

NADIA WIERZBICKA

Afekt i zaprzeczenie. Psychoanalityczne ujęcie *Piramidy zwierząt* Katarzyny Kozyry

Tekst stanowi analizę sprzeczności między deklarowanym przez społeczeństwa nowoczesne szacunkiem dla praw zwierząt a przemocą, zadawaną im na skalę masową. Sprzeczność ta zostaje opisana w kategoriach rozumu cynicznego, charakteryzującego się rozbieżnością działań i deklarowanych przekonań. Korzystając z psychoanalitycznej ramy teoretycznej, autorka zwraca uwagę na afekt, którego negacja zostaje przedstawiona jako źródło postawy cynicznej. Tekst wskazuje na niesamowity (*unheimlich*) charakter nowoczesności oraz wiążącej się z nią międzygatunkowej przemocy, których ucieleśnieniem jest w tekście *Piramida zwierząt*, rzeźba autorstwa Katarzyny Kozyry.

Słowa kluczowe: rozum cyniczny, zaprzeczenie, Realne, *Piramida zwierząt*, psychoanaliza, posthumanizm

Wstęp

„Coś lepszego niż śmierć znajdziesz wszędzie”.

Bracia Grimm, *Muzykanci z Bremy*

Przyglądając się zbiorowym wyobrażeniom na temat praw zwierząt, można zauważyć pewną niespójność. Z jednej strony, przemoc wobec zwierzęcia jest czymś powszechnie potępianym. Z drugiej strony, w ostatnich dekadach doszło do stanowczego wzrostu spożycia mięsa (Whitnall i Pitts 2018), które jest produktem przemocy na skalę masową. Uważam, że wytłumaczeniem tego społecznego fenomenu jest koncepcja *rozumu cynicznego*. To pojęcie zaczerpnięte z myśli Petera Sloterdijka (2008). Oznacza postawę, w ramach której czynimy rzeczy niezgodne z deklarowanymi przez nas przekonaniem etycznymi.

Współczesny cynizm różni się od swojej starożytnej wersji. Nowoczesny cynik nie jest już mieszkającym w becze filozofem, który bezczelnie odrzuca przyjęte konwencje. To konformista, który wpisuje się w zastane schematy, choć je kwestionuje. Działa pod presją przytłaczającej go rzeczywistości: „Cynicy wiedzą, co robią, ale robią to, ponieważ [...] realne konieczności życia i perspektywy samozachowawcze mówią im jedno i to samo – że tak musi być” (Ibid., 22). Użytkownik rozumu cynicznego został postawiony przed przymusem zaakceptowania stosunków społecznych, w które nie wierzy. Sloterdijk opisuje jego smutek: cynik to skryty melancholik, który za wszelką cenę chce utrzymać zdolność do pracy. Swoją rozpacz chowa za maską ironii. Za wszelką cenę nie chce być uznany za naiwniaka – jego orężem jest dystans, z którym traktuje społeczne konwencje.

Odkrycie Sloterdijka polega na dostrzeżeniu, że świadomość nie musi wpływać na czyn. Postawa cyniczna zapewnia odporność na dobrze znane nam treści. Umożliwia ich zignorowanie. Jak ujmuje to Slavoj Žižek (2001b, 44), „podmiot cyniczny jest całkowicie świadom dystansu między ideologiczną maską a rzeczywistością społeczną, a mimo to nadal opowiada się za maską”. Możemy mieć wiedzę na jakiś temat i wciąż postępować tak, jakbyśmy jej nie mieli.

By poradzić sobie z przytłaczającą rzeczywistością, cynik ucieka się do ironii. Dzięki niej może zdystansować się od otaczającego go świata. A przynajmniej tak mu się wydaje. Jak zaznacza Žižek (2001b, 48), „jeśli nawet nie traktujemy poważnie tego, co dzieje się wokół nas, jeśli nawet zachowujemy w stosunku do tego postawę ironicznego dystansu,

nie zmienia to przecież w niczym faktu, że nadal to robimy”. Dystans wiąże się z pozornym przyjęciem faktu („doskonale rozumiem powagę sytuacji”), po którym następuje jego neutralizacja („w sumie to w to nie wierzę”) (Myers 2009, 68–69). Zdaniem Žižka, stosunki społeczne, w których funkcjonujemy, wymagają od nas stałego podwojenia. Na przykład nikt tak naprawdę nie wierzy w ideologię – ale właśnie dlatego, że w nią nie wierzymy, umożliwiamy jej dalszą reprodukcję. Žižek twierdzi bowiem, że ideologia nie jest reprodukowana przez wiarę, lecz przez czyny. Warunkiem czynu jest zaś często przyjęcie wobec niego ironicznego dystansu, który umożliwia powiedzenie sobie „może to robię, ale w głębi duszy myślę inaczej”. Zdaniem Žižka, dystans nie powoduje więc demaskacji panującej ideologii – wręcz przeciwnie, wiedzie do jej umocnienia. Odpowiedzią filozofa na problem rozumu cynicznego jest likwidacja dystansu – przesadna identyfikacji z panującą ideologią.

Žižek widzi w nad-identyfikacji sposób na zdemaskowanie ideologii. Podobnym tropem podąża Hal Foster (2010). Zdaniem filozofa przesadne naśladowanie ukrytych społecznych mechanizmów stanowi sposób na ich ujawnienie. Foster opisuje strategię przesadnej identyfikacji na przykładzie społeczeństwa konsumpcji: „Jeśli nie możesz go pokonać, przyłącz się (...). Co więcej, jeśli wejdiesz w nie bez reszty, będziesz mógł je zdemaskować” (Foster 2010, 283). Nad-identyfikacja zostaje przez Fostera przedstawiona jako narzędzie demaskacji. Tym samym stanowi wyzwanie dla nowoczesnego cynizmu.

Rozum cyniczny krytykowany jest również przez myśl posthumanistyczną. Jej przedstawiciele utożsamiają go z nadmierną krytyką, która zamiast rozwiązać nasze problemy, jedynie nas od nich dystansuje (Latour 2004). Posthumaniści przeciwstawiają krytyce performatywność i aktywistyczne zaangażowanie (Marzec 2021).

