnoj estetskoj „zoni nerazlučivosti“ strogo su regulirana, a sažaljenje prema neljudskim stvorenjima suzdržano od tijeka senzacije. Zašto Deleuze inzistira na ovom ograničavanju destratifikacijskog transtjelesnog tijeka 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 neljudskih tijela. Kao i kod toliko različitih antropocentričnih filozofija radikalne drugosti, deteritorijalizacijska sila radikalne imanencije sekundarna je ovoj 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 deleuzovskog mesa, istovremeno prepoznavanje drugosti ljudskog tkiva i okretanje od neljudskog, replicira instrumentalizaciju živih bića preko deleuzovskog „postajanja“, u kojem meso živih bića, kao što je

„poziv da se postane vukom [...] čopor ili vuk“ (Deleuze i Guattari 1987: 32) 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. Ovaj virtualni Deleuzov 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 koji stvara za ljude, ima malo utjecaja na odnose između ljudi i vukova ili na hitne praktične obveze kapitalocenskih ljudi da očuvaju neka minimalno zaštićena divlja područja u 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, dok nam Deleuzeova senzacija pomaže prepoznati „zonu nerazlučivosti“ 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 mesa koje olakšavaju industrijsko klanje i, šire, ljudsko iskorištavanje i zanemarivanje života.

Možemo ovdje usporediti potencijal za izazivanje više empatije nad tijelom koji se pripisuje fikciji u Coetzeejevoj *Elizabeth Costello*. Fikcija, tvrdi 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 iskorak izvan granica sebe pa čak i izvan 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 se ona bavi 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 Costello može dati duši mesnatiji, utjelovljeniji privremeni boravak izvan života. Fikcijska misao nas potencijalno vodi ne u kontemplativnu tišinu apstrakcije „smrti“, kakvu traže stoici, niti u strogo razgraničeno

meso koje opisuje Deleuze, već na uznemirujuće nepoznata, mesnatija mjesta, kao što je mrtvo bivanje leša koji opisuje Costello ili svijest o mesu koju D'Lacey organizira.

Ovo *zoē*-poetsko otvaranje prema senzaciji mesnatosti temelj je etike fikcijskih prijelaza Elizabeth Costello. Zlo dolazi, za Costello, iz odsutnosti te osnovne empatije za drugo tkivo svijeta, iz nemogućnosti da se zamisle prijelazi tkiva i obrnuta sposobnost 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 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 usmrđjeli zrak, a sad mi pepeo pada na kupus’“ (Coetzee 2007: 61).

Za Costello, odsutnost empatične sposobnosti da se iskorači izvan vlastitog tijela pozicionira žrtve holokausta kao već mrtve za seljake koji uzgajaju kupus uz željezničke pruge koje ih 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 ovim zatvaranjem naše afektivno prepoznavanje drugoga otvrdne i otupi, nepodnošljivo ksenotkivo postaje sivo i beživotno, padajući pepeo.

Prateći sličnu etiku prijelaza tijela, D'Laceyjevo ksenotkivo razotkriva i odvaja od svojih nježnih tijela fiktivne strukture koje održavaju industrijsko meso. U nastojanju da se ultra-nasiljem popravi razlika između kategorija „ljudska bića“ i „Odabrani“, kazna za prijestup ovih kategorija također otvara mogućnost fluidnog prijelaza između kategorija. Obraćajući više pozornosti od Deleuzeovog „sažaljenja“ prema 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 nezauzastavljivim naletom nepodnošljive familijarnosti, izbijajući u trenutku *smrti stvorenja* iz karotidne arterije „viška života“ koji 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 zgušnjava 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 samo također ne-ljudi“ (Bennett 2010: 4). Ovo je važan i neophodan uvid, tipičan za imanentnu antropocensku geofilozofiju koja se može naći u raznim strujama suvremenih teorija objekata pod utjecajem Deleuza. Pa ipak, govoreći u ime čovječanstva i o čovječanstvu, njezino „mi“ ponovno upisuje iskonsku ontološko-biopolitičku podjelu između ljudske i neljudske materije, koju također možemo pronaći kod Deleuzea. Jestiva tvar tvori skupove s ljudskim mesom za Bennett: „Hrana, kao samopromjenjiva, raspršena materijalnost, također je igrač. Ulazi u ono što postajemo“ (Bennett 2010: 51). Ali opet, „mi“, ljudi, smo agenti 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 putem „živahne“ hrane (Bennett 2010: 39-51), ali ne izražava nikakvo zanimanje niti etičku predanost prema neljudskim tijelima koja su zatočena, požnjevena radi svoje živosti i koja žive bijednim životima i umiru beskrajnim neizrecivim smrtima kako bi olakšale 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 Bennett prema neljudskom 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 ovog 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 Costello za mrtve ili drhtaju svijesti o mesu koju D’Lacey opisuje kada drugo tijelo postane jezovito blisko u metaboličkom obliku, porcijama 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“, usporedo 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 postojanja tvorenja raznolikim izvorima diskurzivne i geopolitičke moći poput državne biopolitike,

