

Monika Sosnowska

Uniwersytet Łódzki, Łódź

Definiowanie brytyjskości/inności na przykładzie dziewiętnastowiecznych *freak shows*

*Człowiek wynajdywał narzędzia sukcesywnie.
Ale od pradziejów był już człowiek narzędziem człowieka*

Stanisław Jerzy Lec

Cielesność stanowi jedyną dostępną formę przyjrzenia się człowieczej formie. Inna – duchowa, określana też jako psychiczna – pozostaje sferą domysłów, ale i nadziei, że choćby tylko duchem uwięzionym w cielesnej maszynie pozostała, jednak przetrwa zarówno czas spędzany (na życiu) w tej maszynie, jak i ową maszynę. Jeśli odrzucić powątpiewania w istnienie duszy, pozostaje jeszcze kolejny dylemat, mianowicie czy ciało i dusza podobne są jak dwie krople wody, czy też forma duchowa jest ulepiona z innej gliny. I skoro esencją człowieczeństwa miałyby być to, co niewidoczne dla oczu, ukryte wewnątrz, dlaczego tak łatwo ulec iluzji i czarowi pięknego ciała? Dlaczego też bez trudu przychodzi piętnowanie i „wytykanie placami” somatycznych deformacji lub aberracji (za jakie np. uznawano różniący się od białego kolor skóry wraz z nietypowymi rysami czy też budową ciała)? Jedną z odpowiedzi jest fascynacja odmiennością – czasem potworną, innym razem szokującą – lecz w każdym przypadku pozwalającą na to, by puścić wodze zbiorowej wyobraźni.

Ciało o zdumiewających rozmiarach, o monstualnym wyglądzie, o zastanawiających proporcjach, czy też wyróżniające się kolorem innym niż

biały, stanowi szczególne pole do popisu dla zachodniej wyobraźni kulturowej. Zrozumienie czy też próba racjonalnego wyjaśnienia niespotykanej fizjonomii należy do doświadczeń skomplikowanych i niełatwych, bowiem wymaga zrezygnowania z wyobrażeń o ludzkim ciele postrzegającym w kategoriach własnej tożsamości oraz przyjętych reprezentacji ciała jako spójnej całości. Somatyczne odmienności są z perspektywy kultury traktowane jako rodzaj społecznego spektaklu, który z jednej strony wywołuje fascynację, z drugiej zaś, generuje lęki. Te ostatnie przede wszystkim są wywoływane przez kontakt wzrokowy z przerażającą cielesną osobliwością. Podekscytowana innością społeczność rzuca spojrzenia, źródłami których są pierwotne skopofiliczne czy też epistemofiliczne popędy i pragnienia. Jednak, nieco paradoksalnie, rezultatem tych praktyk wzrokowych może być nawet pełna zażenowania awersja do przypatrywania się, żywiona przez gapiów. Znajdują się oni w zgoła odmiennej sytuacji społecznej. Ich tożsamość umacnia, ubezpiecza i ujednolica kulturowa zasada odrzucania albo nawet wypierania anomalii korporalnych ze świata widzialnego, dających się pojąć i objąć niewyszukaną siatką pojęciową. Zasada ta ponadto opiera się na wykluczeniu fizycznych symptomów tego, co można określić mianem niewłaściwej (nieakceptowanej) odmienności. Jednostki stygmatyzowane taką nazwą skazuje się na ambiwalentne i naznaczone społecznym lekceważeniem bytowanie na obrzeżach ludzkiej podmiotowości. Można pokusić się o stwierdzenie, że istoty etykietowane jako „wybryki natury” są ściśle związane z „ja” opartym na podobieństwie, „ja” przystającym lub nieprzystającym do normatywnego/idealnego „ja”.