Debata wokół rozumu cynicznego skupia się na demaskacji ukrytych mechanizmów władzy bądź na optowaniu za aktywnym działaniem zamiast biernej krytyki. Zgodnie z moim stanowiskiem, wszystkie te ujęcia nie dają adekwatnej odpowiedzi na problem rozumu cynicznego. To dlatego, że w debacie poświęconej cynizmowi pomijany jest wymiar afektywny, którego zaprzeczenie jest, moim zdaniem, tym, co dla rozumu cynicznego konstytutywne. Celowo mówię tu o „zaprzeczeniu”, mając na myśli termin wywodzący się z teorii psychoanalitycznej. Zaprzeczenie oznacza przyjęcie do świadomości konkretnych treści, ale z pominięciem pewnego czynnika. Zgodnie z moim odczytaniem pism Freuda, tym pominiętym czynnikiem jest afekt. W tradycji filozoficznej, afekt rozumiany jest jako zbiór popędów, motywacji, emocji i uczuć (Damasio

2003). To właśnie w afekcie dostrzegam potencjał przezwyciężenia postawy cynicznej.

W niniejszym tekście analizuję relację rozumu cynicznego do nowoczesnych modeli produkcji mięsa, którego traumatyczny wymiar jest coraz silniej oddelegowywany poza obszar zbiorowej wyobraźni. Stawką proponowanego przeze mnie ujęcia jest pozycja międzygatunkowej przemocy w społecznym imaginarium, czyli zbiorze wspólnych wyobrażeń. Imaginarium wpływa na sposób, w jaki przeżywamy dane wydarzenia, poprzez osadzanie ich w etycznej ramie (Taylor 2010; Leder 2014). Określa także, jak interpretujemy otaczającą nas rzeczywistość, nadając jej sens. Chciałabym podkreślić pomijaną dotąd wagę emocji w konstruowaniu imaginarium. Nie składa się ono wyłącznie z treści dyskursywnych – by mogło funkcjonować, potrzebne jest jego dopełnienie w formie afektu. Jak pokażę w dalszej części artykułu, samo uanoczenie przemocy bez połączenia z wymiarem afektywnym jest pozbawione sprawczości.

Moje stanowisko koresponduje z myślą Chantal Mouffe (2015), która zwraca uwagę na afektywny wymiar praktyk społecznych. Filozofka podkreśla rolę sztuki w tworzeniu nowych politycznych alternatyw. Rysikiem związanym z podejściem Mouffe jest, moim zdaniem, podatność form artystycznych na tworzenie kolejnych fantazji o egalitarnej wspólnotie ludzi i zwierząt, które łatwo mogą przekształcić się w fantazmat przysłaniający obecnie trwającą przemoc, opisywaną w niniejszym artykule w kategoriach *Realnego*. *Realne* to kolejne pojęcie zaczerpnięte z teorii psychoanalitycznej. Jest jednym z trzech porządków, z pomocą których francuski psychoanalityk Jacques Lacan opisał całość funkcjonowania ludzkiej psychiki. Kontakt z *Realnym* zawsze ma traumatyczny charakter.

Podczas gdy Mouffe poszukuje pozytywnych wzorców stwarzania alternatywnych form politycznej podmiotowości, ja analizuję traumatyczny wymiar ludzkiej relacji ze zwierzętami. Ten z racji swojej niekonkluzywności może stanowić trudność w tworzeniu warunków dla jasnych politycznych identyfikacji. Skupiam się na jednym przykładzie: *Piramidy zwierząt* Katarzyny Kozyry. Wierzę, że ta rzeźba stanowi istotny bodziec do ponownego przemyślenia koncepcji antagonizmu, który w obecnym dyskursie lacanowskim jest opisywany jako *Realne*.

Baśń staje się rzeczywistością

Inspiracją dla powstania *Piramidy zwierząt* była niemiecka baśń opowiadająca o losach czwórki zwierząt, dzielnie uciekających przed śmiercią

Chciałabym podkreślić pomijaną dotąd wagę emocji w konstruowaniu imaginarium. Nie składa się ono wyłącznie z treści dyskursywnych – by mogło funkcjonować, potrzebne jest jego dopełnienie w formie afektu.

cią. „Muzykanci z Bremy” to opowieść o pracujących zwierzętach, które sprzeciwiają się swoim posiadaczom. Ze względu na sędziwy wiek nie mogły pełnić już swoich funkcji w procesie produkcji, za co groził im rychły koniec. Jako pierwszego poznajemy osła, który jest zbyt słaby, by nosić wory mąki. Bohater chce ocalić dni, które mu pozostały. Pod osłoną nocy ucieka ku Bremie – miastu, gdzie każdy może zostać muzykantem. Na swojej drodze napotyka na psa, który nie nadaje się już do polowania. Poznaje też kota, któremu brak sił, by ganiać myszy, a także koguta, którego zwłoki mają być przeznaczone na żupę. Zafascynowane opowieścią o Bremie, zwierzęta dołączają do eskapady. Przemierzając drogę do celu, bohaterowie trafiają na dom zbudowany w środku lasu. To zbójcka chata, wewnątrz której grupa łowców właśnie zasiada do stołu. Zwierzęta łączą siły, by przegonić kłusowników: pies wskakuje na osła, na psa wspina się kot, zaś na koci kark wlatuje kogut. Tak powstaje zwierzęca piramida. Osiół ryczy, pies szczeka, kot miauczy, a kogut pieje. Przestraszeni rozbójnicy w pośpiechu opuszczają dom, odtąd szczęśliwie zamieszkały przez zwierzęta. Nazwa baśni – „Muzykanci z Bremy” – stanowi przewrotne nawiązanie do wydawanych przez nie dźwięków, a także do marzeń o lepszym życiu w tytułowej Bremie.

Często mówi się, że opowieść o muzykantach wyszła spod pióra braci Grimm. Sprawa wygląda jednak nieco inaczej. Wilhelm i Jacob Grimmowie zasłynęli dzięki spisaniu baśni, nie byli jednak ich autorami. Praca braci sprowadzała się raczej do zbierania i przetwarzania treści ludowych podań (Bettelheim 1996). Na tym polega właśnie unikalność baśni – są one owocem nie tyle indywidualnej, ile zbiorowej wyobraźni. Sami Grimmowie niejednokrotnie modyfikowali treść przekazów, które pozyskiwali za pośrednictwem młodych mieszczanek (Peciul-Karmińska 2009), co sprawia, że nie możemy uznać ich opowieści za adekwatne odwzorowanie ludowych podań – wiemy jedynie, że zachowują w sobie ich część. Właściwością baśni jest to, że trudno jest określić jej dokładne źródło. To wytwór kolektywnej fantazji – publiczne dobro, wspólna mądrość. Przekazywana z pokolenia na pokolenie, przypowieść o zwierzętach uciekających przed śmiercią była znana między innymi pewnej artystce, która postanowiła powtórzyć opowieść o muzykantach. Tym razem historia potoczyła się jednak inaczej.

