

MICHAŁ WITEK

SKÓRY „AZJATYCKICH TYGRYSÓW”

CHIŃSKIE TAKSYDERMIE JAKO EKSPONATY I TOWARY

MICHAŁ WITEK

Sinolog, językoznawca, antropolog kultury, tłumacz. Absolwent studiów orientalistycznych i kulturoznawczych na Uniwersytecie Jagiellońskim i Xiangtan University. Obecnie doktorant w Instytucie Kulturoznawstwa Uniwersytetu Wrocławskiego. W 2019 opublikował artykuły: *Historia, naród i nacjonalizm. Ewolucja misji chińskich muzeów w kontekście współczesnej „gorączki” muzealnej w Chińskiej Republice Ludowej, Naród jako przekład. Językowa i kulturowa konstrukcja chińskiej koncepcji narodu, Życie kamieni: Gongshi (供石), chińskie „kamienie ducha” w kontekście pytań o sprawczości rzeczy*. ORCID: 0000-0001-7043-1744.

Wdobie rosnącej świadomości ekologicznej i zmiany podejścia do praw zwierząt taksydermia¹ stała się obiektem liminalnym, wywołującym kontrowersje, budzącym odrazę i jednoznacznie kojarzonym z okrucieństwem i podporządkowaniem. Trafnie ujmuje to Renata Tańczuk, pisząc o „grozie kolekcji naturalistów”², wkroczenie w przestrzeń muzeum wypełnioną martwymi ciałami zwierząt istotnie wywołuje bowiem pewien niepokój. W drugiej połowie XX wieku taksydermia z jednej strony traktowana była jako smutne *memento* minionego czasu, z drugiej jako gruntownie przebadany i wyjaśniony element kulturalnej spuścizny kolonializmu i imperializmu³. Pojawienie się pojęcia antropocenu i świadomość rosnącej nieprzewidywalności oraz gwałtowności

1 Słowo „taksydermia” oznacza w języku polskim określoną praktykę, jednak biorąc pod uwagę wyrażenie uprzedmiotawiający wydzwięk sformułowań takich jak „obiekty taksydermiczne” czy „przedmioty taksydermiczne” oraz brak polskiego standardu, postanowiłem zaproponować używanie słowa „taksydermia” (także w liczbie mnogiej: „taksydermie”) jako zamiennika. W moim przekonaniu rzeczownikowe użycie tego słowa, choć nieortodoksyjne, lepiej pasuje do kontekstu mówienia o ciałach żywych istot.

2 R. Tańczuk, *Groza kolekcji naturalistów*, [w:] tejsze, *Kolekcja – pamięć – tożsamość. Studia o kolekcjonowaniu*, Wydawnictwo UWr, Wrocław 2018, s. 205.

3 P. Wakeham, *Taxidermic Signs: Reconstructing Aboriginality*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2008; M. Simpson, *Immaculate trophies*, „Essays on Canadian Writing” 68/1999; J.M. MacKenzie, *The Empire of Nature: Hunting, Conservation, and British Imperialism*, Manchester University Press, Manchester 1988.

zjawisk mu towarzyszących – szczególnie szóstego wielkiego wymierania – zmuszają do przemyślenia relacji ludzko-zwierzęcych zarówno w wymiarze etycznym, naukowym, jak i ekonomicznym oraz politycznym. Nowy materializm i nurty takie jak *animal studies* skłaniają do odchodzenia od antropocentrycznej perspektywy i dekonstrukcji wynikających z niej podziałów czy porządków.

Pytania o ludzko-zwierzęce relacje są szczególnie ciekawe w kontekście współczesnych i dawnych Chin. Studia nad zwierzętami w tamtejszej kulturze nadal są obszarem słabo zbadanym i często pomijanym lub traktowanym w uproszczony sposób (ze względu na dominację antropocentrycznej perspektywy konfucjanizmu), przeważnie przez pryzmat historii literatury, historii sztuki i filozofii⁴. W antropocenie problem ten nabiera szczególnego znaczenia, ponieważ to właśnie gwałtownie rozwijające się „azjatyckie tygrysy”, takie jak Chiny i Tajwan, odgrywają kluczową rolę w przekształcaniu i degradacji przyrody.

W niniejszym tekście opisane zostaną dwa sposoby funkcjonowania taksydermii. Z jednej strony pokazywana jest ona w przestrzeniach muzeów przyrodniczych, gdzie może być odczytywana i interpretowana zarówno jako szczątki poszczególnych zwierząt i świadectwa historii gatunków, jak i jako składnik ekspozycji oraz dioram, w których eksponaty te mają wyraźną funkcję narracyjną i polityczną. Z drugiej strony taksydermia pełni funkcję obiektów kolekcjonerskich i trofeów, a jej funkcjonowanie wiąże się z budowaniem i eksponowaniem elitarnego statusu, jak i szerszym kontekstem rynkowego uprzedmiotowienia i podporządkowania zwierząt. Podjętym tu rozważaniom towarzyszyło również pytanie o kształt i funkcje muzeum w epoce antropocenu w związku z potencjałem taksydermii do dekonstruowania antropocentrycznej perspektywy i prowokowania pytań o sens porządków leżących u podstaw klasycznych ekspozycji muzealnych⁵. W podjętych analizach odnosiłem się do przykładów z Chin Ludowych i Tajwanu (RCh), uznając nie tylko ich wspólny rodowód kulturowy, ale też podobieństwa tajwańskiego cudu gospodarczego lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych oraz „reform i otwarcia” ostatnich czterech dekad w ChRL.

TAKSYDERMIA W CHINACH

Śladów praktyk zbliżonych do europejskiej taksydermii można się doszukiwać już w okresie panowania dynastii Qing (1644–1912). Mandżurowie byli ludem koczowniczym i mimo silnej sinizacji kultywowali wiele swoich tradycji, w tym łowiectwo. Cesarze mandżurscy często polowali na zwierzęta, których symboliczne znaczenie w kulturze chińskiej wiązało się z polityczną rolą i pozycją władcy. Pośród tych zwierząt najwyższej ceniony był tygrys – symbol dzielności, władzy militarnej i męskiej siły. Na dworze cesarzy mandżurskich, szczególnie Kangxiego (1661–1722) i Qianlonga (1733–1796), skóry upolowanych tygrysów były wypychane

4 R. Sterckx, M. Siebert, D. Schäfer, *Knowing animals in China's history. An introduction*, [w:] *Animals through Chinese History: Earliest Times to 1911*, red. D. Schäfer, M. Siebert, R. Sterckx, Cambridge University Press, Cambridge 2019, s. 1–8.

5 N. Möllers, *Cur(at)ing the planet – how to exhibit the Anthropocene and why*, [w:] *Anthropocene: Envisioning the Future of the Age of Humans*, red. H. Trischler, Rachel Carson Center, Munich 2013, s. 59.

(montowane na drewnianych rzeźbach przedstawiających zwierzęta w skali zbliżonej do naturalnej) i kolekcjonowane⁶. Wiadomo, że robiono to także z niedźwiedziami i lampartami. Zwierzęta przedstawiane były w pozycji prostracji, która miała symbolizować pokonanie ich przez władcę. Jako gorliwi buddyści cesarze mandżurscy przypisywali sobie atrybuty Manjushriego (Yamantaki, 文殊師利), Buddy „pogromcy smoka i tygrysa” – zwierząt wyobrażających demony. Nie chodziło zatem o konstruowanie obrazu heroicznego zwierzęcia reprezentującego siłę, ale o wskazanie na siłę władcy, który je poskromił⁷. Ze względu na prymitywność metod i brak wierności anatomii można te praktyki uznać za formę prototaksydermii, zdradzając one niewątpliwe zainteresowanie kolekcjonowaniem i wystawianiem ciał określonych zwierząt w celach prestiżowych i rytualnych⁸.