Biorąc pod uwagę zachodni krąg kulturowy, należy stwierdzić, że każda epoka wykształciła „swojego innego”. Odmieńcy byli też odmiennie traktowani w zależności od „występowania” na danym obszarze społeczno-kulturowym. Trzeba tu uwzględnić specyfikę dawnych podziałów, kształtowanych przez historię, a tym samym zmieniające się granice państw. Warto też wspomnieć o najbardziej znanych z historii wyobrażeniach na temat ludzkich dziwolągów. I tak na przykład epoka kamienna miała swoich odmieńców, o których można dowiedzieć się z jaskiniowych malowideł przedstawiających cudaczno-przerażające postaci ludzkie. Z kolei starożytni niemalże oddawali cześć *lusus naturae*, ale i składali w ofierze przypadki ludzkich anomalii o zdeformowanych ciałach. Średniowieczne rozprawy pełne są opisów kaprysów natury przyoblekających się w ludzką postać,

raz zdumiewającą, innym razem monstrualnie przerażającą. Natomiast renesans wypracował swój sposób „oswajania” dziwolągów, mianowicie tworzone gabinety osobliwości, w których gromadzono kolekcje ludzkich oraz nie-ludzkich kuriozów. W epoce oświecenia istniały muzea, zawierające „żywe okazy patologiczne”. Dziewiętnasty wiek, zwłaszcza w późniejszej fazie, to okres rozkwitu pokazów cielesnych „odchyień” i „skrzywień”, które niejednemu, ówczesnemu, obrotnemu przedsiębiorcy (np. Amerykanin P.T. Barnum¹ i jego angielski odpowiednik – Tom Norman) przyniosły korzyści finansowe, oparte na zorganizowaniu masowej rozrywki pod postacią słynnych *freak shows*, czyli pokazów osobliwości. Status dziwoląga zmieniał się wraz z upływem czasu na skutek kontaktów między przedstawicielami odmiennych kultur, przemierzając długą drogę od skrajnych wyobrażeń o odmiencach jako sług szatana w kierunku bardziej naukowych interpretacji, w ramach których zostali oni objęci „naturalnym prawem wynaturzeń” jako inherentnej części każdej rasy.

Fascynującym zjawiskiem *freak show* zajmują się badacze zainteresowani następującymi jego aspektami: kulturowym, historycznym, genderowym, politycznym, etycznym, prawnym oraz filozoficznym. Analizy naukowo-badawcze często koncentrują się na połączeniu tych aspektów z kwestiami tożsamości i ludzkiej podmiotowości, za cel analiz obierając: „gwiazdy” tych pokazów, cieszące się popularnością porównywalną ze sławą dzisiejszych celebrytów (np. Tom Thumb²); przypadki „ofiar” wśród nieludsko

1 Phineas Taylor Barnum stanowi przykład połączenia impresario cyrkowego oraz sprawnie działającego dziewiętnastowiecznego przedsiębiorcy. Ten amerykański showman zasłynął z efektywne prowadzonej akcji marketingowej oraz reklamowej, pozwalającej osiągnąć pokaźne zyski zarówno z prowadzenia cyrku, jak i organizowania *freak show*ów. Równie skutecznie potrafił ucharakteryzować prezentowane przez siebie okazy osobliwości na jeszcze bardziej osobliwe. Z pomocą przyszła mu bujna wyobraźnia, umiejętne fingowanie opowieści (np. nadanie rozgłosu darwinowskiej koncepcji „brakującego ogniwa”, którym rzekomo miały być jego kurioza) oraz chłonna niesamowitych historii publiczność (Thomson 1997: 58–60). Barnum zjednywał sobie odbiorców przy pomocy sprytnej metody: „Powinno być trzęsienie ziemi a potem napięcie powinno narastać, czyli po pierwsze: »nie nudzić«” (Żuraw 364).

2 Właściwie nazywał się Charles Stratton, mierzył ok. 60 cm, zaś tożsamość Tomcia Palucha narzucono mu w wieku pięciu lat za sprawą wspomnianego już w artykule P.T. Barnuma (jego kuzyn), który wykreował chłopca na jedenastoletniego

traktowanych ludzi-eksponatów (np. Sara Bartman); sławnych przedsiębiorców, posiadaczy kolekcji dziwolągów; oraz znane miejsca przemysłu rozrywkowego zajmującego się wystawianiem na pokaz publiczny nadzwyczajnych somatyczności jako głównych atrakcji (np. Coney Island).