kapitalističko-industrijske poljoprivrede i antropocentričnih filozofija, veganska poetika otvara transgresivni i prijelazni prolaz prema ksenotkivu.

2. *Xenikoi*, ksenokomunikacija i ksenotkivo

Ksenotkivo je zabrinjavajuća različitost tkiva koje se ne uklapa u simboličke kategorije koje industrijska proizvodnja konstruira kako bi sadržavala život stvorenja. 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, u CAFO-vima i klaonicama. Kao što Derrida opisuje, ova u osnovi kapitalistička mjesta uvelike nadilaze sve prethodne kulturne norme, proizvodeći i iskorištavajući „umjetan, pakleni, gotovo beskonačan opstanak“ tkiva stvorenja, u uvjetima koje bi prethodne generacije ocijenile čudovišnima, izvan svake pretpostavljene norme laži svojstvene džungli“ (Derrida 2004: 120).

Kao mjesto nikad prije viđenog nasilja 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. Uči u klaonicu stoga znači ponovno razmotriti misterij najintimnije poznatog ili, kako Pierre Bourdieu opisuje svoju znanost: „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 je fino izbrušeni mehanizam prijelaza tkiva, pažljivo usavršen 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 odsutnog referenta je 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 valovita polja travnatih pašnjaka u kojima zadovoljne krave preživaju ili slike nasmijsanih svinja koje rado nude svinjske kotlete na plastičnim pakiranjima u supermarketima. Kao što Erica Fudge opisuje izbjegavanje koje olakšava konzumaciju mesa, „ono često dolazi plastično zamotano, otkoštено, narezano na komade. Ne izgleda kao njegovo podrijetlo. Na ovaj 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 ovih 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/ životinja / meso*. „Društvena sponaza je jezična“, kako kaže Lyotard, „ali ne čini ju samo jedna nit“ (Lyotard 1984: 40). „Odsutni referent“ jedna je u nizu simboličkih prepreka koje se množe i konstruiraju protiv prijetnje ksenotkiva. Sastavljajući važan dio ovog fantastičnog obrambenog sustava i kao prvenstvene zone prijelaza mesa, klaonice ipak teoretski otkrivaju tehnike kojima upravljaju nestankom ksenotkiva. Ove zabranjene zone konstruirane su tako da olakšaju prijelaz tkiva. Uzmimo kao vrlo jednostavan primjer zakrivljeni obor, koji čini lučni uski metalni žlijeb koji doprema krave ili svinje u jednom nizu do prostorije za klanje. Zakrivljeni obor smanjuje tjeskobu životinja skrivajući od pogleda smrt stvorenja ispred njih, povećavajući učinkovito kretanje. Kao što Wadiwel opisuje, ovaj instrument prilagođava tijelo stvorenja smrti prema kojoj se kreće:

Ovo 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 gotovo simbiotski oblikovana tijelima 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 Uptona Sinclaira *Džungla* (*The Jungle*), smanjuje tjeskobu i volju kod stoke i radnika podjednako 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 naslijeđa koji pažljivo čuvaju ksenotkivo, obor lišava bića koja se uzgajaju (i potlačene tvorničke radnike) singularnosti njihovog živog bića.