Nowoczesna taksydermia, podobnie jak muzea przyrodnicze, trafiła do Chin z Zachodu jako już ukształtowana praktyka, stanowiąca istotny składnik kolonialnej nauki. Pierwsze prowadzone na szerszą skalę prace taksydermistów wiązały się z instytucją najwcześniejszego muzeum przyrodniczego na terenie Chin – jezuickiego Muzeum Xujiahui (Zikawei, 徐家匯), założonego w 1868 roku w dzisiejszym Szanghaju⁹. Za pionierów rzemiosła taksydermicznego uważa się dwie rodziny: Tang i Liu, które ukonstytuowały tak zwaną północną i południową szkołę¹⁰. Tang Chunying był pierwszym taksydermistą, który w latach osiemdziesiątych XIX wieku uczył się rzemiosła pod kierownictwem słynnego angielskiego przyrodnika Johna Davida Diguessa LaTouche’a (prawdopodobnie w Muzeum Xujiahui). Wraz ze swoim synem Tang Qiwangiem był autorem ogromnej liczby taksydermii, szczególnie rzadkich gatunków ptaków, z których wiele trafiło do muzeów w Europie¹¹. Rodzina Tang odcisnęła swoje piętno także na rozwoju nauk przyrodniczych. Tang Qixiu, kolejny syn Tang Chunyinga, był znanym badaczem, ornitologiem i pracownikiem kilku rozwijających się wówczas chińskich uniwersytetów¹². Dorobek rodziny Tang jest ogromny, od lat pięćdziesiątych XX wieku synowie i wnukowie Tang Chunyinga współpracowali na stałe z instytucjami takimi jak Muzeum Historii Naturalnej w Szanghaju czy uniwersytety Fudan (Szanghaj) i Guangzhou. Dziś szacuje się, że przeszło 90 proc. eksponatów w muzeum szanghajskim zostało wykonanych przez taksydermistów z rodziny Tang¹³.

6 余慧君 (Hui Chun-Yi), 〈從植置到剝製 – 清宮的動物標本收藏與展示〉 (*Cóng xuān zhì dào bō zhì – qīnggōng de dòngwù biāoběn shōucáng yǔ zhǎnshì*), 《故宮博物院院刊》 (*Gùgōng bówùyuàn yuàn kān*) 436/2019, s. 27.

7 王家鵬 (Wang Jiapeng), 〈清代皇家雅曼達鳴神壇叢考〉 (*Qīng dài huángjiā yǎmàndá míng shéntán cóngkǎo*), 《故宮博物院院刊》 (*Gùgōng bówùyuàn yuàn kān*) 1(4)/2006, s. 98–121.

8 Tamże.

9 戴麗娟 (Dai Lijuan), 〈從徐家匯博物院到震旦博物院 – 法國耶穌會士在近代中國的自然史研究活動〉 (*Cóng xújiāhuì bówùyuàn dào zhèndàn bówùyuàn – fāguó yēsū huì shì zài jīndài zhōngguó de zìrán shǐ yánjiū huódòng*), 《中央研究院歷史語言研究所集刊》 (*Zhōngyāng yánjiūyuàn lìshǐ yǔ yányán jiūsù jíkān*) 84/2012, s. 329–335.

10 Południowe Tang i Północne Liu (南唐北刘).

11 罗桂环 (Luo Guihuan), 〈楼台有迹凭追忆 标本无言见沧桑〉 (*Lóutái yǒu jī píng zhuīyì biāoběn wú yán jiàn cāngsāng*), 《人与生物圈》 (*Rén yǔ shēngwùquān*) 1(2)/2019, s. 18–19.

12 F. Fan, *British Naturalist in Qing China: Science, Empire, and Cultural Encounter*, Harvard University Press, Cambridge MA 2004, s. 137–138.

13 陈志强 (Chen Zhiqiang), 《文博先驱沈之瑜传》 (*Wénbó xiānqū shénzhīyú chuán*), 上海文化出版社, Shanghai 2011, s. 117–118.

W 2000 roku grupa zoologów z Chin, Niemiec, Wielkiej Brytanii i Australii zidentyfikowała około 20 obiektów wykonanych przez Tang Chunyinga dla Muzeum Xujiahui jako niezwykle cenne i unikatowe typy opisowe odnośnych gatunków.

Za najbardziej znanego taksydermistę szkoły północnej uchodzi dzisiaj Liu Shufang, który był pionierem tworzenia niezwykle realistycznych i anatomicznie dokładnych taksydermii muzealnych¹⁴. Opracowana przez niego metoda, którą opisał w kilku publikacjach, jest przekazywana z pokolenia na pokolenie w ramach rodzinnej szkoły. Między 1914 a 1936 rokiem, pracując dla Ministerstwa Rolnictwa, wykonał on przeszło 1000 okazów, między innymi: orangutana, lwa, tygrysa, lamparta, niedźwiedzia, strusia, pytona, krokodyla, kangura, a nawet wieloryba. Od lat trzydziestych XX wieku pracował także jako główny taksydermista w ogrodzie zoologicznym w Pekinie. Równocześnie między rokiem 1923 a 1937 Liu Shufang prowadził wraz z rodziną komercyjny warsztat w Pekinie. Wykonane przez nich taksydermie cieszyły się dużą popularnością wśród indywidualnych klientów, co świadczy o zainteresowaniu taksydermią jako rzemiosłem luksusowym¹⁵. Wiele prac rodziny Liu weszło również w skład kolekcji ważnych instytucji, takich jak Instytut Zoologii w Pekinie (obecne Narodowe Muzeum Zoologiczne), Muzeum Historii Naturalnej w Tianjin czy Uniwersytet Pekijski (i często znajdują się tam do dziś). Szczególną zasługą Liu Shufanga i jego rodziny jest budowa komercyjnego prestiżu taksydermii i promowanie kultury jej kolekcjonowania. Jego synowie, Liu Ruxin, Liu Ruping i Liu Ruying, kontynuowali tradycję rodzinną, prowadząc pracownię ojca po jego śmierci w 1952 roku. Liu Ruying przejął po ojcu posesję taksydermisty w pekińskim ogrodzie zoologicznym. Zasłynął także wykonywaniem taksydermii dla przywódców partii komunistycznej. Dzięki niemu ulubiony wierzchowiec Mao Zedonga, który odbył z nim długi marsz, jest obecnie wystawiany w muzeum w Yan'an jako jeden ze skarbów narodowych¹⁶. Sreparował także wiele rzadkich gatunków ptaków dla premiera Zhou Enlaia¹⁷. Obecnie tradycja rodzinna trwa dzięki córce Liu Ruyinga, Liu Yan, i jego synowi, Liu Jiahui, który zdobył w Chinach znaczną renomę jako twórca komercyjnej taksydermii.

