

Katarzyna Skręt

Centrum Kultury Niezależnej Teatr Szwalnia, Łódź

BLISCY CZY ODLEGLI? – WSPÓŁCZESNA RECEPCJA, KONSTRUKCJA I DEKONSTRUKCJA IDEI *FREAK SHOW*

Freak show, czyli pokazy dziwołagów, dały przyzwolenie na to, aby w ramy klasycznej struktury cyrku wkradło się ciało zdeformowane, nadając nowy kierunek sztuce widowiskowej. Obok klaunów, akrobatów i siłaczy, na scenie zaczęły pojawiać się ludzkie osobliwości – karzeł, kobieta z brodą czy bliźnięta syjamskie. Na równi z kultem ciała pięknego pojawiło się zainteresowanie ciałem brzydkim, obcym, a jednocześnie przykuwającym uwagę. Niektóre gabinety stwarzały możliwość oglądania dziwadeł przez szybę lub kraty klatki, niczym dzięki egzotyczne zwierzęta. Inne zapewniały widowisko, w którym ludzkie kurioza poza swoją fizycznością ujawniały wszelkiego rodzaju talenty.

Można tu mówić o ciągłym mieszanu się porządków *sacrum* i *profanum*, o wystawianiu na pokaz ciał żywych i martwych, ale także o nieustannej grze pomiędzy widzem – „normalnym” człowiekiem, a aktorem – „dziwadłem”. Którędy przebiega granica pomiędzy nami a ludzkimi osobliwościami? Fundamentalne pytania o znaczenie ludzkiej egzystencji i poszukiwanie własnej tożsamości w spotkaniu z Innym pojawiają się od wieków i wciąż trudno uzyskać na nie jednoznaczne odpowiedzi. W niniejszej pracy zwracam się ku reprezentacji idei *freak show* we współczesnej kulturze, kierując swoją uwagę na konstrukcję i dekonstrukcję tego zjawiska w dramacie *Miss Julia Pastrana*, w filmie *Freaks* oraz serialu *American Horror Story: Freak Show*, a także na przykładach modyfikacji ludzkich ciał przez operacje plastyczne.

Spoleczne wytwory/sceniczna tożsamość

„Ludzkie osobliwości rozumieć będziemy po pierwsze jako pewną kategorię kulturową, po drugie – jako szczególną rolę do odegrania na scenie życia społecznego” [Wieczorkiewicz 2010: 241], pisze Anna Wieczorkiewicz w obszernej publikacji *Monstruarium*, poświęconej historii ludzkich kuriozów. Dziwadłom narzucano różne role, które musiały odgrywać w ciągu swojego życia. Organizatorzy pokazów przypisywali im biografie mające zachęcić publiczność do obejrzenia widowiska. W gabinetach osobliwości razem z osobami z europejskiego kręgu kulturowego wystawiano na pokaz postaci o egzotycznym rodowodzie. „Sceniczna tożsamość dziwołaga była zatem społecznie wytwarzana” [Wieczorkiewicz 2010: 244], a przygotowywana na daną okoliczność biografia – dostosowywana do scenariusza widowiska. Wieczorkiewicz pisze o dwóch rodzajach narracji – uwzniośleniu i egzotyacji. Punkt wyjścia jest zawsze ten sam – postać ludzkiej osobliwości. Jednak to od jej warunków fizycznych, ale także od narratora sytuacji scenicznej zależy, jaka opowieść zostanie dla niej przygotowana. Uwnioślenie polega na poprowadzeniu narracji w stronę tonów arystokratycznych, nadaniu dziwołagowi rysów inteligenta o nienaganych manierach, prowadzącego zbliżone do tzw. normalności życie codzienne i rodzinne. Druga narracja – egzotyacja – to skłanianie się ku „opowieściom z dalekich lądów”. Dziwołag zostaje odnaleziony podczas wyprawy na egzotyczną wyspę, a następnie przewieziony do cywilizowanego świata, poddany procesom kolonizacji i socjalizacji. To dziki, który powoli zaczyna przyzwyczajać się do nowego porządku, w jaki został wprowadzony.