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

Jedanput sam uzeo svoj nož, dovoljno je oštar, i odrezao vrh svinjskog nosa, baš kao komad bolonjske kobasice. Svinja je poludjela na nekoliko sekundi. Onda je samo sjedila tamo i izgledala nekako glupo. Uzeo sam šaku slane soli i samljeo joj je u nos. Sada je ta svinja stvarno poludjela, gurajući svoj nos na sve strane. Još uvijek mi je ostala hrpa soli na ruci jer sam nosio gumenu rukavicu i zabio sam tu sol svinji u guzicu. Jdna svinja nije znala da li da sere ili da oslijepi. (Eisnitz 1997: 93)

Ovakvo nasilje je reprezentativno za mesnu industriju. Eisnitz pojašnjava 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 operativca klaonice od stvorenja koje obrađuje? Ovo nasilje nekako je koncentrirano i zgusnuto u jezovitom komadu odrezanom od svinjskog nosa koji podsjeća na komad bolonjske kobasice. Zašto je ovaj „jadni“ mali komad tkiva stvorenja toliko problematičan? Dogodio se prijelaz tkiva poput onog koji se događa tisuće puta dnevno u tvornici mesa, ali prebrzo i izvan kodificiranih propisa mehanizma obrade. Ksenotkivo je zatreperilo u vidokrugu u ovom malom komadiću tkiva koje u potpunosti zgusnjava institucionalno nasilje klaonice, ali i izbjegava sustav proizvodnje mesa.

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 vidokruga, noževi su sve manji, meso se odvaja od lešine životinje, poslužuje 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 civilizacije, 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, je povijest barbarstva.

Ne vidjeti je normalno jer građanske društvene konstrukcije mogu postati najžešće, najintimnije ugrađene svjetske orijentacije i traumatizirati, otuđivati i energizirati one koji ih odbacuju. Uzmimo opipljivi, ali nesigurni užas koji osjeća Coetzeejeva Elizabeth Costello kad se suoči s naturaliziranim nasiljem

karnističke³⁰ svakodnevice, užas hiperbolične histerije, nesigurne je li to samo privid i ima li uopće pravo oblikovati se u misao:

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 poljsko-židovske kože, ta je najbolja, koža poljskih Židovki koje su još bile djevice. A zatim odem u kupaonicu, a ondje na omotnici 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 izgubljenom. U fundamentalno jezoviom momentu, užas životinjskog mesa, kože i sapuna proizvedenih i naturaliziranih industrijskom poljoprivredom znači da se ksenotkivo jezovito zgušnjava iz poznatog okruženja obiteljskog doma do te mjere da Costello sumnja u vlastitu sposobnost da točno razmišlja ili čak živi učinkovito.

Dolazak ksenotkiva poništava nasilne pripovijesti o tkivu, pokazuje Costello, ali je time otuđuje od svakodnevnog života. Zbunjena svojom najbližom rodbinom, gledajući u njihovo neviđenje, ona vidi „samo dobrotu, ljudsku dobrotu“. U ovom 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, 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 'učiniti vidljivim nevidljivo' 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. Costellino otuđenje utjelovljuje jezovito ksenotkivo koje nas otvara zajedništvu

30 Melanie Joy je skovala neologizam „karnizam“ (*carnist*) kojom opisuje ukorijenjeni sustav vjerovanja koji utječe na nečiju prehranu.