Patrząc na historię taksydermii, szczególnie w XX wieku, łatwo można zauważyć dwa interesujące obszary jej funkcjonowania: muzealny i komercyjny. Dominującą formą, podobnie jak na Zachodzie, nadal jest taksydermia muzealna. Chińskie i tajwańskie muzea posiadają jej znaczne zbiory, często prezentujące dużą wartość naukową. W wielu przypadkach, znów podobnie jak na Zachodzie, pozyskiwanie rzadkich zwierząt w celu utrwalania ich na potrzeby ekspozycji muzealnych przyczyniło się do zaburzenia stabilności populacji gatunków¹⁸.

14 马健章 (Ma Jianzhang), 〈中国野生动物养殖产业可持续发展战略研究报告〉 (*Zhōngguó yěshēng dòngwù yǎngzhí chǎnyè kě chíxù fāzhǎn zhānlüè yánjiùbàogào*), 《中国野生动物养殖产业可持续发展战略研究》 (*Zhōngguó yěshēng dòngwù yǎngzhí chǎnyè kě chíxù fāzhǎn zhānlüè yánjiù*), 中国工程院出版社, Beijing 2017, s. 39–40.

15 侯江 (Hou Jiang); 李庆奎 (Li Qingkui), 〈近代中国生物标本制作掠影〉 (*Jīndài zhōngguó shēngwù biāoběn zhìzuò lüèyǐng*), 《安徽农业科学》 (*Ānhuī nóngyè kēxué*) 3(39)/2011, s. 1881–1885.

16 Chodzi o konia znanego jako *Xiǎo qīngmǎ*, 小青马.

17 侯江 (Hou Jiang); 李庆奎 (Li Qingkui), 〈近代中国生物标本制作掠影〉 (*Jīndài zhōngguó shēngwù biāoběn zhìzuò lüèyǐng*), dz. cyt.

18 Przykładem mogą być szczególnie tygrysy, lamparty, nosorożce, białe żurawie i liczne gatunki zółwi.

Muzea historii naturalnej kierowały się głównie chęcią powiększenia swoich kolekcji, ponieważ taksydermia traktowana była jako ważne narzędzie badawcze i edukacyjne. Nie przywiązywano jednak wielkiej wagi do stanu populacji zwierząt czy kwestii etycznych. Taksydermia cieszyła się dużym prestiżem jako „rzemiosło naukowe”, co powodowało, że większość dużych muzeów uważała za konieczne posiadanie własnych pracowni taksdermicznych¹⁹.

MUZEALNE EKSPOZYCJE ZWIERZĘCYCH CIAŁ

Aby zrozumieć znaczenie taksydermii w kontekście muzealnym, należy przyjrzeć się kwestii autentyczności ciała, która jest powiązana z symbolicznym znaczeniem zwierząt w kulturze chińskiej. Łączy się to z próbą odpowiedzi na często podnoszony problem użyteczności i niezbędności taksydermii we współczesnej nauce. W dobie zaawansowanych środków technicznych, umożliwiających rejestrację i szczegółowe odtwarzanie obrazów żywych zwierząt, często zadawane jest pytanie o sens tworzenia, przechowywania i badania taksydermii. Dlaczego mimo wszechobecności audiowizualnych reprezentacji żywych zwierząt ich martwe ciała nadal są tak fascynujące? Anna Wiczorkiewicz, rozważając kwestię autentyczności ciała w kontekście wystaw muzealnych, pisze o „micie technologicznego oka”, które jest obietnicą nadejścia ery „wirtualnego ciała”, będącego „nowym obszarem odkrywczych eksploracji i wirtualnych przetworzeń”²⁰. Mimo to autorka podkreśla, że „ciało prawdziwe, niezapśredniczone, autentyczne, intryguje i pociąga [...]. Prawdziwe ciało ma powiedzieć więcej niż jego obraz, ma uczyć skuteczniej niż model”²¹. Lynn Nyhart w swoich analizach dotyczących konstrukcji ekspozycji w muzeach historii naturalnej również zwraca uwagę na kluczowe znaczenie poczucia autentyczności, które determinuje główną linię rekonstrukcji natury dokonywanej w przestrzeni ekspozycji muzealnej za pomocą taksydermii. Jak pisze: „Bez względu na to, jak skomplikowany jest proces rekonstrukcji, to doświadczenie autentyczności zależy od tego, że skórki i pióra prezentowanych zwierząt niegdyś pokrywały żywe stworzenia”²². John Berger w eseju *Why look at animals? (Po co patrzeć na zwierzęta?)* pisze o zniknięciu zwierząt z życia codziennego, w którym dotychczas stanowiły „pierwszy krąg otaczający człowieka”, i ich jednoczesnym pojawieniu się i rozmnożeniu w kulturze wizualnej, co stanowi symboliczną odpowiedź na ten proces²³. W obliczu braku bezpośredniego kontaktu ludzkie rozumienie i doświadczenie zwierząt jest współcześnie w znacznej mierze kształtowane przez ich reprezentacje, skonstruowane i usankcjonowane w dyskursach nauki czy sztuki²⁴.

19 Wiąże się to z szerszym problemem etycznego stosunku do zwierząt w kulturze chińskiej. Zob. P.J. Li, *The evolving animal rights and welfare debate in China: Political and social impact analysis*, [w:] *Animals, Ethics and Trade: The Challenge of Animal Sentience*, red. J. Turner, J. D'Silva, Wiley-Blackwell Publishing, St Leonards 2006, s. 111–128.

20 A. Wiczorkiewicz, *Muzeum ludzkich ciał*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000, s. 210.

21 Tamże, s. 210, 217.

22 L.K. Nyhart, *Science, art and authenticity in natural history displays*, [w:] *Models: The Third Dimension of Science*, red. S. Chadarevian, N. Hopwood, Stanford University Press, Stanford 2004, s. 308. Jeżeli nie zaznaczono inaczej, cytaty w tłumaczeniu autora artykułu.

23 J. Berger, *Why look at animals?* [w:] tegoż, *About Looking*, Vintage Books, New York 1992, s. 3.

24 S. Baker, *Picturing the Beast: Animals, Identity, and Representation*, University of Illinois Press, Urbana 1993, s. 190.

Rachel Poliquin dostrzega w taksydermii muzealnej również tęsknotę za nieśmiertelnością: „taksydermia jest głęboko naznaczona ludzką tęsknotą. Cała materia organiczna podąża trajektorią od życia do śmierci, rozkładu i ostatecznego zaniku materialnego [...]. Taksydermia pozwala zatrzymać czas, aby zachować życie”²⁵. W przestrzeni muzeum historii naturalnej, utrwalającego określony obraz natury poprzez jej przedstawienia, działa przeciw niewidzialności zwierzęcej śmierci, utrwalając martwe ciało, przeciwdziała także procesowi rozkładu. W ten sposób dokonuje się swego rodzaju subwersja naturalnego porządku. Ciało poddane taksydermizacji przekształca się w obiekt imitujący życie i zarazem obrazujący śmierć w niezwykle dosłowny sposób. Właściwość ta jest szczególnie interesująca, kiedy mowa o gatunkach wymarłych lub bardzo rzadkich – taksydermia pozwala na symboliczne „przelamanie” ich fizycznej śmierci, umożliwia zobaczenie i doświadczenie ich ponownie, niby zastygłych w czasie reliktyw.