Ciało żywe i martwe

Zwracając się ku opisom ciał dziwołagów, ciała żywego – biorącego udział w pokazie oraz ciała martwego – wystawianego na widok publiczny po śmierci, należy wspomnieć o Bataille’owskiej kategorii transgresji. W *Erotyzmie* Georges Bataille pisał o niej jako jednocześnie przekraczaniu i dopełnianiu zakazu, nie zaś jego negowaniu. Wskazuje

to na podwójny, skrajny charakter pojęcia „transgresja”. Pisał również o dualizmie *sacrum/profanum*, mającym ścisły związek z proponowanym przez niego rozumieniem transgresji.

Świat profanum jest światem zakazów. Świat *sacrum* otwiera się na nieograniczone transgresje. Jest to świat święta, królów i bogów. Trudno zaakceptować taki pogląd, gdyż słowo *sacrum* desygnuje jednocześnie dwa przeciwieństwa. Święte jest to, co stanowi przedmiot zakazu. [...] Ludzie poddają się jednocześnie dwóm siłom: strachowi, który ich odrzuca, i przyciąganiu, które budzi respekt i fascynację. Zakaz i transgresja odpowiadają tym dwóm przeciwstawnym ruchom: zakaz odrzuca, ale fascynacja przywołuje transgresję [Bataille 1999: 72].

Gabinety osobliwości miały jednocześnie charakter otwarty i zamknięty. Były miejscem/nie-miejscem, w którym mieszały się porządki należące do sfery publicznej i prywatnej. Posiadały status przestrzeni, która była w nieustannym ruchu. Kryły w sobie tajemnice przemiany człowieka w potwora – w istotę, która jednocześnie przeraża i fascynuje. Pokazy dziwołagów były rozrywką niską. Mógł z niej skorzystać każdy, kto uiścił odpowiednią zapłatę. Jej przeciwieństwo to atmosfera święta, wielkiego wydarzenia, przypadającego bardzo rzadko, dlatego trzeba w nim koniecznie uczestniczyć.

Kategoria transgresji nie może być jednak rozpatrywana wyłącznie w odniesieniu do dziwołagów. Ciało „nienormalne”, chore, w trakcie pokazu obcuje z ciałem „normalnym”, zdrowym – ciałem widza. Kuriozum nie może istnieć bez publiczności, która w ogromnej mierze kreuje jego status i popularność. Obok ciała żywego i martwego – ciała dziwołaga, pojawia się ciało odbiorcy, który nawiązuje dialog z aktorem poprzez zmysł wzroku.

Stwarzanie sytuacji, gdy tak zwany przeciętny człowiek (czyli niedziwołag) staje wobec wystawionego na pokaz cudaka, można opisać również jako praktykę nadawania znaczenia ciału widza. Widz to obywatel demokratyzującego się społeczeństwa, które uprzywilejowuje normę jako zasadę racjonalnej organizacji codzienności. Patrzy on na tych, którzy wymykają się jakimś normom – a wymykają się nie ze złej woli, ale na mocy swej kondycji. Czy widzowie (załóżmy, że fizycznie różnią się od

tych, którzy są na scenie) czują się dzięki temu bardziej normalni, czy też w ich tożsamościowe poczucie bezpieczeństwa wkrada się rys niepokoju? Trudno pogodzić oba rozwiązania. Może być jednak i tak, że atrakcyjność pokazów rodzi się w wyniku nieustannej gry pomiędzy aktualizacją każdej z tych odpowiedzi. W ową grę włączony jest też dyskurs dotyczący normy [Wieczorkiewicz 2010: 268].