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 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 izobličenja bijelog šuma ksenotkiva. Veganska poetika jedno je takvo pojačanje. Veganska poetika forsira, u doslovnom smislu, metaforu 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 ogoljavanje normativnosti mesa. Ovdje bismo se mogli vratiti na Snipeovo silovanje jedne od svojih „krava“, 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 ove objektivizacije, D’Laceyev roman prikazuje nasilno ušutkivanje tijela koje oblikuje epistemičke mesne fikcije, konstituirajući svoje ksenotkivo kao tjelesnu pozornost usmjerenu na komunikacijske strukture golog života, „tiho preklinjanje i siktanje bez riječi“ Snipeovog sakaćenja i pretvaranja u jednog od Odabranih. U kontekstu ovih „siktanja“, korisno je ponovno se okrenuti konceptu „ksenokomunikacije“ McKenzie Wark. Wark piše o ovom neologizmu: „Svaki prikaz onoga što jest uvijek će biti neuspješan. Ono što je izvana neopisivo je. Ali 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 unutarnost 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, i uznemirujuće nepoznate erupcije 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 *kyrióna* (obična riječ)“, Zacharoula Petraki piše o Aristotelovoj poetici, „Prva daje izvanredan karakter, dok potonja uspostavlja jasnoću“ (Zacharoula 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 ovom 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, ako pustimo previše stranaca u nju, naša će civilizacija postati barbarska. Kao što David Simpson kaže: „Metafora-stranac je genij koji će, dakle, uvijek biti dobrodošao sve dok zna svoje mjesto i ne pretvara nas u barbare“ (Simpson 2013: 41). Postoji strogi 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 (*idiōtēs*), 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 komunicirati“ (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’Laceyevom romanu primarno je usredotočeno na ušutkivanje, ali dolazi još jedan zvuk, sve intenzivniji zbog tišine. Alegorizirajući ultra-nasilje 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 ovog sustava industrijske smrti. Ucrtavajući 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 mjesto za budućnost tjelesnije etike, veganska poetika prati i pojačava ksenokomunikacije ksenotkiva. Kao što nam D'Laceyeva fikcija pomaže uočiti, u korištenju „životinje“ kao antonima kojim se definiramo, *xeno*-siktanje povrijeđenog 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 naslijeđe, onda nadilazi gradske granice Atene i, doista, granice čovječanstva i 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 odvrtila prepoznavanje svojeg nasilja i tako omogućila prisutnost građanskog. Strašna nepoznanica nije izvana, već je sastavni dio našeg bića. *Barbarismoi* ne lupaju na vrata, već su beskrajna bezbrojna nasilja, farme pilića i svinja, CAFO-ovi 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 izražuje se u razlikovanju od životinje [...] kao malo koja ideja sastavni [je] dio zapadne antropologije“ (Adorno i Horkheimer 1974: 269). Ovdje je korisna tvrdnja koja se ponavlja, a može se pronaći i u Derridinim 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, *Otvoreno: čovjek i životinja* (*The Open: Man and Animal*) (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 praznine je nesvjesno odbacivanje sličnosti između ljudi i životinja osnova svih rasizama i predrasuda. Dok zoēpolitičko 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 stvaranja 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 njihovih prehrambenih izbora. Zašto jednostavno ne mogu biti kao svi ostali? Takav je učinak kada Yeong-hye, protagonistica *Vegetarijanke* Han Kang, odluči prestati jesti meso. Kroz tri dijela koja sukcesivno pripovijedaju njezin suprug, njezin šogor i njezina sestra, Yeong-hye se pretvara u uglavnom bezglasno središte romana, u predmet fascinacije, želje i užasa u očima ostalih likova. A o svojim prehrambenim 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, žuri objasniti 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 ovom 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) koje izaziva hipotetski vegetarijanac čini, ili bi moglo činiti, da se jedač osjeti poput „neke vrste životinje“. Tako zajednica koja jede istovremeno odjekuje, izbjegava te je posve ravnodušna prema mesu „mogoljave male hobotnice“, koju govornik zamišlja kako „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 Seula, koji je mjesto radnje romana, najakutnije osjećaju patrijarsi u njezinom životu, Yeong-hyein otac i njezin suprug. Poslovni objed nastavlja se u nelagodnoj tišini, kako opisuje kazivanje njezina supruga, prema kojem je „Pozorno [...]

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 njihovom neprestanom pogledu, ipak je pogled Yeong-hye onaj 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. Podivljao 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 neljudi ključna za razumijevanje ovih dramatičnih događaja između likova, kao da Yeong-hyein minimalni otpor prema normativnosti djelatno razotkriva bliskost ljudskog i životinjskog mesa. Cary Wolfe predlaže,

„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, uvijek čekala u samom srcu konstitutivnih odricanja i pripovijesti koje se same konstituiraju, a koje donosi ta fantazij-ska figura zvana „čovjek“ (Wolfe 2003: 6)