Przykład takiego utrwalania pamięci o wymierających gatunkach można odnaleźć w Narodowym Muzeum Nauk Przyrodniczych w Taichungu, gdzie wystawiana jest taksydermia kotka bengalskiego (*Prionailurus bengalensis*), ukazanego z trzymaną w pysku myszą. To zwodniczo żywe, dynamiczne przedstawienie, podobnie jak około 20 innych taksydermii (jedyne taki zbiór na świecie), opowiada historię stopniowego znikania gatunku z Tajwanu wraz z gwałtownym uprzemysławianiem wyspy na przestrzeni ostatnich 40 lat. Każda z wystawianych taksydermii utrwała zwierzę, które zginęło na drodze – opisy zawierają dokładne daty i miejsca znalezienia zwłok²⁶. Obserwując je w sekwencji, jedno po drugim, od najstarszego do najbardziej współczesnego, można prześledzić historię gatunku utrwaloną w zwierzęcych ciałach. Wraz z upływem lat osobniki stają się coraz mniejsze i chudsze, coraz częściej pojawiają się także koty młode. Widać, jak życie tych zwierząt staje się coraz trudniejsze, giną też częściej i w młodszym wieku²⁷. W rezultacie zwiedzający zostaje skonfrontowany ze zniknięciem tego gatunku. Obserwuje stopniowy, powolny proces wymierania, dotyka tragedii, jaką jest śmierć poszczególnych osobników, patrząc na towarzyszące opisom mapki, dostrzega, jak zmniejsza się areal ich występowania. Utrwalone w ten sposób zwierzęta konfrontują ludzi ze swoją powolną zagładą i skłaniają do refleksji nad niezliczonymi niemymi ofiarami azjatyckich cudów gospodarczych. Można to odczytać jako prawdziwą „grozę kolekcji naturalistów” w epoce antropocenu – uwidocznienie śmierci w skali makro, śmierci gatunku w nieodwracalnie zmienionym środowisku.

Podobne wrażenie wywierają wystawiane w Narodowym Muzeum Zoologicznym w Pekinie i Muzeum Przyrodniczym Uniwersytetu w Nankinie taksydermie *baiji* – delfina chińskiego (*Lipotes vexillifer*), najprawdopodobniej wymarłego już słodkowodnego delfina z Jangcy. Wystawiane osobniki są przykładami

25 R. Poliquin, *The Breathless Zoo: Taxidermy and the Cultures of Longing*, Pennsylvania State University Press, University Park 2012, s. 6.

26 湯琇婷 (Tang Xiuting), 〈【動物人間】動物大體老師標本延續生命的價值〉 (*Dòngwù rénjiān*) *dòngwù dàitǐ lǎoshībǎo bēnyánxù shēngmìng de jiàzhí*, 《為時代作見證為人類寫歷史》 (*Wéi shídài zuò jiànzhèng wéi rénlèi xiě lìshǐ*) 252/2019, <http://www.rhythmsmonthly.com/?p=36964> (5 września 2020).

27 Tamże.

taksydermii nieudanej, zdeformowanej, ich ciała uległy odbarwieniu i zaczerpieniu w wyniku zastosowanych technik, nie przypominają już żywych istot. Są upiornym *memento* śmierci tych niezwykle stworzeń. Ich niedoskonałość i odpychająca powierzchowność, przywodząca na myśl strupieszale ciała, nie pozostawiają nikogo obojętnym, każą zadać pytania o przyczyny i skutki chińskiego cudu gospodarczego. Widoczne niedoskonałości i znamiona rozkładu sprawiają, że zwierzęca śmierć staje się namacalna, może być doświadczona i zinterpretowana jako tragedia. Delfiny chińskie były gatunkiem słabo udokumentowanym, ich bezpowrotne zniknięcie sprawiło, że utrwalone upiorne skóry to jedyna szansa, by zbliżyć się do tych pięknych istot, a one same w dziwny sposób jawią się jako jednocześnie ocalone i poddane wiktylizacji²⁸. Aby lepiej zrozumieć ten mechanizm, warto sięgnąć po zaproponowane przez Stevena Bakera pojęcie taksydermii „spartaczonej” (*botched taxidermy*), nieudanej, zużytej, odartej z romantyzmu i heroizmu klasycznych przedstawień natury, która zmusza do dostrzeżenia swojej „niezręcznej, naglącej materialności”²⁹. Tego rodzaju taksydermia nabiera szczególnego znaczenia w muzeum przyrodniczym doby antropocenu – zamiast utrwalac wyidealizowany, sterylny obraz nieskałanej natury, służy ukazywaniu rzeczywistości naturokultury, „ciemnej ekologii” – by użyć określenia Timothy’ego Mortona³⁰ – zawikłania tego, co ludzkie, w to, co nieludzkie na poziomie całego systemu przyrodniczego. W takim ujęciu interpretowanie taksydermii muzealnej może się koncentrować na wyznaczeniu „trajektorii okazów”, które pokonują długą drogę ze swojego środowiska, poprzez przyrodników, kolekcjonerów i kuratorów, by ostatecznie ujawnić się w poszczególnych instytucjach³¹. Owe trajektorie zmuszają do przyjrzenia się śmierci, jej przyczynom i okolicznościom, ludzko-zwierzęce relacje zostają ukazane w dynamice sprawy i ofiary, wskazując na ludzką winę i motyw³².

Szczególnym przykładem taksydermii, która nie tylko utrwała ludzkie wyobrażenie o wymarłym zwierzęciu, ale też stanowi jedyny środek do jego konstruowania jest wystawiana w Tajwańskim Muzeum Narodowym taksydermia endemicznego dla wyspy podgatunku pantery mglistej (*Neofelis nebulosa brachyura*). Gatunek ten został w 1983 roku uznany za wymarły w wyniku przede wszystkim deforestacji i degradacji habitatów spowodowanych intensywną industrializacją. Do tego momentu jednak jedynym dowodem na jego istnienie były futra, którymi handlowali rdzenni mieszkańcy wyspy³³. Znajdująca się w muzeum taksydermia została wykonana w latach czterdziestych XX wieku przez Japończyków okupujących wyspę w latach 1893–1945. Wiele wskazuje na to, że jej podstawą nie była jednak obserwacja żywego okazu, ponieważ nigdy nie zrobiono fotografii ani nie schwytano żadnego osobnika. Najprawdopodobniej była nią ekstrakcja

28 R. Poliquin, *The matter and meaning of museum taxidermy*, „Museum and Society” 2(6)/2008, s. 123–134.

29 S. Baker, *The Postmodern Animal*, Reaktion Books, London 2000, s. 50–54.

30 T. Morton, *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence*, Columbia University Press, New York 2016.

31 R. Poliquin, *The matter and meaning of museum taxidermy*, dz. cyt., s. 82.

32 Tamże.

33 *Neofelis nebulosa brachyura*, <https://highscope.ch.ntu.edu.tw/wordpress/?p=63053> (5 września 2020).

cech anatomicznych dokonana na podstawie jednej z wyprawionych przez tubylców skór. Powstała w ten sposób „spartaczona”, odbarwiona, nienaturalna taksydermia (wykonana ze skóry już wypręparowanej i przygotowanej do celów użytkowych). Jest ona jedynym przybliżonym wizerunkiem gatunku, który zniknął, nim udało się go udokumentować. Jawi się zatem jako osobliwy konstrukt – ciało nie odtworzone, lecz do pewnego stopnia wyobrażone, wspomnienie, którego tak naprawdę nie ma. Przypomina nam o gatunkach ginących w ciszy, często anonimowo, których cielesności i urody ludzkość nigdy nie doświadczy, mimo że jest główną przyczyną ich zagłady.