W 1993 roku Katarzyna Kozyra, studentka rzeźby na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, zleciła zabicie kilku zwierząt, by z ich ciał uformować swoją pracę dyplomową. Na potrzeby rzeźby zabito konia oraz dwa koguty. Dwa, ponieważ artystka nie mogła zdecydować się, który będzie lepiej pasować do kompozycji (Sienkiewicz 2015). Pies i kot trafiły do Kozyry w wyniku wypadków na drodze. Układając mar-

W baśni zwierzęta dzięki piramidzie ratują swoje życia. W przypadku rzeźby jest ona powodem śmierci.

twe ciała jedno na drugim, Kozyra uformowała *Piramidę zwierząt*. Baśń stała się rzeczywistością. Tak powstało alternatywne zakończenie historii braci Grimm. W opowieści piramida jest figurą zwycięstwa zwierząt nad człowiekiem. Rzeźba będąca ilustracją tego zdarzenia zaprzecza ich wygranej. W baśni zwierzęta dzięki piramidzie ratują swoje życia. W przypadku rzeźby jest ona powodem śmierci.

Kozyra wywołała skandal. Jej praca była porównywana do sztuki faszystowskiej (Banaszkiewicz 1993), bądź też odmawiano uznania jej za sztukę (Iłowiecki 1993). Artystkę oskarżano o popełnienie przestępstwa (Waliszewska 1993), choć w świetle prawa nie dopuściła się nawet wykroczenia. Liczni komentatorzy uznali ją za osobę wymagającą pomocy psychiatrycznej (zob. Sienkiewicz 2014). Pojawiały się również apele do władz potępiające działalność Kozyry, a jednocześnie usprawiedliwiające sam akt masowego zabijania zwierząt (Zaniewska-Chwedczuk 1993). W ożywionej debacie poświęconej pracy dyplomowej artystki niewiele uwagi poświęcono tematowi zbiorowej rzezi związanej z rozwijającym się w Polsce przemysłem hodowlanym, a także z postępującym utowarowieniem zwierzęcych ciał (zob. Sienkiewicz 2014). Przychylni artyście komentatorzy sprowadzali pracę do wymiaru antropocentrycznego, marginalizując zwierzęce cierpienie (zob. Morawska 1993, Kuś 1994). Wyjątkiem były komentarze Grzegorza Kowalskiego (1993) oraz Artura Żmijewskiego (1993), zwracających uwagę na anonimowość i niewidoczność masowej produkcji mięsa.

Obiekcje do *Piramidy Zwierząt* zgłosiło również Towarzystwo Opieki nad Zwierzętami. Organizacja sprzeciwiała się ujawnianiu kolejnych etapów uśmiercania konia, które miało miejsce na filmie towarzyszącym rzeźbie Kozyry. Członkowie Towarzystwa uznali instalację za niehumanitarny akt uwłaczania zwierzęcej godności (Sienkiewicz 2014, Łagodzka 2015). Problemem dla działaczy nie był sam akt zabicia, lecz uczynienie z niego spektaklu. Ze sprzeciwem spotkało się jedynie unaocznienie przemocy, która musi pozostać w ukryciu.

Piramida skonsolidowała swoją pozycję w artystycznym kanonie podczas solowej wystawy Kozyry w Zachęcie Państwowej Galerii Sztuki. Rzeźba została zakupiona do kolekcji instytucji. Następne lata spędziła w magazynie poza zasięgiem wzroku widowni. Tymczasem na wyższych piętrach galerii trwało życie. Przez sale Zachęty przewijały się kolejne wystawy poruszające tematykę międzygatunkowych relacji. Na przykład wystawa Marii Brewińskiej *Wszystkie stworzenia duże i małe* (2009–2010), zaraz po kuratorowanej przez Andę Rottenberg *Faunie* z roku 1999, była jedną z czołowych polskich wystaw inspirowanych osiągnięciami *animal studies* (Łagodzka 2015). Na ekspozycji pojawiło się wiele prac porusza-

jących tematykę antropocentryzmu i praw zwierząt. Z perspektywy psychoanalitycznej kluczowe jest jednak to, czego na wystawie Marii Brewińskiej nie było:

Brewińska dostrzegła [...], że uczestnictwo zwierząt w sztuce nie zawsze jest dla nich dobre, a zabijanie ich na potrzeby sztuki niejednokrotnie wywoływało skandale. Takich prac jednak na tej wystawie nie było, jak przypuszczam – celowo. Znaczące jest, że nie została pokazana *Piramida zwierząt* Katarzyny Kozyry, która znajduje się w kolekcji Zachęty. (Łagodzka 2015)