Ciało dziwołaga wystawione na pokaz publiczności dotyczy również ciała widza. Generuje pytania o granice i płynność jego tożsamości. Mówiąc o pokazach ludzkich osobliwości, szczególnie uwagę należy zwrócić na ich korelacje z muzeami bądź instytucjami, które pełniły podobne funkcje. W tego typu miejscach, w szklanych gablotach, można było oglądać także martwe ciała wystawiane na pokaz tak samo, jak za życia.

Od osobowości do osobliwości

W momencie kontaktu widza z aktorem-dziwołagiem następuje redefinicja tożsamości obu podmiotów. Zaczyna powstawać przejście pomiędzy osobowością „normalnego” człowieka a osobliwością, naznaczeniem tego drugiego. Piętno i stygmat to nieodłączne elementy scenicznego konstruowania tożsamości dziwołaga. Między aktorem a widzem w sytuacji rozgrywanej w trakcie pokazu pojawia się granica pomiędzy tym, co jest normą, a tym, co od niej odbiega. „Normalność” i „nienormalność” to dwa przeciwne bieguny, które paradoksalnie są ze sobą złączone. Widz i aktor spotykają się w sferze wzroku, spoglądają na siebie. Pierwszy wyłapuje elementy dziwaczności aktora, jego cielesności odbiegającej od znanych mu norm, i filtruje je przez pryzmat swojego ciała. Wzrok zastępuje wówczas zmysł dotyku, będący o wiele bardziej czułym zmysłem. Ciało zdrowe nie chce dotykać ciała chorego, ale jest w stanie na nie spojrzeć. Spojrzenie jest o wiele bezpieczniejszą formą obcowania z ludzkimi osobliwościami.

Wystawianie dziwnego ciała na pokaz ma ambiwalentny wydźwięk. Z jednej strony, pod wpływem narracji uwznioślenia, postać dziwołaga zostaje przedstawiona w dobrym świetle, zaczyna się dostrzegać drobne elementy „normalności” w „nienormalnej” całości.

Z drugiej – pokazy tego typu miały służyć taniej rozrywce i generować przede wszystkim zysk. Wpisywanie ciała dziwołoga w sceniczny dyskurs to zarówno opresja, jak i szansa na dostatnie i ekskluzywne życie.

Świadomość roli – dziwołoga w dramacie *Miss Julia Pastrana*

Joanna Gerigk w dramacie *Miss Julia Pastrana* podejmuje tematykę pokazu dziwołogów, a główną bohaterką czyni tytułową kobietę, przez wiele lat niezaliczaną przez lekarzy i specjalistów do gatunku *homo sapiens*¹. Wokół Pastrany, kobiety-małpy, krąży wiele historii, w wielkości spreparowanych na rzecz atrakcyjności widowiska. Posiadała nie tylko bujne owłosienie na całym ciele, lecz także zdeformowaną twarz. Słynęła jednak z wielkiej inteligencji oraz talentów, jakimi była obdarzona – śpiewu i tańca. Gerigk osadziła akcję dramatu w Warszawie w roku 1858, w Cyrku Ślęzaka, prowadzonym przez Teodora Lenta, aby następnie dokonać retrospekcji i przywołać zdarzenia sprzed dziesięciu lat, rozgrywające się w Nowym Jorku. Zwraca uwagę na pełną świadomość głównej bohaterki w postrzeganiu siebie samej roli, jaką odgrywa w zaistniałej sytuacji. Poniższy dialog pokazuje reakcje widzów na widok Pastrany:

Kobieta III

(cicho) Jaka brzydka... (po chwili) ale mimo to chce się na nią patrzeć. Dziwne.

Kobieta IV

Jednak, jest w niej coś... (szepem) pięknego [Gerigk 2010: 3].

Kobiety reagują ambiwalentnie, gdyż ciało Pastrany jednocześnie budzi obrzydzenie, odstrasza swoją odmiennością, ale zarazem wzbudza ciekawość i okazuje się estetycznie atrakcyjne.

¹ Dramat otrzymał nagrodę dziennikarzy w konkursie Metafory Rzeczywistości 2010; tekst udostępniony dzięki uprzejmości Teatru Polskiego w Poznaniu.