W proponowanym tutaj ujęciu taksydermia muzealna jest szokująco dosłowna i namacalna, skraca dystans między widzem a zwierzęciem, co wpływa na pogłębienie doświadczenia muzealnej publiczności i skłania do refleksji. Wszystkie opisane przykłady odnoszą się do taksydermii wystawianych w ramach stałych ekspozycji muzeów przyrodniczych. Ułatwia to ich wyodrębnienie i przyjrzenie się im na poziomie indywidualnym (poza przestrzeń zamierzonej narracji). W kontekście rozważań nad muzeum antropocenu otwiera to drogę do dekonstrukcji antropocentrycznej perspektywy interpretacyjnej i skupienia się na trajektoriach biograficznych zwierząt i gatunków, nie zaś na partykularnej chińskiej lub zachodniej interpretacji kulturowej. Zwierzęta, o których tu mowa, są niezależnie „chińskie”, silnie związane z chińską kulturą i świadomością, a także środowiskiem naturalnym Chin i Tajwanu. Zarówno w ChRL, jak i na Tajwanie ludzie widzą w nich pomniki rodzimej przyrody. Jednak autentyczność i uniwersalność taksydermii umożliwia odejście od alegoryczności i symboliki charakterystycznej dla chińskiej sztuki i skupienie się na tym, co do opowiedzenia ma nam samo zwierzę, jak też zadanie trudnych pytań, które nie dotyczą jedynie na przykład delfina chińskiego, ale również ludzko-zwierzęcych relacji w ogóle. Należy także pamiętać, że muzealne taksydermie to nie tylko świadectwa gatunkowych historii. Ich trajektorie to także swego rodzaju epilogi do biografii poszczególnych osobników. Utrwalanie ciał żywych istot, posiadających przecież swoją własną nie-ludzką podmiotowość i godność, w pewnym sensie odbiera im prawo do stosownej śmierci i powrotu do naturalnego obiegu materii. W tym kontekście powracają pytania o etyczne konsekwencje taksydermii tworzonej zarówno w imię naukowego poznania, jak i zachowania określonego obrazu natury.

TAKSYDERMIA I POLITYKA W MUZEACH CHRL

Poszerzając nieco powyższe rozważania nad kwestią pamięci o wymarłych gatunkach i autentyczności zwierzęcych ciał, należy zwrócić uwagę, że taksydermia w przestrzeni muzeum funkcjonuje również jako element celowo skonstruowanej ekspozycji, co powoduje, że często jest uwikłana politycznie. W epoce antropocenu unikatowe właściwości taksydermii mogą mieć istotne znaczenie dla konstruowania określonych narracji. Rachel Poliquin pisze w tym kontekście o „zwierzęcej charyzmie w służbie propagandy”³⁴. Uwidacznia się to

34 R. Poliquin, *The matter and meaning of museum taxidermy*, dz. cyt., s. 127.

szczególnie w przypadku chętnie konstruowanych w muzeach ChRL dioram³⁵. Taksydermia jest wówczas wystawiana w określonej konfiguracji i aranżacji w celu uzyskania konkretnego przedstawienia natury i określonego efektu narracyjnego. W przeciwieństwie do zindywidualizowanej perspektywy opisanej wcześniej w kontekście dioram poszczególne taksydermie i reprezentowane przez nie osobniki są mniej ważne niż ich zestawienie w ramach określonej wizji³⁶. Utrudnia to wyodrębnienie poszczególnych trajektorii biograficznych (osobników i gatunków) z szerszej perspektywy ekspozycji. W rezultacie zwierzęta przestają być utrwalonymi osobnikami danego gatunku, a stają się biernymi eksponatami, które powinny się cechować odgórnie zdeterminowanym realizmem. W chińskich muzeach dioramom bardzo rzadko towarzyszą narracje o przeszłych i obecnych szkodach wyrządzonych zwierzętom i ich siedliskom (najczęściej dotyczy to wystaw okresowych, wprost odnoszących się do zjawisk związanych z antropocenem³⁷). Dominuje w nich taksydermia „nowoczesna” – hiperrealistyczna, sterylna i aranżowana w ramach skomplikowanych inscenizacyjnie przedstawień idyllicznej natury, których przewodnią myślą jest utopijna wizja „zrównoważonego rozwoju”. Taksydermie przedstawiające zwierzęta w teatralnie przerysowany sposób odwracają uwagę widza od rzeczywistych problemów bioróżnorodności i tworzą wyraźne rozgraniczenie na kulturę i naturę. Ich sterylność i doskonałość utrudniają dostrzeżenie za nimi zwierząt i ich gatunkowych historii, powodują, że przedstawienie nabiera cech tego, co Giovanni Aloï nazywa „panoptikonem historii naturalnej”³⁸ – klasycznej dla muzeów naturalnych wizji skatalogowanej, uporządkowanej i zuniwersalizowanej natury. Widz nie ma szans na zakwestionowanie tego porządku, przyroda zostaje mu przedstawiona w formie propagandowej wizji, która podbudowana elementami naukowymi uzasadnia twierdzenie o słuszności obranego kierunku reform i rozwoju, incydentalnie tu i ówdzie zagrażającego naturze, niemogącego jednak zniszczyć jej jako całości. Zdolność dioram do tworzenia fantazji o nieskalanej, wiecznej naturze wskazuje na polityczne znaczenie „patrzenia na martwe zwierzęta” w epoce antropocenu³⁹. Dostrzeżenie złożoności i wagi problemów takich jak wielkie wymieranie, zmiany klimatyczne czy zanieczyszczenie środowiska

35 Najlepszymi przykładami są stałe ekspozycje w Narodowym Muzeum Zoologicznym w Pekinie, Muzeum Historii Naturalnej w Szanghaju i Muzeum Historii Naturalnej w Tianjin, szczególnie te ilustrujące przyrodę Chin.

36 P. Morris, *A window on the world – wildlife dioramas*, [w:] *Natural History Dioramas: History, Construction and Educational Role*, red. S.D. Tunnicliffe, A. Scheersoi, Dordrecht, Springer 2015, s. 33–39.

37 Samo pojęcie antropocenu (*renlei shi*, 人类世) jest w Chinach dobrze znane, a świadomość ekologiczna zarówno Chińczyków z ChRL, jak i Tajwańczyków jest dość wysoka. Jednak w przeciwieństwie do Tajwanu, gdzie toczy się interesująca dyskusja ekokrytyczna na temat złożoności antropocenu i jego konsekwencji, w ChRL pojęcie to nadal jest politycznie sensytywne i często bywa sloganem propagandowym w różnych kontekstach planowania rozwoju Chin. Tocząca się dyskusja na temat antropocenu w ChRL wydaje się obecnie rozwijać w dwóch głównych obszarach, które zwykle nie są powiązane, ale jednocześnie czasami się spotykają – chodzi o literaturę i, w mniejszym stopniu, sztukę oraz o dyskurs nauk o Ziemi, szczególnie geologii. Antropocen rzadko wkracza eksplicitnie w przestrzeń muzeów, choć zdarzają się wystawy dotyczące na przykład wymierających gatunków czy zmian klimatu. Zob. S. Weigelin-Schwiedrzik, *Doing things with numbers: Chinese approaches to the Anthropocene*, „International Communication of Chinese Culture” 1(5)/2018, s. 17–37.