Wystawę możemy potraktować jako negację *Piramidy*. Negacja nie oznacza tu braku lub pustki, lecz negatywną obecność: w samym momencie wypowiedzenia negacji pozostaje ślad tego, czym nie jest (Zupančič 2018). Czy jest sens mówić jeszcze o *Piramidzie zwierząt*? Po trzydziestu latach rzeźba powróciła na sale Zachęty w ramach wystawy *Łzy szczęścia*. Co interesujące, została pokazana raczej jako część historii instytucji – element jej tożsamości. Oglądając ją wśród innych prac można było pomyśleć, że po wielkim skandalu rzucającym cień na wizerunek Kozyry rzeźba wyczerpała już swój zasób interpretacyjny. Wobec najnowszych prac eksponowanych w Zachęcie, poruszających takie tematy jak antropocen, mroczna ekologia, solarpunk, hydrofeminizm i algorytmizacja życia, *Piramida zwierząt* może wydawać się archaiczną formą krytyki. Nawet sama Kozyra (2024) sprawia wrażenie, jakby miała już dość tematu swojej pracy dyplomowej, ignorując aluzje czynione w wywiadach. Wychodzę jednak z założenia, że właśnie teraz *Piramida* zyskuje nowe znaczenia. Podczas gdy goście prestiżowej galerii obcuja z takimi ideami jak międzygatunkowa solidarność, wspólnotowe przeżywanie kryzysu klimatycznego czy piąta fala feminizmu, w leżących u podstaw instytucji ciałach martwych zwierząt zachodzi powolny proces rozkładu. Zgodnie z proponowanym przeze mnie ujęciem psychoanalitycznym sens i znaczenie pracy aktualizują się wraz z czasem (zob. Dybel 2009; Deleuze 2011). *Piramida zwierząt* stała się traumatyczną resztką, której nie sposób sprowadzić do jednolitej, dyskursywnej ramy. To właśnie resztki, przeżyczenia, wahania czy enigmatyczne sny psychoanaliza uczyniła swoją drogą do nieświadomości (Dybel 2009). *Piramida zwierząt* interesuje mnie więc właśnie teraz – jako traumatyczne znamię, oniryczne wspomnienie trudne do pogodzenia z nowymi, posthumanistycznymi dyskursami spod znaku Timothy'ego Mortona (2024), które zbyt często wymazują klasowy, a co za tym idzie – międzygatunkowy antagonizm. Zwierzęta, często opisywane przez myśl posthumanistyczną jako „gatunki stowa-

rzyszone” (Haraway 2012) czy egalitarni towarzysze współbycia (Marzec 2021) wciąż pozostają wyzyskiwaną siłą roboczą (Hribal 2003), a ich ciała są ściśle podporządkowane procesowi produkcji.

Na wielogatunkowy charakter klasy podporządkowanej zwracali uwagę między innymi Łukasz Moll i Michał Pospiszyl (2020). Autorzy wskazują na sojusze grup marginalizowanych przez nowoczesne państwo z tym, co jego dyskursy określają mianem „natury”. Tak, zdaniem autorów, powstaje „motłoch”, który nie daje się w pełni ujarzmić mechanizmom nowoczesnej państwowości i w ten sposób stawia im opór. Pojęcie „motłochu” wywodzi się z Marksowskich spostrzeżeń na temat grup społecznych pozostających poza procesem produkcji. Sama chciałabym jednak skupić się na zwierzętach jako istotnych uczestnikach procesu produkcji i pod tym względem trudno mi jednoznacznie wpisać je w ramy pojęcia motłochu. Co więcej, zgodnie z przyjętą w tekście psychoanalityczną ramą konceptualną proponowanej przez autorów wizji międzygatunkowej wspólnoty można zarzucić ryzyko popadnięcia w fantazmat przysłaniający traumatyczny aspekt relacji człowieka i pracujących zwierząt. Traumatyczny aspekt międzygatunkowego antagonizmu byłby więc w tekście Molla i Pospiszyla „rozprowadzony” przez wizję międzygatunkowej wspólnoty, tym samym przysłaniając traumatyczny wymiar tej relacji – relacji, którą możemy opisać w kategoriach *Realnego*.

Wtargnięcie *Realnego*

Realne to jeden z trzech porządków, który w psychoanalizie służy opisowi funkcjonowania ludzkiej psychiki. Koncepcja *Realnego* doczekała się zastosowania w naukach społecznych jako sposób na ujęcie antagonizmu, na przykład w postaci konfliktu klasowego (Žižek 2001b), hegemonii (Laclau i Mouffe 2007), relacji między Europą Wschodnią a Zachodnią (Sowa 2011) czy wyzysku globalnego Południa przez globalną Północ (Leder 2023). Pojęcia psychoanalityczne służą do opisu życia psychicznego indywidualnych jednostek, problematyczne jest więc włączanie ich w obszar analiz zbiorowości (Althusser 1996; Hauser 2013). Takie posunięcie nie jest jednak pozbawione uzasadnienia. Lacan (1991) doszukiwał się strukturalności zjawisk społecznych, podejmując tym samym tematykę zbiorowości. Jego teoria odnosi się do takich fenomenów jak kultura, prawo czy język, składających się na porządek Symboliczny, który powstaje właśnie w relacji do *Realnego*.

Lacan (1998) opisuje kontakt z *Realnym* jako spotkanie, które zawsze ma traumatyczny charakter. W języku starogreckim „trauma” oznacza

ranę, cielesne obrażenie. Dla Freuda jest to uszkodzenie natury psychicznej (Lacan 1998). Takie uszkodzenie jest spowodowane doświadczeniem, które następuje zbyt wcześnie, by zostać zrozumiane. Jest czymś, czego nie sposób wpisać w porządek symboliczny. Lacan twierdzi, że traumatyczne spotkanie jest niemożliwe do przyswojenia ze względu na rozdarcie między percepcją a świadomością. Również w teorii Freuda trauma nie jest dostępna świadomości, jednak stale ją nawiedza, odciskając swoje piętno na snach i schematach behawioralnych. Choć nie ma uniwersalnej definicji traumy (Figley 1986), możemy określić ją jako doświadczenie nagłych lub katastrofalnych wydarzeń, na które opóźniona reakcja przejawia się w postaci niekontrolowanych, powtarzających się halucynacji i innych natrętnych zjawisk (Caruth 1996). Trauma powraca, stale szukając możliwości rozprowadzenia konstytutywnego dla niej nadmiaru (zob. Leder 2023).

Pojęcie traumy posłużyło w psychoanalizie do sprobematyzowania prostego podziału na wewnątrz i zewnątrz, przedstawiając traumatyczne przeżycie jako zatarcie granicy między tymi dwoma pojęciami. Traumatyczne spotkanie jest momentem, w którym to, co zewnętrzne, brutalnie wtargnęło do wnętrza (Caruth 1996). Moment zbiegu wnętrza i zewnątrz jest również określany jako niesamowite (*unheimlich*) (Dolar 2022). Niesamowitość stała się jednym z kluczowych pojęć psychoanalizy za sprawą krótkiego eseju Freuda (1997). Psychoanalityk napisał swój tekst korzystając z definicji, którą odnalazł w słowniku stworzonym przez braci Grimm. Niesamowitość odczuwamy gdy to, co swojskie, staje się jednocześnie przerażające, tajemne.