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 *epistemai* u Koreju, ili radije odražava nešto geografski ili ontološki temeljnije u vezi s tim kako „životinja“ imenuje neobičnu blizinu čije je protjerivanje i stvaranje drugih 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 prehrambenim navikama u svojoj kulturi. Prvo je „gnjevno jednog za drugim pogledala sve članove svoje obitelji, očiju unezvijerenih 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 ovim varljivo ležernim usporedbama, Han predstavlja Yeong-hyein otpor zajednici koja jede kao nepodnošljivo ocrtavanje granica ksenotkiva. Umjesto da ova 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 abjektnost 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. Zajedničko primalno

uzimanje hrane znači da svaki od članova grupe ima prvenstveno zajednički identitet. Grupa ostaje, a pojedinac je rastočen u grupi za stolom. A na stolu je, kao što Yeong-hye vidi, najčešće lešina stvorenja, češće nego bilo što drugo. Ovo je gramatološki mehanizam dominacije koji Derrida opisuje kao „karnofalogocentrizam“ (Derrida 1991: 112-3). Primalnim 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!“ g. Cheong upozorava svoju ženu (Han 2018: 57). Ono što mu smeta je način na koji, iskorakom izvan 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, riječima Calarca „da je biti mesožder u samoj srži postajanja potpunim subjektom u suvremenom društvu“ (Calarco 2008: 132). „Jesti meso je deklaracija ljudske dominacije“, riječima 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). Ove tvrdnje mogu se povezati s načinom na koji likovi D’Laceyeva 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 ovog iskonskog mehanizma.

Ovu 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 i vezani za svoj identitet konzumacijom mesa. Kao što nam Derridin karnofalogocentrizam 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 ju Wark definira 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 ovo isključenje prožima poruke koje se šire u višestrukim područjima ljudske djelatnosti. Uzmimo uzbuđenje dokumentarnog filma *Cowspiracy* (2014.) Kipa Andersena, koje proizlazi iz otkrića mesa kao neizrecive i politički nedodirljive osnove 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 nastavak *What the Health?* (2017.) pokazuju je nedodirljivi, karnosubjektivni status mesa u javnom diskursu SAD-a, čak i među navodnim aktivističkim organizacijama. Manje činitelji vlastitih prehrambenih izbora nego što teoretizira Joyin karnizam, karnosubjektivni poput g. Cheonga u *Vegetarijanki* i karnosubjektivne organizacije poput Sierra kluba u *Cowspiracy* prisiljeni su unutarnjom dinamikom vlastitih profesionalnih i osobnih statusa održati konvencionalne nasilne kategorizacije stvorenja.

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, niti nužno kao veganske polemike, već prije kao prostor iz kojeg bi se, umjesto podločnosti 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 je mučno, 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 otresti ljudsko biće“ (Han 2018: 179). U svojoj smrti Yeong-hye postaje ksenotkivo. S druge strane, klaoničkog radnika Ticea iz studije Eisnitz kapitalistička proizvodnja dovodi u blizinu svinja o kojima skrbi. I njihovo i njegovo tijelo stavljeno je u pogon industrijskom proizvodnjom, a njegova ultra-nasilnost 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, ovaj pogled na unutarnje tijelo možda upućuje na Freudov slavni san o Irminoj injekciji kojim ovaj rad počinje, 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 unutarnjeg „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 prisjetiti se izvora ili sadržaja svojih uvjerenja u završnoj raspravi koja se bliži kraju romana, Costello zaključuje s neviđenim stupnjem slabosti: „To se ne može pokazati“ (Coetzee 2007: 128). U ovom prividnom odbacivanju komunikativnosti, ovom zaključivanju s onu stranu izrecivog, Coetzee uokviruje uvjerenja Costello, koja čine osnovu istraživanja mesa u njegovom 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 Costello da prenese ksenotkivo. *Elizabeth Costello* otkriva se kao konstrukcija ljuske, 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 koristi neobičnu mješavinu nasilja i znanja kao bedem protiv vlastite slabosti. U ovom 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 njezinom imenjakinjom Elizabeth Lady 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. Ali 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“ (von 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 su se objekti „vrtili 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 Bennett je izrazito 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 živost počiva na antropocentričnim pretpostavkama o ljudskoj izuzetnosti i podržava ih. 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 Hofmannsthalovoj 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 ovo nepodnošljivo postajanje, ona piše, kao što to čini i njezin suprug, Francisu Baconu, čovjeku kojeg ovako opisuje: „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 kartezijska 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 kartezijskog 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). S ovim, posljednjim riječima romana, visi

Simon Ryle

neizgovorena genealogija prosvjetiteljstva i kapitalocenog 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 čini znatiželjnim. Nadilazeći politizaciju privatnog, Derrida locira epistemologiju tijela koje je sustavno i programski brišano 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 je vjerojatno sve hitnije. Ipak, nije me briga za seksualne živote filozofa koji su, može se naslutiti, često konvencionalno banalni. Reci mi što jedu.