38 G. Aloï, *Speculative Taxidermy: Natural History, Animal Surfaces, and Art in the Anthropocene*, Columbia University Press, New York 2018, s. 92.

39 S. O'Brien, *Why look at dead animals?*, „Framework: The Journal of Cinema and Media” 1(57)/2016.

ma swoje polityczne konsekwencje, które mogą być użyteczne lub niebezpieczne dla rządzących. W epoce antropocenu narracja dotycząca stanu środowiska naturalnego musi zatem uwzględniać również względy propagandowe, które uzasadniają koszt rozwoju gospodarczego i podkreślają wysiłki czynione przez władze dla ochrony naturalnego dziedzictwa, jednocześnie (w wielu wypadkach) pomijając rzeczywiste problemy. Było to widoczne na Tajwanie w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku, kiedy miał miejsce słynny cud gospodarczy i niemal cały wysiłek skupiony był na intensywnym rozwoju w ramach ograniczonych zasobów wyspy. Dziś uwidacznia się to także w ChRL, szczególnie w kontekście budowania tak zwanej cywilizacji ekologicznej (*sheng-tai wenming*, 生态文明), wpisującej się w politykę kierownictwa KPCh pod przewodnictwem Xi Jinpinga. W koncepcji tej nie ma mowy o akceptacji kosztów intensywnego rozwoju i podejmowaniu dyskusji nad ograniczeniem eksploatacji środowiska, tym bardziej zatem o ukazywaniu tychże kosztów i konsekwencji w przestrzeni ekspozycji. Historia naturalna i historia cywilizacji chińskiej zostają w ramach tej koncepcji sprzężone i podbudowane starożytnymi chińskimi ideami filozoficznymi (szczególnie harmonii [*hexie*, 和谐], zaczerpniętej z filozofii taoistycznej) w celu uzasadnienia konieczności kontynuowania obecnej polityki dla osiągnięcia utopijnej równowagi między ludźmi a naturą⁴⁰. Niewiele wskazuje na to, że koncepcja ta miałaby zawierać w sobie rzeczywistą próbę rewitalizacji klasycznych taoistycznych i neokonfucjańskich ideałów naturalności i harmonii. Dioramy w muzeach historii naturalnej mają zatem służyć materializacji propagandowej wizji i eksplikacji abstrakcyjnego pojęcia harmonii zgodnie z jego politycznym zastosowaniem. W tym kontekście hiperrealistyczna taksydermia oddziałuje na widza podobnie jak rzeźba umiejscowiona w pieczołowicie skonstruowanym środowisku dioramy, z idealną roślinnością i błękitnym niebem, uspokaja, dystansuje, objaśniając naturę jako coś niezmiennego, trwałego i stabilnego, sferę, która nadal może harmonijnie współistnieć z ludzką cywilizacją.

CHIŃSKI APETYT NA TAKSYDERMIĘ KOMERCYJNĄ

Epoka człowieka i powiązane z nią formy kapitalizmu charakteryzują się przemysłowym przetwarzaniem zwierzęcych ciał i uprzedmiotowieniem zwierząt, które stają się towarami. Łączy się to z opisanym przez Bergera zjawiskiem rekonstruowania zwierząt w formie obrazów. Nicole Shukin nazywa te procesy „dziwną pętlą” (*weird loop*), ujawniającą się w ciągłym montażu i demontażu ciał zwierząt na wielką skalę, zarówno w przemysłowej produkcji i przetwarzaniu mięsa, jak i w nowych mediach, fotografii i filmie⁴¹. W tym kontekście złożona relacja zwierzęcej cielesności i śmierci jest szczególnie widoczna w sposobach pozyskiwania i funkcjonowania trofeów, które nadal stanowią ważny powód tworzenia taksydermii. Śmierć zwierzęcia jest tutaj wpisana w ogólny

⁴⁰ B. Khun, *Ecological Civilisation in China*, Dialogue of Civilizations Research Institute, Berlin 2019, s. 1–2.

⁴¹ N. Shukin, *Animal Capital: Rendering Life in Biopolitical Times*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2009, s. 27.

ekonomiczno-przemysłowy mechanizm podporządkowania, nie służy jednak produkcji masowej, ale rzemieślniczej – wytwarzaniu drogocennych pamiątek, koniecznych do nobilitacji lowcy, wiąże się zatem ze sferą wartości i praktykami kolekcjonerskimi. W praktyce tej ujawnia się kolejny wymiar „patrzenia na martwe zwierzęta”, mianowicie coś, co, odnosząc się do myśli Pierre’a Bourdieu, można nazwać wytwarzaniem i akwizycją określonego kapitału kulturowego i symbolicznego⁴². To właśnie ten kapitałotwórczy i reprezentacyjny potencjał ma największe znaczenie we współczesnych Chinach, szczególnie jeśli uwzględnimy złożoność rozwijającej się od blisko czterech dekad agresywnej formy konsumpcyjnego kapitalizmu.

Komercyjny wymiar funkcjonowania taksydermii jako produktu, ornamentu, pamiątki, trofeum, dzieła sztuki, rzemiosła itp. nabrał szczególnego znaczenia z chwilą rozpoczęcia okresu reform i otwarcia (*gaigekai fang*, 改革开放) w 1978 roku. Postępujące zmiany ekonomiczne, otwarcie rynkowe i gwałtowne bogacenie się społeczeństwa pociągnęły za sobą rosnące zainteresowanie luksusowymi i rzadkimi towarami oraz dziełami sztuki, co było powiązane z przemianami społecznymi, a szczególnie odradzaniem się klasowości⁴³. Wraz z szybkim wzrostem zamożności społeczeństwa i pojawieniem się „kapitalizmu z chińską charakterystyką” w ChRL odrodziło się także zapotrzebowanie na tak zwaną komercyjną taksydermię. Trzeba jednak zwrócić uwagę, że w ciągu ostatnich 10 lat chiński przemysł taksydermiczny sukcesywnie się kurczył z powodu zaostrzenia polityki państwa i wprowadzenia licznych ograniczeń dotyczących pochodzenia skór. Liczba firm zajmujących się produkcją taksydermii zmniejszyła się z około 300 (w pierwszych latach XXI wieku) do zaledwie około 70, z których większość zlokalizowana jest w Pekinie (obszar działania rodziny Liu) i prowincji Fujian (obszar działania rodziny Tang), i funkcjonuje dzięki państwowym zezwoleniom i certyfikatom⁴⁴. Problem polega jednak na tym, że „certyfikowana”, czyli legalna, taksydermia jest ogólnodostępna i nie ma specjalnych trudności z nabywaniem właściwie wszystkich gatunków zwierząt (pod warunkiem że otrzymały certyfikat).

W kulturze chińskiej zwierzęta od wieków postrzegane były głównie przez pryzmat swojego znaczenia symbolicznego – cechy, jakie zwierzętom i ich ciałom przypisuje tradycja religijna (synkretyzm chiński, buddyzm, taoizm), literacka czy filozoficzna. W literaturze konfucjańskiej często można napotkać odwołania do określonych gatunków, które służyły jako alegorie cnót. Ten metaforyczny potencjał niektórych zwierząt przejawia się do dziś w symbolicznym powiązaniu ich przedstawień ze statusem społecznym, władzą polityczną, dobrobytem, pozycją moralną itp. Warto też zauważyć, że w klasycznej literaturze często nie dokonano rozróżnień między zwierzętami fantastycznymi a realnie istniejącymi,

42 P. Bourdieu, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzienia*, tłum. P. Bilos, Wydawnictwo Naukowe „Scholar”, Warszawa 2005.