Obecnie, niesamowite są przede wszystkim nowoczesne formy przemocy, których nie daje się już przypisać konkretnym jednostkom i ich intencjom. Przemoc staje się czysto „obiektywna”, systemowa, anonimowa (Žižek 2009, 24). Trudno stwierdzić, na ile znajduje się ona na peryferiach nowoczesnych społeczeństw, na ile zaś tworzy ich rdzeń. Nowoczesność, stwarzając pozory likwidacji przemocy, w rzeczywistości zwiększa jej zasięg jako ukryty koszt trwającego postępu. Kluczem jest dystrybucja tej przemocy oraz stopniowe wykluczanie jej widzialności. Jak ujmują to Łukasz Moll i Michał Pospiszyl (2020), „związany z nowoczesnym postępem rachunek przemocy nigdy nie może spadać, a ucisk, którego nam zaoszczędzono, musi dotknąć kogoś innego: niewolników wydobywających metale szlachetne, przemysłowo zabijane zwierzęta, drobnych rolników okradanych z ziemi, by tworzyć w ich miejsce plantacje”. Jednym z przykładów niesamowitych form przemocy wyłaniających się z nowoczesności jest hodowla przemysłowa, której traumatyczny efekt wiąże się z racjonalnym, naukowym modelem zarządzania. Podczas

gdy przednowoczesny model pozyskiwania mięsa wiązał się z ucieleśnioną relacją między człowiekiem a zwierzęciem (Jarzębowska 2024), paradygmatem nowoczesności jest masowa produkcja. Hodowla przemysłowa to model nadzorowania zwierząt, który skutkuje całkowitą kontrolą nad ich życiem poprzez gromadzenie dużych grup żywych organizmów w ograniczonej, zamkniętej przestrzeni:

Każdy etap życia zwierząt jest ściśle kontrolowany i nadzorowany – od sztucznego zapłodnienia po ciążę, tuczenie i śmierć. Wszystkie te etapy są szczegółowo zaprojektowane według konkretnych wytycznych, opartych na badaniach naukowych, by zmaksymalizować wydajność zwierząt, a co za tym idzie – zyski. Cała logika hodowli przemysłowej jest głęboko zakorzeniona w logice procesu przemysłowego – gdzie zwierzęta są zarówno przedmiotami do przetworzenia, jak i maszynami do produkcji określonych towarów (Jarzębowska 2024).

Traumatyczny wymiar produkcji mięsa jest obecnie starannie ukrywany. Przykładem jest zacieranie wizualnych śladów jego cielesnego pochodzenia (Herzog 2011; Sitko 2019). Konsument jest zwolniony z samego rytuału zabicia zwierzęcia, co sprawia, że akt zostaje rozdystrybuowany na wiele podmiotów. Sam wizerunek końcowego produktu również ulega alienacji względem swojego źródła: widząc schab, rzadko kiedy myślimy o jego pochodzeniu. Dzięki industrializacji nie musimy już sami dokonywać aktu zabicia – zostaje on scedowany na zewnętrzny podmiot sprawczy, czyli przemysł hodowlany. Mięso zostaje wyobcowane z własnej cielesności, staje się po prostu kolejnym produktem. Przyczynia się do tego również postępująca transformacja społecznej percepcji mięsa, coraz odleglejszej od skojarzeń z cielesnością i śmiercią. Oglądając reklamy nie widzimy już świń i krów, lecz wieprzowinę i wołowinę w postaci animowanych parówek, które same wskazują na talerz. Pewien element zostaje zatuszowany. Jak pisze Agata Sitko (2019): „Badacze rynku zasugerowali (...) przemysłowi mięsnemu, żeby ich produkty były mniej »cielesne«, żeby nie wyglądały jak rzeczywiste mięso. Małe kawałki gotowe do przygotowania, które pozbawione są koloru mięsa (czerwieni), budzą mniejszą odrazę”. Wraz z nastaniem czasu hodowli przemysłowej, mięso staje się czymś bezcielesnym i gotowym do spożycia (Jarzębowska 2024).

Podobne spostrzeżenia skłaniają Sitko do uznania mięsa za *Realne* – traumatyczną Rzecz, która wymyka się symbolizacji. Takie rozwiązanie jest jednak błędne, ponieważ *Realne* jako czysta negatywność (Žižek 2010) nie może po prostu zostać utożsamione z jakimś materialnym bytem. Skłaniam się raczej ku tezie, że całym problemem z mięsem

sprowadza się do jego pozycji w nowoczesnym imaginariu. Mięso podczas wielu zmian swojego symbolicznego statusu w polskiej kulturze (zob. Kochanowski 2005; Jarosz 2019) było uznawane między innymi za wyznacznik społecznej pozycji. Obecnie, domaganie się dostępu do mięsa jest postrzegane jako walka o podstawowe ludzkie prawa (Jarzębowska 2024). Zdaniem Gabrieli Jarzębowskiej, hodowla przemysłowa stanowi sposób na naśladowanie zachodnich modeli produkcji jedzenia, postrzeganych jako wzór nowoczesności. Taki stan polskiego imaginariu jest według niej związany z kryzysem wyobraźni, niezdolnej do wykroczenia poza schemat społeczeństwa konsumpcji. W imaginariach przednowoczesnych rzadkie spożycie mięsa nadawało mu właściwości czegoś unikalnego i wyjątkowego. W dzisiejszej epoce zarządzania nadmiarem (Leder 2023), mięso ulega alienacji względem ciała, a przemoc związana z jego produkcją staje się anonimowa i abstrakcyjna.

W rzeźbie Kozyry widać, do kogo należała skóra wykorzystana do produkcji dzieła, co doprowadza do wizualnej integracji ciała ze zwierzęciem. Artystka wzięła również udział w rytuale uboju, tym samym przełamując anonimowy schemat. Kozyra (1995) niejednokrotnie zaznaczała, że tworząc swoją rzeźbę korzystała z obowiązującego prawa, wpasowując się w to, co wolno. Wiemy, że nie złamała przepisów kodeksu karnego. Nie zrobiła tak właściwie nic, co odbiegałoby od codzienności – zwierzęta zabijane są codziennie, na masową skalę. Jak napisała w nieopublikowanym przez prasę tekście, indywidualnie dokonała tego, co na co dzień dokonywane jest w sposób anonimowy poza oczami konsumentów (Kozyra 1993). Niesamowity efekt *Piramidy zwierząt* wiąże się nie tylko z powrotem zwierzęcej cielesności do sfery wizualnej – to przede wszystkim ujawnienie pozycji przemocy, wpisanej w sedno nowoczesnej kultury. Jednocześnie, przemoc ta jest stale oddelegowywana na obrzeża naszego imaginariu.