W rozmowie z Karłem zakochanym w Pastranie, bohaterka już w pierwszym zdaniu zdradza swoją pełną świadomość co do roli odgrywanej przez nią w trakcie widowiska – wystawienia na pokaz. Nie widzi w tym nic złego, uznaje swoją niestandardową cielesność za narzędzie pracy i zarobku.

Julia

Dam sobie radę, poza tym niech dotykają, niech się napatrzą z bliska, tego przecież chcą, przekonać się czy jestem prawdziwa, czy to nie jakaś cyrkowa sztuczka. (śmieje się)

Karzeł

Nie boisz się ich? Przecież oni są czasem jak zwierzęta, oblapują cię tymi brudnymi łapami, patrzą tak chciwie...

Julia

To moja praca. Zresztą twoja też, zastanawiałeś się kiedyś z czego byś żył, jeśli nie z cyrku? [Gerigk 2010: 4].

W dialogu Teodora Lenta z Maksem skonfrontowane są dwa różne spojrzenia na dziwoląga. Lent jest zachwycony cielesnością Pastrany, wręcz uzależniony od jej fizycznej odmienności. Upatruje w tej sytuacji również finansowych profitów. Natomiast Maks, pomimo iż jest lekarzem, czuje odrazę do Julii i traktuje ją przedmiotowo.

Maks

[...] Nic, tu trzeba specjalisty. Nie wiem, może kogoś od... Masz znajomych, tylu już ją badało, jest sławna... sam nie dam rady, ona jest, ona jest... (waha się, ociera chusteczką pot z czoła) taka dziwna, kiedy ją badam, patrzy tak na mnie, tymi swoimi wylupiastymi, wielkimi, czarnymi oczami. Ja nie wiem, czy ona ma wszystko w środku jak... człowiek, nie wiem co ona jest, czego ode mnie chce, może ktoś inny by mógł lepiej...

Lent

Zwariowałeś! [...] Ona jest moja i musi żyć, nigdy nie pozwolę jej umrzeć, nigdy! Jestem do niej bardzo przywiązany! [...] To tak... jakby przekraczać jakieś niedozwolone granice, jakby posiadać ciało kobiety i mężczyzny jednocześnie, posiadać tylko dla siebie [Gerigk 2010: 12–13].

Liminalność, której doświadcza Lent, nawiązuje do sygnalizowanego wcześniej problemu transgresji. Obcując z ciałem zdeformowanym, obserwator przekracza granicę własnej cielesności, doświadczając zupełnie innego stanu świadomości. Dramat zamyka śmierć Pastrany oraz jej nowo narodzonego dziecka. Ich ciała posłużą jako eksponaty wystawiane na widok publiczny. Lent fałszuje biografię Julii, dokonując zabiegu egzotyzyacji. Nowa narracja o postaci nie zachęciła widzów do obejrzenia eksponatów, ale wywołała dyskusję dotyczącą etyki.

Lent

[...] w Berlinie zabronili pokazów... to samo w Norwegii... Julio, oni nie chcą cię oglądać, bo to podobno niemoralne (śmieje się), niemoralne i niestosowne... [...] Julio wygrałaś, wszyscy myślą, że jesteś świętą, męczennicą... [...] Dziwne, jak ty potrafisz wydobyć z innych to, co najbardziej ukryte... ja nie jestem głupi, Julio, zobacz co z nami zrobiłaś... [...] już nie masz nade mną władzy, mogę z tobą zrobić co chcę (śmieje się) [Gerigk 2010: 33].