Literatura

1. Adams, Carol (2010) *The Sexual Politics of Meat: A Feminist-Vegetarian Critical Theory. 20th Anniversary Edition*. London, Continuum.
2. Adorno, Theodor i Horkheimer, Max (1974) *Dijalektika prosvjetiteljstva*. Sarajevo, Veselin Masleša.
3. Agamben, Giorgio (2006) *Homo sacer: suverena moć i goli život*. Zagreb, Multimedijalni institut, Arkzin.
4. Agamben, Giorgio (2004) *The Open: Man and Animal*. Stanford, Stanford University Press.
5. Aristotle (2006) *On Rhetoric: A Theory of Civil Discourse*. Oxford, Oxford University Press.
6. Aristotle (2013) *Poetics*. Oxford, Oxford University Press.
7. Beldo, Les (2017) Metabolic Labour: Broiler Chickens and the Exploitation of Vitality. *Environmental Humanities*. 9, 1, 108-128.
8. Bennett, Jane (2010) *Vibrant Matter*. Durham i London, Duke UP.
9. Bourdieu, Pierre (1991) *Language and Symbolic Power*. Cambridge, Polity.
10. Burroughs, William S. (2000) *Goli ručak*. Koprivnica, Šareni dućan.

11. Calarco, Matthew (2008) *Zoographies: The Question of the Animal from Heidegger to Derrida*. New York, Columbia.
12. Coetzee, John Maxwell (2001) *Život i doba Michaela K.* Zagreb, Biblioteka Vitrail.
13. Coetzee, John Maxwell (2007) *Elizabeth Costello*. Zagreb, VBZ.
14. „Common Agricultural Policy“. U: Wikipedia. Internet. 16. svibnja 2022.
15. de Montaigne, Michel (1998) *Eseji: Prva knjiga*. Zagreb, Demetra.
16. Deka, Parag (2016) The Critique of Cartesian Rationalism in J. M. Coetzee's Novels. *Margins: A Journal of Literature and Culture*. 5, 6, 170-91.
17. Deleuze, Gilles i Guattari, Félix (2013) *Tisuću platoa: kapitalizam i shizofrenija*. Zagreb, Sandorf, Mizantrop.
18. Deleuze, Gilles (1994) *Difference and Repetition*. New York, Columbia UP.
19. Deleuze, Gilles (1998) *Essays Critical and Clinical*. London, Verso.
20. Deleuze, Gilles (2003) *Francis Bacon: The Logic of Sensation*. London i New York, Continuum.
21. Derrida, Jacques (2004) The Animal That I Therefore Am. U: Calarco, Matthew i Atterton, Peter (ur.) *Animal Philosophy: Essential Readings in Continental Thought*. New York, Continuum.
22. De Lauretis, Teresa (1984) *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema*. London, Macmillan.
23. D'Lacey, Joseph (2013) *Meat*. London, Bloody Books.
24. Dufourcq, Annabelle (2022) Happy Existentialist Metaphors: Merleau-Ponty's Flesh of the World and the Chandos Complex. *Humanities*. 11, 1, 17.
25. Eisnitz, Gail A. (1997) *The Shocking Story of Neglect and Inhumane Treatment Inside the US Meat Industry*. New York, Prometheus.
26. Elias, Norbert (1996) *O procesu civilizacije: sociogenetska i psihogenetska istraživanja*. Zagreb, Izdanja Antibarbarus.
27. 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.
28. Freud, Sigmund (1970) *Tumačenje snova*. Novi Sad, Matica srpska.
29. Fudge, Erica (2002b) *Animal*. London, Reaktion Books.
30. Fudge, Erica (2012) Why Being Vegetarian is Easy. *Textual Practice*. 24, 1, 149-166.