Konkluzja – cynizm i zaprzeczenie

Załóżmy, że traumatyczny aspekt produkcji mięsa został oddelegowany ze społecznej świadomości. Takie stwierdzenie, choć z pozoru oczywiste, jest jednak problematyczne. Trudno przecież uznać, że nie zdajemy sobie sprawy, skąd bierze się mięso. W tym aspekcie warto przywołać freudowskie rozróżnienie na wyparcie i zaprzeczenie:

Zaprzeczenie to sposób przyjmowania do wiadomości wypartej treści, to właściwie już likwidacja wyparcia, zaiste nie oznacza to jednak akceptacji tego, co

Niesamowity efekt *Piramidy zwierząt* wiąże się nie tylko z powrotem zwierzęcej cielesności do sfery wizualnej – to przede wszystkim ujawnienie pozycji przemocy, wpisanej w sedno nowoczesnej kultury.

wyparte. Widzimy, w jaki sposób **funkcja intelektualna odróżnia się tutaj od procesu afektywnego**. Za pomocą zaprzeczenia odwraca się jedynie skutek procesu wyparcia, tak że jego treść wyobrażeniowa nie dociera do świadomości. Wynika z tego coś w rodzaju intelektualnej akceptacji wypartego, ale to, co w wyparciu istotne, trwa nadal. (Freud 2009, 299)

Spróbujmy zrekonstruować ten zawiły fragment. W naszych umysłach znajdują się treści. Niektóre z nich nie mogą przedostać się do świadomości – zostają zepchnięte do sfery tego, co nieświadome. Z innych pism Freuda (1994) wiemy, że treści znajdujące się w nieświadomości napierają na świadomość, próbując się do niej przedostać. Na straży świadomości stoją jednak mechanizmy obronne. Dwa z nich, które mnie interesują, to wyparcie i zaprzeczenie. Jaka jest różnica między nimi? Wyparcie odmawia przyjęcia danej treści do świadomości. Zaprzeczenie natomiast przyjmuje tę treść, ale jej nie akceptuje. Uświadomienie nie jest więc tożsame z akceptacją. Można być czegoś świadomym, a jednocześnie w jakiś sposób to negować.

Tak opisany mechanizm zaprzeczenia przypomina koncepcję, od której rozpoczął się niniejszy tekst. Chodzi mianowicie o rozum cyniczny. Cynik nie ma złudzeń, że to, co robi, jest złe – a jednak niewzruszenie trwa w swojej postawie. Jest świadom etycznych konsekwencji swoich czynów – mimo to, decyduje się na ich kontynuację.

W tekście Freuda kluczowe jest dla mnie rozróżnienie na funkcję intelektualną oraz proces afektywny, choć sam autor poświęca mu zaledwie jedno zdanie. Być może ta pobieżność skłoniła takich komentatorów jak Bruce Fink (2002) do stwierdzenia, że w akcie zaprzeczenia wyparta zostaje myśl, podczas gdy to afekt jest tym, co zostaje. Korzystając z kategorii rozumu cynicznego, chciałabym zaproponować odmienną interpretację freudowskiego stwierdzenia: treścią wypartą przez zaprzeczenie nie jest myśl, lecz właśnie afekt. Moje ujęcie jest zbieżne z interpretacją Andrzeja Ledera (2023), który w zaprzeczeniu widzi sposób na unikanie przeżyć i emocji związanych z trudnymi faktami, których mimo wszystko jesteśmy świadomi. Zgodnie z wizją Ledera, zaprzeczenie jest możliwe dzięki tworzeniu różnych uspokajających opowieści, które przysyłają *Realne*. Koncepcja rozumu cynicznego pozwala uzupełnić ten obraz: czasem uspokajająca opowieść ustępuje miejsca szyderczej ironii, czasem – zwykłemu przytłoczeniu i poczuciu bezradności.

Przebłyśki niepokoju towarzyszące *Piramidzie zwierząt* to momenty, w których *Realne* chwilowo przebija się przez zasłonę zaprzeczenia, uruchamiając afekt, który przez swój traumatyczny nadmiar prędko ginie

Korzystając z kategorii rozumu cynicznego, chciałabym zaproponować odmienną interpretację freudowskiego stwierdzenia: treścią wypartą przez zaprzeczenie nie jest myśl, lecz właśnie afekt.

w starciu z mechanizmem obronnym. Zmaganie się z *Realnym* stanowi właśnie zmaganie się z tym zaprzeczeniem. Jest próbą wpisania traumatycznych treści w zbiorowe imaginarium. Bez pracy afektu, treść może być czymś w pełni uświadomionym, a jednak jednocześnie wciąż nie wywoływać efektów. To proste stwierdzenie, sprowadzające się do zauważenia roli pracy emocjonalnej w przyswajaniu trudnych dla świadomości treści, nie pojawia się w debacie dotyczącej zaprzeczenia i pokrewnej mu postawy cynicznej.

W przeciwieństwie do Slavoj'a Žižka, Hala Fostera i innych zwolenników strategii nad-identyfikacji, nie uważam jej za wywrotową. Žižek twierdzi bowiem, że ideologia jest reprodukowana przez czyny. Nad-identyfikacja w żaden sposób nie oznacza przecież zaprzestania działania. Ostatecznie filozof lokuje swoje nadzieje w demaskacji przemocy wpisanej w naszą codzienność (Žižek 2001a). Ujawnienie wiąże się z przyjęciem do świadomości, która przecież – zdaniem Žižka – nie wpływa na czyn. Proponowane rozwiązanie ma jedną poważną wadę: pomija wymiar afektywny. Sama demaskacja wszelkich ukrytych treści nie może zadziałać, dopóki nie będą za nią szły konsekwencje emocjonalne. To właśnie brak pracy afektywnej umożliwia zaprzeczenie, a w rezultacie – postawę rozumu cynicznego. Odpowiedzią na rozum cyniczny nie są więc wcale subwersywne nad-identyfikacje ani performatywne działania, lecz dążenie do połączenia treści z jej represjonowanym wymiarem afektywnym, coraz bardziej alienowanym przez konsumpcyjną kulturę, masową produkcję i konstytutywny dla społeczeństw nowoczesnych nadmiar. *Piramida zwierząt* konfrontuje z tym zagubionym afektem.