W ostatnim monologu Lent przyznaje, że Julia była osobą ponadprzeciętną, zyskała status zwierciadła odbijającego wszelkie tajemnice i odmienności zwykłych ludzi. Gerigk, konstruując dramat, podzieliła go na akcję rozgrywającą się na płaszczyźnie realnej oraz w sferze snów Julii. Te partie odkrywają przed odbiorcą prawdziwą naturę postaci. Autorka, wykorzystując ten zabieg, kończy dramat słowami wypowiedzianymi przez martwą Pastranę. Wszystko wraca do normy, widowisko trwa, pojawiają się wszystkie postaci, aby Julia mogła zagrać w swoim ostatnim spektaklu.

Julia

(uśmiecha się, przygląda się wszystkim zgromadzonym)

Gdybym miała wybrać jeszcze raz, wybrałabym to samo... [Gerigk 2010: 34].

Julia w Cyrku Ślęzaka odgrywała rolę kobiety-małpy, głównej atrakcji widowiska. Była nieustannie wystawiona na pokaz niczym przedmiot, ale nie czuła żalu do ludzi, którzy wyrządzili jej krzywdę. Gdyby mogła, wybrałaby to samo życie. Warto zastanowić się, czy to

jej głęboka świadomość odgrywanej roli i ponadprzeciętna inteligencja doprowadziły do końcowej konkluzji, czy strach przed opuszczeniem cyrku i wejściem w świat „normalnych” ludzi nie pozwolił jej na inną deklarację.

Dziwadła w filmie – *Freaks* i *American Horror Story: Freak Show*

Film *Freaks* opowiada o grupie cyrkowców, w której zdecydowaną większość stanowią ludzkie osobliwości. Karzeł Hans zakochuje się w akrobatce Cleopatrze, co staje się obiektem drwin w obozie cyrkowym. Kiedy Cleo i Hercules, jej kochanek, dowiadują się, że karzeł jest spadkobiercą wielkiej fortuny, postanawiają go zabić i odebrać pieniądze. Gdy dziwołagi zorientują się, że planowane jest morderstwo, decydują się zemścić – mordują Herculesa i deformują piękne ciało Cleo.

Obraz Toda Browninga to galeria gromadząca przeróżne *modi existendi* ludzkich osobliwości. Pojawiają się tu m.in. karły, bliźniaczki syjamskie i dziewczyna bez rąk. Wielu z tych wykonawców zyskało sławę i brało udział w różnego rodzaju widowiskach.

Freaks podejmuje motyw zemsty, pokazując jak wielkie znaczenie dla społeczności dziwołagów ma kodeks honorowy, o którym jest mowa na początku filmu. Browning, nie oczekując profesjonalizmu od swoich aktorów-naturszczyków, pozwolił im na swobodne zachowanie i naturalność przed kamerą.

Inny obraz dziwołagów obserwujemy w *American Horror Story: Freak Show*. Rzecz dzieje się w miasteczku Jupiter na Florydzie w 1952 r. i opowiada historię ostatniego pokazu dziwołagów pod przewodnictwem Elsy Mars. W serialu większość postaci wzorowana jest na rzeczywistych osobach, a także na bohaterach filmu Browninga. Pojawiają się np. bliźniaczki syjamskie, kobieta z brodą i jej syn cierpiący na ektro daktylię, kobieta o trzech piersiach. W fabule znaczącą rolę odgrywają również postacie, które pozorują zdrowie i „normalność”, bowiem serial w ten sposób redefiniuje i dekonstruuje ideę *freak show*.

Elsa Mars to postać graniczna. Piosenkarka i *diva*, z pochodzenia Niemka, w czasie II wojny światowej pracowała jako tancerka oraz

dziewczyna do towarzystwa. Spotkanie z bezwzględnyimi nazistami skończyło się dla niej brutalną amputacją nóg. Od tamtej pory Elsa porusza się na specjalnie dla niej wykonanych drewnianych protezach, ukrywając swój sekret przed wszystkimi.