Simon Ryle

31. Giraud, Eva (2019) *What Come After Entanglement?* Durham, Duke University Press.
32. Han, Kang (2018) *Vegetarijanka*. Zagreb, Hena com.
33. Haraway, Donna (2008) *When Species Meet*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
34. Haraway, Donna (2016) *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham, NC, Duke University Press.
35. Hofmannstahl von, Hugo (1952) The Letter of Lord Chandos. U: *Selected Prose*. New York, Pantheon, str. 129-141.
36. Joy, Melanie (2010) *Why We Love Dogs, Eat Pigs, and Wear Cows: An Introduction to Carnism*. New York, Red Wheel.
37. Kingston, Jeff (2014) Dying for democracy: 1980 Gwangju uprising transformed South Korea. U: *The Japan Times*. Internet. 4. svibnja 2022.
38. Kafka, Franz (1983) A Report to an Academy. U: Glatzer, Nahum N. (ur.) *The Complete Stories*. New York, Schocken Books.
39. Kolozova, Katarina (2019) *Capitalism's Holocaust of Animals: A Non-Marxist Critique of Capital, Philosophy and Patriarchy*. London, Verso. EPUB.
40. Kristeva, Julia (1989) *Moći užasa. Ogled o zazornosti*. Zagreb, Biblioteka Psiha.
41. Lacan, Jacques (1978) *The Ego in Freud's Theory and in the Technique of Psychoanalysis*. Cambridge, Cambridge UP.
42. Lodge, David (2003) Disturbing the Peace. U: *The New York Review of Books*. Internet. 20. studenog 2022.
43. Lyotard, Jean Francois (2005) *Postmoderno stanje: Izvještaj o znanju*. Zagreb, Ibis grafika.
44. Lyotard, Jean Francois (1992) *The Inhuman: Reflections on Time*. Stanford, Stanford University Press.
45. Marx, Karl (1973) *Grundrisse: Foundations of the Critique of Political Economy*. London, Penguin.
46. Moe, Aaron (2014) *Zoopoetics: Animals and the Making of Poetry*. Plymouth, Lexington Books.
47. Moten, Fred i Harney, Stefano (2021) *All Incomplete*. Wivenhoe, Minor Compositions.
48. Pachirat, Timothy (2011) *Every Twelve Seconds*. Cambridge, Yale University Press.

49. Petraki, Zacharoula (2011) *Poetics of Philosophical Language: Plato, Poets and Presocratics in the Republic*. Berlin, De Gruyter.
50. Pollan, Michael (2002) An Animal's Place. U: *New York Times Magazine*. Internet. 10. studenog 2022.
51. Sanbonmatsu, John (2011) Introduction. U: Sanbonmatsu, John (ur.) *Critical Theory and Animal Liberation*. Lanham/Boulder/New York/Plymouth, Rowman i Littlefield.
52. Santner, Eric (2006) *On Creaturely Life: Rilke, Benjamin, Sebald*. Chicago, University of Chicago Press.
53. Schlottmann, Christopher i Sebo, Jeff (2019) *Food, Animals, and the Environment: An Ethical Approach*. London i New York, Routledge. Kindle.
54. Simpson, David (2013) *Romanticism and the Question of the Stranger*. Chicago, University of Chicago Press.
55. Sinclair, Upton (2001) *The Jungle*. New York, Dover.
56. Spinoza, Baruch (1983) *Etika*. Beograd, Beogradski izdavačko-grafički zavod.
57. „Vegetarian Calculator“. U: <http://www.vegetariancalculator.com>. Internet. 15. svibnja 2022.
58. Voss, Daniela (2013) The Philosophical Concepts of Meat and Flesh: Deleuze and Merleau-Ponty. *Parhassia*. 18, 114-123.
59. Wadiwel, Dinesh (2015) *The War Against Animals*. Leiden, Brill Rodopi.
60. Wark, McKenzie (2014) *Excommunication: Three Inquiries in Media and Mediation*. Chicago, Chicago University Press.
61. Wolfe, Cary (2003) *Animal Rites: American Culture, the Discourse of the Species, and Posthumanist Theory*. Chicago, University of Chicago University Press.