Wykaz literatury

- Althusser, Louis. 1996. *Writings on Psychoanalysis. Freud and Lacan*. Tłum. Jeffrey Mehlman. New York: Columbia University Press.
- Banaszkiewicz, Ewa. 1993. „Kasia i zwierzęta”. *Antena*. <https://artmuseum.pl/pl/archiwum/archiwum-kowalni/1345/81985>
- Bettelheim, Bruno. 1996. *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*. Tłum. Danuta Danek. Warszawa: W.A.B.
- Caruth, Cathy. 1996. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Damasio, Antonio. 2005. *W poszukiwaniu Spinozy: radość, smutek i czujący mózg*. Tłum. Janusz Szczepański. Poznań: Rebis.

- Deleuze, Gilles. 2011. *Logika sensu*. Tłum. Grzegorz Wilczyński. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Dolar, Mladen. 2022. „Będę przy Tobie w Twoją noc poślubną: Lacan i Niesamowite”. *Wunderblock* 1: 30–51.
- Dybel, Paweł. 2009. *Okruchy psychoanalizy. Teoria Freuda między hermeneutyką i poststrukturalizmem*. Kraków: Universitas.
- Figley, Charles. 1986. *Trauma and Its Wake*. T. 2. *Post-traumatic Stress Disorder. Theory, Research, and Treatment*. New York: Brunner/Mazel.
- Fink, Bruce. 2002. *Kliniczne wprowadzenie do psychoanalizy Lacanowskiej. Teoria i technika*. Tłum. Łukasz Mokrosiński. Warszawa: Wydawnictwo Andrzej Żórawski.
- Foster, Hal. 2010. *Powrót Realnego. Awangarda u schyłku XX wieku*. Tłum. Mateusz Borowski i Małgorzata Sugiera. Kraków: Horyzonty Nowoczesności.
- Freud, Sigmund. 1994. *Poza zasadą przyjemności*. Tłum. Jerzy Prokopiuk. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Freud, Sigmund. 2009. „Zaprzeczenie”. W Sigmund, Freud, *Pisma psychologiczne*. Tłum. Robert Reszke. Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Freud, Sigmund. 1997. „Niesamowite”. W Sigmund, Freud, *Psychologia nieświadomości*. Tłum. Robert Reszke. Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Fromm, Erich. 2014. *Ucieczka od wolności*. Tłum. Jan Andrzej Ziemiński. Warszawa: Czytelnik.
- Haraway, Donna. 2012. „Manifest gatunków stowarzyszonych”. Tłum. Joanna Bednarek. W *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*, red. Agnieszka Gajewska. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Hauser, Michael. 2013. „O różnicy pomiędzy Marksem i Žižkiem”. Tłum. Ondřej Krochmalný i Michał Rauszer. *Praktyka Teoretyczna*, 5 czerwca. <https://www.praktykateoretyczna.pl/artykuly/michael-hauser-o-roznicy-pomiedzy-marksem-i-zizkiem/>
- Herzog, Hal. 2011. *Some We Love, Some We Hate, Some We Eat*. New York: Harper Perennial.
- Hribal, Jason. 2003. (2003) “»Animals are part of the working class«: a challenge to labor history”, *Labor History*, 44:4, 435–453, DOI: 10.1080/0023656032000170069
- Łłowiecki, Maciej. 1993. „Nic nie usprawiedliwia mordowania zwierząt dla zabawy, nawet jeśli pretekstem jest usiłowanie bycia artystą”. *Życie Warszawy*, 17 sierpnia. <https://artmuseum.pl/pl/archiwum/archiwum-kowalni/1369/81970#>
- Jarosz, Dariusz. 2019. „Mięso”. *Polska 1944/45–1989* 17: 313–330. <https://doi.org/10.12775/Polska.2019.10>
- Jarzębowska, Gabriela. 2024. „State Capitalism as a Crisis of Imagination. Factory Farms in the Polish People’s Republic in the 1970s”. *Praktyka Teoretyczna* 1(51): 51–72. <https://doi.org/10.19195/prt.2024.1.3>

- Kochanowski, Jerzy. 2005. „Prolegomena do społeczno-modernizacyjnych kulis «problemu mięsnego» w PRL”. *Przegląd Historyczny* XCVI, 4: 587–605.
- Kowalski, Grzegorz. 1993. „List do Życia Warszawy (odpowiedź na list Macieja Iłowieckiego z dnia 17 sierpnia 1993)”. *Życie Warszawy*, 17 sierpnia. <https://artmuseum.pl/pl/archiwum/archiwum-kowalni/1401/81976>
- Kozyra, Katarzyna. 1993. *Piramida zwierząt. Rzeźba naturalnych rozmiarów, wideo oraz oświadczenie artystki*. <https://katarzynakozyra.pl/projekty/piramida-zwierzat/>
- Kozyra, Katarzyna, w rozmowie z Arturem Żmijewskim. 1995. „Z waderkami świńskim truchtem”. *Czereja* 5. <https://artmuseum.pl/pl/archiwum/archiwum-kowalni/1381/82259?age18=true>
- Kozyra, Katarzyna, w rozmowie z Joanną Ruszczyk. 2024. „Moja niemoc i niechęć. Katarzyna Kozyra o sztuce i leżeniu na ulicy”. *Mint*, 23 lutego. https://mintmagazine.pl/artykuly/moja-niemoc-i-niechec-katarzyna-kozyra-o-sztuce?fbclid=IwAR1pxLjF2Gtt-MxBE-gbzVj42GV_LWhXSNGAQOjdmQUbKRXOf6EFOvQH57w
- Kuś, Mira. 1994. „Martwa materia, która dotyka do żywego”. *Gazeta Krakowska*, 15 lutego. <https://artmuseum.pl/pl/archiwum/archiwum-kowalni/1401/82114>
- Lacan, Jacques. 1991. *Le Séminaire Livre XVII, tome 17 : L'envers de la psychanalyse*. Paris: Seuil.
- Lacan, Jacques. 1998. *The Seminar of Jacques Lacan. Book XI. The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. Tłum. Alan Sheridan. New York: W.W. Norton.
- Laclau, Ernesto, i Mouffe, Chantal. 2007. *Hegemonia i socjalistyczna strategia. Przyczynek do projektu radykalnej polityki demokratycznej*. Tłum. Sławomir Królak. Wrocław: Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej.
- Latour, Bruno. 2004. „Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern”. *Critical Inquiry* 30.2: 225–248.
- Leder, Andrzej. 2014. *Prześniona rewolucja. Ćwiczenie z logiki historycznej*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Leder, Andrzej. 2022. „Rzeczywiste, realne i psi solipsyzm etyczny. Czyli o tym, jak w złych czasach psy ratują człowieka przed niesamowitym”. *Wunderblock* (1)22: 52–68.
- Leder, Andrzej. 2023. *Ekonomia to stan umysłu. Ćwiczenie z semantyki języków ekonomicznych*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Łagodzka, Dorota. 2015. „Wystawy sztuki zwierzęcej w Polsce od końca lat dziewięćdziesiątych XX wieku do dziś”. W *Zwierzęta i ich ludzie*.