Postacią balansującą na granicy *sacrum/profanum* jest Dandy Mott, rozpieszczony młodzieniec mieszkający z matką. Rozkapryszenie i infantylność to elementy maskujące jego prawdziwą, psychopatyczną naturę. Będąc owocem kazirodczej miłości, stał się kolejnym w rodzinie dzieckiem cierpiącym na zaburzenia psychiczne. Jego zamiłowanie do uśmiercania ludzi, kąpania się w kobiecej krwi oraz przekonanie o byciu reprezentacją Boga determinują rozpatrywanie jego postaci w kategorii dziwołaga.

W *AHS: Freak Show* szczególnie silnie akcentuje się ciało martwe, udostępniane widzom po śmierci. Ciała postaci zamordowanych w trakcie akcji eksponowane są w muzeum ludzkich osobliwości.

Oba przykłady filmowe pokazują konstruowanie i dekonstruowanie figury dziwołaga. *Freaks* wskazuje na ich autentyczność, oddaje ich naturalność. Natomiast *AHS: Freak Show* – poprzez rozbudowaną fabułę i wyraziste, niejednoznaczne postaci – kreuje prawdziwe kino grozy, którego najstraszniejszymi bohaterami są pozornie zwyczajni ludzie.

Szukając własnej tożsamości – modyfikacje ciała

Optyka modyfikacji ludzkiego ciała jest o tyle interesująca, że realnie wpływa na kreowanie fizyczności oraz tożsamości człowieka. Ludzie od wieków chcieli udoskonalać swoje ciała, aby nadać im zupełnie inne znaczenie i możliwości. Współcześnie mamy do czynienia z coraz bardziej powszechną praktyką operacji plastycznych, nie tylko korygujących niedoskonałości, lecz przede wszystkim zmieniających strukturę ciała-organizmu. Nie potrafimy zrozumieć siebie, a patrząc w lustro, dostrzegamy obcą osobę. Perspektywa modyfikacji ciała wzbudza w nas jednak także lęk przed ingerencją w to, co zostało naturalnie stworzone.

Człowiek jest zarówno tworem natury, jak i kultury. Ta druga stwarza pole do interpretacji naszej tożsamości. Druga połowa XX w. dostarczyła wielu rozterek dotyczących tego, kim jesteśmy. Człowiek

zaczął interesować się swoim ciałem, dbaniem o higienę i kosmetykę, ale zauważył również, że można je trwale zmienić. W dawnych kulturach modyfikacje ciała nabierały nierzadko statusu ujarznienia go, dostosowania do panujących norm. Dziś wiele osób postrzega takie modyfikacje jako uwolnienie się od panujących i ograniczających osobowość zasad, jako wyraz własnej tożsamości.

Maria Jose Cristerna, nazywana meksykańską „kobietą-wampirem”, jest rekordzistką Guinnessa, ponieważ w 98% jej ciało pokrywają tatuaże, kolczyki i implanty. Operacjami i sztuką makijażu starała się zamaskować przemoc domową ze strony pierwszego męża, problem, z którym boryka się większość meksykańskich kobiet. Obok pracy związanej z branżą kolczykowania, a także działaniami performatywnymi, Maria zajmuje się pomocą prawną dla kobiet doświadczających przemocy domowej².

Innym, ale równie wyrazistym przykładem całkowitej i wiernej zamierzonemu celowi modyfikacji ciała jest Valeria Lukyanova. Modelka o korzeniach mołdawsko-ukraińskich przypomina prawdziwą, pełnowymiarową lalkę Barbie. Starannie wykonany makijaż oraz liczne operacje plastyczne skutecznie upodobiły Lukyanovą do jej ideału kobiecości³.

Wymienione wyżej przykłady ekstremalnych modyfikacji otwierają dyskusję dotyczącą granicy ingerencji w ciało i w tożsamość człowieka. Czy tego typu fundamentalne zmiany są niezbędne do życia, czy jest to jedynie kaprys lub chęć spełnienia futurystycznych marzeń? Niektóre modyfikacje – na przykład poszerzanie ciała przez Stelarcza, operacje plastyczne Orlan czy działalność cyborga Neila Harbissona – wykorzystują ingerencje w ciało jako element performansu albo mają służyć pomocą tym, którzy przez defekt lub dysfunkcję ciała nie mogą funkcjonować w społeczeństwie. Warto zadać pytanie: czy te dwa skrajne działania można ze sobą zrównać?