43 M. Lu, *China's profitable trade in stuffed rare animals*, „China Dialogue”, 16 września 2013, <https://chinadialogue.net/en/business/6359-china-s-profitable-trade-in-stuffed-rare-animals/> (5 września 2020).

44 Tamże.

traktując je jako odpowiadające sobie w wymiarze symbolicznym⁴⁵. Widać to szczególnie w tendencji do konstruowania ciał stworzeń mitycznych o dużym znaczeniu symbolicznym z części ciał rzeczywistych gatunków, co nierzadko przyczyniało się do przypisywania realnym zwierzętom cech mitycznych⁴⁶. Symptomem tego, jak traktowana jest dziś taksydermia, można było dostrzec już we wspomnianym wcześniej okresie panowania mandżurskiej dynastii Qing, gdy rodziła się chińska prototaksydermia w kolekcjach władców. Zwierzęta mityczne i półmityczne, takie jak biały tygrys czy zielony smok, nawet obecnie często kojarzone są z rzeczywistymi gatunkami rzadkich zwierząt, których posiadanie jest uważane za przynoszące szczęście lub zdrowie i długowieczność. Przekonania te dotyczą na przykład słoni, lampartów, lwów, żółwi czy żurawi⁴⁷. Najbardziej pożądane pozostają jednak nadal tygrysy, szczególnie niezwykle rzadki tygrys południowochiński (*Panthera tigris tigris*)⁴⁸. Wyboru często dokonuje się także ze względu na występowanie zwierząt w chińskich idiomach⁴⁹, na przykład poprzez homofonie nazw. W ten sposób żółwie (龟), ryby (鱼) i jelenie (鹿) stały się symbolami bogactwa. Z powodu konotacji kulturowych i językowych szczególną popularnością cieszą się również małpy. Ogromne zapotrzebowanie na legalną i półlegalną taksydermię przyczynia się współcześnie do wzrostu kłusownictwa. W ChRL od dawna pojawiają się także wątpliwości co do roli ogrodów zoologicznych, stanowiących główne „legalne” źródła zwierząt dla taksydermistów. Według chińskiego prawa instytucje takie jak ogrody zoologiczne i cyrki mogą kupować i sprzedawać określone ilości dzikich zwierząt po cenach ustalonych przez rząd⁵⁰. Niektóre organizacje zajmujące się prawami zwierząt podejrzewają jednak, że w chińskich ogrodach zoologicznych może dochodzić do aktów celowego rozmnażania i zabijania egzotycznych zwierząt na potrzeby przemysłu taksydermicznego⁵¹.

Interpretowane jako element kapitału symbolicznego, komercyjnie wytwarzane i nabywane taksydermie kolekcjonowane przez zamożnych zbieraczy są nośnikami symbolicznych znaczeń zwierzęcych ciał. W kulturze chińskiej symboliczny potencjał taksydermii często ulega także poszerzeniu, w efekcie stają się one emblematami statusu i zamożności. Wiąże się to ze specyficznym dla współczesnych Chin pojęciem *suzhi* (jakość, 素质), które odnosi się do pozycji społecznej. *Suzhi* jest szerokim terminem, oznaczającym zarówno wykształcenie, status materialny, jak i obycie oraz erudycję danej osoby⁵². Wielu Chińczyków traktuje

45 R. Sterckx, *Animal classification in ancient China*, „East Asian Science, Technology, and Medicine” 23/2005, s. 26–30.

46 Oprócz smoków, feniksów i mitycznych żółwi dobrym przykładem może być choćby *qilin* (麒麟) – jednorożec, symbol sprawiedliwości.

47 J. Knight, *Introduction*, [w:] *Wildlife in Asia: Cultural Perspectives*, red. J. Knight, Routledge, New York 2004, s. 1–13.

48 A. Jalais, *Reworlding the ancient Chinese tiger in the realm of the Asian Anthropocene*, „International Communication of Chinese Culture” 4(5)/2018, s. 122–123.

49 Mam na myśli tak zwane *chengyu* (成语) – specyficzne dla języka mandaryńskiego czteroznakowe idiomy, powszechne w różnych kontekstach językowych.

50 马健章 (Ma Jianzhang), 《中国野生动物养殖产业可持续发展战略研究报告》, dz. cyt., s. 114.

51 Tamże, s. 115.

52 L. Xu, P. Fu, Y. Xi, *Suzhi: An indigenous criterion for human resource management in China*, „Journal of Chinese Human Resource Management” 2(5)/2014, s. 129–143.

suzhi jako swoisty wskaźnik pozycji, często dokonuje przy tym także charakterystycznej stratyfikacji, mówiąc o *suzhi* wysokim, średnim, niskim lub o jego braku. Wysokie *suzhi* zależy również od posiadania odpowiednio wysokiego wykształcenia, które często gwarantuje karierę polityczną i partyjną⁵³. Takie zbieżności tworzą sprzyjające warunki do rozwijania się kultury elitarnych grup opartych na poczuciu zbiorowej przynależności oraz identyfikujących się poprzez zewnętrzne symboliczne oznaki odpowiedniego poziomu *suzhi*. Kolekcjonowanie określonych przedmiotów służy podnoszeniu *suzhi* i uzewnętrznianiu dobrego smaku, a zatem akumulacji kapitału kulturowego. W tym celu kolekcjonowane są przede wszystkim zwierzęta egzotyczne i rzadkie, którym można przypisać niezwykłość i wyjątkowość. Gromadzenie ciał zwierząt dobrze znanych, nawet jeśli mają odpowiedni status symboliczny, nie ma sensu⁵⁴. Dzieje się tak dlatego, że utylitarność i powszechność są zazwyczaj wrogami implikowanych znaczeń. Można się odwołać do chińskiej tradycji filozoficznej i powiedzieć, że duchy i demony łatwiej namalować niż ludzi, zwierzęta i kwiaty, czyli że to, co pospolite i dobrze znane, nie jest równe temu, co egzotyczne i rzadkie⁵⁵. Główną funkcją taksydermii komercyjnej jako symbolu *suzhi* jest skupianie uwagi i wywoływanie tego, co Jonathan Burt nazywa „wymazywaniem zwierzęcia”⁵⁶. Proces ten stanowi ostateczny wyraz symbolicznego uprzedmiotowienia, w którym tożsamość gatunkowa i biografia zwierzęcia jako istoty zostają całkowicie zastąpione konstruktem symbolicznym, który z kolei jest pretekstem do określonych interakcji społecznych i przekazywania znaczeń oraz emblematyzowania pozycji właściciela. Zwierzęce ciała są traktowane w sposób zbliżony do insygniów i atrybutów władzy umożliwiających wywieranie tego, co Bourdieu nazywa „przemocą symboliczną”. W ten sposób symbolika zwierzęcych ciał wpływa na uzewnętrznienie przewagi wynikającej z pozycji. Łatwo można wyobrazić sobie, jakie wrażenie wywiera wspaniała, dorosły tygrys syberyjski (którego polityczna i kulturowa symbolika jest wyraźnie czytelna) utrwalony w postaci pełnowymiarowej taksydermii, wystawiony w holu wspaniałej rezydencji przedstawiciela nowej klasy posiadaczy.