- Zmierzch antropocentrycznego paradygmatu*, red. Anna Barcz i Dorota Łagodzka. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.
- Marzec, Andrzej. 2021. *Antropocień. Filozofia i estetyka po końcu świata*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Moll, Łukasz, i Pospiszyl, Michał. 2020. „Stawanie się motłochem: Wielogatunkowe dobra wspólne poza nowoczesnością”. *Praktyka Teoretyczna* 3(37): 17–43. <https://doi.org/10.14746/prt2020.3.2>
- Morton, Timothy. 2024. *Mroczna ekologia. Ku logice przyszłego współistnienia*. Tłum. Anna Barcz. Warszawa: Eneteia.
- Mouffe, Chantal. 2015. *Agonistyka. Polityczne myślenie o świecie*. Tłum. Barbara Szelewa. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Myers, Tony. 2009. *Slavoj Žižek*. Tłum. Julian Kutyła. W *Žižek. Przewodnik Krytyki Politycznej*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Pieciul-Karmińska, Eliza. 2009. „Polskie dzieje baśni braci Grimm”. *Przekładaniec* 22–23: 80–96.
- Sienkiewicz, Karol. 2014. *Zatańczą ci, co drżeli. Polska sztuka krytyczna*. Warszawa–Kraków: Karakter.
- Sitko, Agata. 2019. „Sztuka mięs(n)a”. *Er(r)go. Teoria – Literatura – Kultura* 38 (1). <https://doi.org/10.31261/ERRGO.2019.38.07>
- Sloterdijk, Peter. 2008. *Krytyka cynicznego rozumu*. Tłum. Piotr Dehnel. Wrocław: Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej.
- Sowa, Jan. 2011. *Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą*. Kraków: Universitas.
- Taylor, Charles. 2001. *Nowoczesne imaginaria społeczne*. Tłum. Adam Puchejda, Karolina Szymaniak. Kraków: Znak.
- Waliszewska, Joanna. 1993. „Nieświeży zapach awangardy...”. *Czas*, nr 28.
- Whitnall, Tim, i Pitts, Nathan. 2018. „Global Trends in Meat Consumption”. *Agricultural Commodities* 9.1: 96–99.
- Zaniewska-Chwedczuk, Xymena. 1993. „Dyplom rzeźbiarza czy raka-rza?”. *Gazeta Wyborcza* nr 192, 18 sierpnia.
- Zupančič, Alenka. 2018. „Realizm w psychoanalizie”. *Praktyka Teoretyczna* 2(28): 107–123. <https://doi.org/10.14746/prt.2018.2.5>
- Žižek, Slavoj. 2001a. *Przekleństwo fantazji*. Tłum. Adam Chmielewski. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Žižek, Slavoj. 2001b. *Wzniosły obiekt ideologii*. Tłum. Joanna Bator i Piotr Dybel. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Žižek, Slavoj. 2010. *Lacan. Przewodnik Krytyki Politycznej*. Tłum. Julian Kutyła. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.

Žižek, Slavoj. 2009. *Kruchy absolut, czyli dlaczego walczyć o chrześcijańskie dziedzictwo*. Tłum. Maciej Kropiwnicki. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.

Żmijewski, Artur. 1993. „Piętrowy tanatoid. O pracy Katarzyny Kozyry”. *Czereja* 4. <https://artmuseum.pl/pl/archiwum/archiwum-kowalni/1401/81998>

NADIA WIERZBICKA – absolwentka Międzydziedzinowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych i Społecznych Uniwersytetu Warszawskiego. Studiowała także na Uniwersytecie Barcelońskim oraz w KU Leuven. Kuratorka wystaw (*Robi się Gorąco; Ostatnia Scena*), performansów (*War Water Company*) oraz instalacji artystycznych (*Wspólny/Powszechny/Pospolity; Archiwum Katastrofy*). Współpracowała między innymi z Teatrem Studio, grupą Turnus, kolektywem Przyszła Niedoszła, Radą Konsultacyjną Ogólnopolskiego Strajku Kobiet oraz globalnym ruchem Extinction Rebellion.

ORCID: 0000-0002-9010-8079

Dane adresowe:

Instytut Historii Sztuki

Uniwersytet Warszawski

Krakowskie Przedmieście 26/28

00-927 Warszawa

email: na.wierzbicka@gmail.com

Cytowanie:

Wierzbicka, Nadia. 2024. „Afekt i zaprzeczenie. Psychoanalityczne ujęcie *Piramidy zwierząt* Katarzyny Kozyry”. *Praktyka Teoretyczna* 4(54): 137–154.

DOI: 10.19195/prt.2024.4.6

Author: Nadia Wierzbicka

Title: Affect and its negation. A psychoanalytic take on Katarzyna Kozyra's *Pyramid of Animals*.

Abstract: The text analyzes the discrepancy between the respect for animal rights declared by modern societies and mass violence inflicted on animals in industrial farming. *Cynical reason* – characterized by Peter Sloterdijk as a divergence of actions and beliefs – is considered to be the cause of this discrepancy. Using psychoanalysis as a theoretical framework, the author draws attention to affect, the negation of which is presented as the source of the cynical reason. The text points to the uncanny (*unheimlich*) nature of interspecies violence associated with modernity, embodied in the text by the *Pyramid of Animals*, a sculpture by Katarzyna Kozyra.

Keywords: cynical reason, negation, the Real, *Pyramid of Animals*, psychoanalysis, posthumanism