Prezentacja tekstów kultury, jakimi są tekst dramatu, film i serial, a także modyfikacji ciała ukazała różne rodzaje recepcji, konstrukcji i dekonstrukcji idei *freak show*. Widoczne są w niej obie narracje – uwznio-

² www.nakrancuswiata.tvn.pl/odcinki-online,4/odcinek-3-edycja-4-meksyk,15104,o.html [dostęp: 24.05.2015].

³ www.humanbarbie.org [dostęp: 24.05.2015].

ślenie i egzotyzacja – ludzkich osobliwości, obraz podmiotu liminalnego, odpychającego swoją cielesnością, ale równocześnie fascynującego odmiennością, a także zderzenie pozornej normalności widza z niezwykłością aktora-dziwoląga dzięki wprowadzeniu kategorii lustrzanego odbicia i próby definicji/redefinicji własnej tożsamości. Pytanie zadane w tytule artykułu skłania do zastanowienia się nad pozornymi różnicami i nieoczywistymi podobieństwami pomiędzy nami a Innymi.

Streszczenie

Autorka zwraca uwagę na recepcję osobliwego ciała wystawionego na pokaz: ciała żywego (biorącego udział w pokazach) oraz ciała martwego (udostępnianego widzom po śmierci). Taka optyka determinuje podjęcie tematyki transgresji i związanego z nią dualizmem *sacrum/profanum* (w rozumieniu Georgesa Bataille'a). Autorka odnajduje interesującą, w jej opinii, recepcję idei *freak show* we współczesnej kulturze: dramacie (*Miss Julia Pastrana* Joanny Gerigk), filmie (*Freaks* Toma Browninga, 1932 i serialu *American Horror Story: Freak Show*, 2014) oraz w chirurgii plastycznej (modyfikacje ciała upodabniające ludzi do „dziwolągów”). Dzięki analizie powyższych zagadnień zwraca uwagę na różnice i podobieństwa między „zwykłymi” ludźmi a ludzkimi osobliwościami.

Słowa kluczowe: *freak show*, ciało, deformacja, odmienność, bliskość.

CLOSE OR DISTANT?

– CONTEMPORARY RECEPTION, CONSTRUCTION AND DECONSTRUCTION OF THE IDEA OF FREAK SHOW

Summary

The author draws attention to the reception of a peculiar body exposed to the show: a living body (which is involved in the shows) and a dead body (which is made available to viewers after death). Such optics determines to

take up the subject of transgression and related dualism of the *sacred/profane* (within the meaning of Georges Bataille). The author finds an interesting, in her opinion, reception of the idea of freak show in the manifestations of contemporary culture: the dramatic text (*Miss Julia Pastrana* by Joanna Gerigk), the cinema (*Freaks* by Tom Browning, 1932 and the series *American Horror Story: Freak Show*, 2014) and plastic surgery (body modifications which make people look like 'freaks'). The analysis of these issues will draw attention to the differences and similarities between 'ordinary' people and human curiosities.

Keywords: freak show, body, deformation, otherness, nearness.

Bibliografia

- Bataille Georges, 1999, *Erotyzm*, przeł. Maryna Ochab, Wydawnictwo Słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Gerigk Joanna, 2010, *Miss Julia Pastrana* [tekst udostępniony przez Teatr Polski w Poznaniu].
- Wieczorkiewicz Anna, 2010, *Monstrarium*, Wydawnictwo Słowo/obraz terytoria, Gdańsk.

Źródła internetowe

- www.humanbarbie.org [dostęp: 24.05.2015].
- www.nakrancuswiata.tvn.pl/odcinki-online,4/odcinek-3-edycja-4-meksyk,15104,o.html [dostęp: 24.05.2015].