PODSUMOWANIE

Niewątpliwie w epoce antropocenu taksydermia nadal stanowi ważny obszar interakcji między ludźmi i zwierzętami. Opisane sposoby jej funkcjonowania wskazują na kluczowy problem ludzko-zwierzęcych relacji w antropocenie – kulturowe, naukowe i gospodarcze uprzedmiotowienie zwierząt i całej natury. Dotyczy to w równym stopniu spektakularnych cudów gospodarczych ChRL i Tajwanu oraz ugruntowanego zachodniego kapitalizmu. Patrzenie na martwe zwierzęta w przestrzeni muzeów ujawnia zarówno konieczność przemyslenia antropocentrycznego podejścia do epistemologii natury, jak i nieuchronne upolitycznienie

53 Tamże. s. 143.

54 Na przykład świnie, zbyt pospolite na taksydermię, ale posiadające bardzo pozytywną symbolikę.

55 Odwołuję się tutaj do słynnej paraboli z *Han Feizi*, zob. 〈韩非子〉(*Hanfeizi*), 《外儲說左上》(*Wài chū shuōzuǒ shàng*), 22. <https://ctext.org/hanfeizi/wai-chu-shuo-zuo-shang#n2323> (5 września 2020).

56 J. Burt, *The aesthetics of livingness*, „Antennae” 5/2008, s. 8.

konstruowanych w nich obrazów natury. Chiński apetyt na komercyjną taksydermię i kultura symboliczna otaczająca utrwalone zwierzęce szczątki wskazują na ludzką nieracjonalność i próżność jako jedne z głównych przyczyn postępującego wymierania gatunków. Być może największym wyzwaniem dla „muzeum antropocenu” powinno być znalezienie nowego, skutecznego języka i sposobów konstruowania ekspozycji, które umożliwiłyby dostrzeżenie fundamentalnych lokalnych przyczyn i globalnych skutków zjawisk takich jak zmiany klimatyczne czy szóste wielkie wymieranie. Przyglądając się zwodniczo żywym przedstawieniom martwych zwierząt i wymarłych gatunków, można dostrzec, że antropocen przestaje być abstrakcyjnym pojęciem złożonym z wielkich liczb i statystycznych analiz, staje się bardziej namacalny, szokująco dosłowny i doświadczalny.

BIBLIOGRAFIA

- Aloi, Giovanni. *Speculative Taxidermy: Natural History, Animal Surfaces, and Art in the Anthropocene*. New York: Columbia University Press, 2018.
- Baker, Steve. *Picturing the Beast: Animals, Identity, and Representation*. Urbana: University of Illinois Press, 1993.
- Berger, John. „Why look at animals?”. W: John Berger. *About Looking*. New York: Vintage Books, 1992.
- Bourdieu, Pierre. *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzienia*. Tłum. Piotr Biłos. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe „Scholar”, 2005.
- Jalais, Annu. „Reworlding the ancient Chinese tiger in the realm of the Asian Anthropocene”. *International Communication of Chinese Culture* 5, 1 (2018).
- Khun, Berthold. *Ecological Civilisation in China*. Berlin: Dialogue of Civilizations Research Institute, 2019.
- Knight, John. „Introduction”. W: *Wildlife in Asia: Cultural Perspectives*, red. John Knight. New York: Routledge, 2004.
- Morris, Pat. „A window on the world-wildlife dioramas”. W: *Natural History Dioramas: History, Construction and Educational Role*, red. Sue D. Tunnicliffe, Annette Scheersoi. Dordrecht: Springer, 2015.
- Nyhart, Lynn K. „Science, art, and authenticity in natural history displays”. W: *Models: The Third Dimension of Science*, red. Soraya de Chadarevian, Nick Hopwood. Stanford: Stanford University Press, 2004.
- Poliquin, Rachel. *The Breathless Zoo: Taxidermy and the Cultures of Longing*. University Park: Pennsylvania State University Press, 2012.
- Schäfer, Dagmar, Martina Siebert, Roel Sterckx. „Knowing animals in China’s history: An introduction”. W: *Animals through Chinese History: Earliest Times to 1911*, red. Roel Sterckx, Martina Siebert, Dagmar Schäfer. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.
- Shukin, Nicole. *Animal Capital: Rendering Life in Biopolitical Times*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009.

ŹRÓDŁA W JĘZYKU CHIŃSKIM

余慧君 (Hui Chun-Yi). 〈從植置到剝製 – 清宮的動物標本收藏與展示〉 (*Cóng xuàn zhì dào bō zhì – qīnggōng de dòngwù biāoběn shōucáng yǔ zhǎnshì*). 《故宮博物院院刊》 (*Gùgōng bówùyuan yuàn kān*) 436 (2019).

马健章 (Ma Jianzhang). 〈中国野生动物养殖产业可持续发展战略研究报告〉 (*Zhōngguó yěshēng dòngwù yǎngzhí chǎnyè kě chíxù fāzhǎn zhànlüè yánjiùbàogào*). 《中国野生动物养殖产业可持续发展战略研究》 (*Zhōngguó yěshēng dòngwù yǎngzhí chǎnyè kě chíxù fāzhǎn zhànlüè yánjiū*), 中国工程院出版社. Beijing 2017.

湯琇婷 (Tang Xiuting). 〈【動物人間】動物大體老師標本延續生命的價值〉 (*[Dòngwù rénjiān] dòngwù dàtǐ lǎoshībiāo běnyánxù shēngmìng de jiàzhí*). 《為時代作見證為人類寫歷史》 (*Wéi shídài zuò jiànzhèng wéi rénlèi xiě lìshǐ*) 252 (2019). <http://www.rhythmsmonthly.com/?p=36964>.

Data wpłynięcia: 5 września 2020 r. Data zatwierdzenia do druku: 18 listopada 2020 r.

THE 'ASIAN TIGER' SKINS – CHINESE TAXIDERMIES AS EXHIBITS AND COMMODITIES

Taxidermy is considered a highly controversial practice in modern times – even more so in the face of the Anthropocene and the rapidly declining biodiversity. Nevertheless, it is still performed and constitutes an important element of museum exhibitions and private collections. In the contemporary People's Republic of China and Taiwan, taxidermy functions both as an exhibit, which by preserving animal corporeality serves different purposes, from cognitive to political, and as a commodity – an exclusive and expensive craft closely related to animal symbolism in Chinese culture. The aim of this article is to study taxidermies as exhibits and commodities, and propose their interpretations both in the space of the museum and the market. The unfolding analysis refers not only to contemporary Chinese culture and the perspective of the Anthropocene, but is also put in a broader context of taxidermy and its role in the 'museum of the Anthropocene'. The proposed approaches serve the purpose of both understanding the role and position of taxidermy in China and Taiwan, and deconstructing the anthropocentric perspective of interpretation while focusing on the history of species and individual specimens as 'undead' testimonies of rapid changes taking place in the human age.

SŁOWA KLUCZOWE: taksydermia, Chiny, Tajwan, antropocen, muzeum

KEY WORDS: taxidermy, China, Taiwan, Anthropocene, museum