Jednak, jak pokazują powyższe analizy, prawie wszystkie przypadki pochodzą bądź z Wielkiej Brytanii, bądź ze Stanów Zjednoczonych. Stwarza to wrażenie, że pokazy dziwolągów – organizowane ku uciesze spragnionych wrażeń widzów oraz żądnych zysków właścicieli „okazów” – stanowią przede wszystkim, a nawet całkowicie, kulturowy fenomen anglo-amerykański. Choć tak mogłoby się wydawać, nie jest to wyłącznie zjawisko ograniczone do wyżej wspomnianego obszaru. Badania i publikacje poświęcone naukowym pomiarom ludzi fizycznie zdeformowanych lub zajmujące się pokazami kulturowych odmieńców, ujmują w obszernych analizach także inne części Europy. Okazuje się, że *freak shows* stanowiły mniej lub bardziej akceptowany składnik europejskiego przemysłu rozrywkowego, pełnego atrakcji wizualnych dla mas, przybywających do wesołych miasteczek, cyrków, czy też po to, by uczestniczyć w wodewilach. Należy jednak pamiętać, że ten rodzaj rozrywki proponowany w Europie, po części przypominał, a częściowo różnił się od podobnych atrakcji za oceanem.

Zwłaszcza dziewiętnasty wiek – okres imperialnego panowania Brytyjczyków – obfitował w organizowanie spektakli, gdzie głównymi aktorami byli przedstawiciele skolonizowanych terytoriów. Zdaniem Sadijah Qureshi, autorki *Peoples on Parade: Exhibitions, Empire, and Anthropology in Nineteenth-Century Britain*, praktyka pokazywania przywiezionych z dalekich krajów ewoluowała na terytorium Wielkiej Brytanii od początku dziewiętnastego wieku: z występów jednoosobowych lub niewielkiej grupy odmieńców, w kierunku przedstawień, mających na celu rekonstrukcję ich egzotycznego stylu życia z akcentem kładzionym na osobliwy, czy wręcz zwierzęcy taniec i niecywilizowane praktyki kulturowe. Obcy byli kategoryzowani jako istoty „ewidentnie odmienne, zdeformowane, dziwaczne, anomalne, oraz nawet patologiczne” (2011: 8). Ściągani coraz liczniej na kontynent reprezentanci

uzdolnionego odmieńca, potrafiącego wcielać się w znane postacie historyczne. Tom Thumb w ramach europejskich wypraw menażerii Barnuma, trafił do Anglii (tutaj przedstawiano go nie jako Amerykanina, lecz Anglika), gdzie miał okazję wystąpić nawet dwukrotnie przed królową Wiktorią, nie stroniącą od rozrywki, jaką były *freak shows* (Bogdan 1988: 152).

terytoriów skolonizowanych otrzymali ten sam stygmat społeczny, którym obarczono ludzkie kurioza, czyli ludzi zdeformowanych somatycznie. Z wytrwałością „zwierząt cyrkowych” odgrywali oni swoje role: szlachetnych dzikusów, zacofanych barbarzyńców, monstualnych ludzi pierwotnych albo nieucywilizowanych pogan. Realizowali też wiele fantazji zachodniej cywilizacji, bez możliwości wyboru, „tańcząc jak im (Europejczycy) zagrali”. Topos dziwoląga, który od czasów wypraw kolonizacyjnych rozpałał i drażnił zachodnią świadomość, zmaterializował się w dziewiętnastowiecznej Europie w postaci obcego, osiągalnego „na wyciągnięcie ręki”. Nasuwa się pytanie: czy współczesne pokazy cyrkowe z wiersza Wisławy Szymborskiej *Zwierzęta cyrkowe* nie zawierają czegoś z ówczesnych pokazów odmieńców?

Przytupują do taktu niedźwiedzie
skacze lew przez płonące obręcze,
małpa w żółtej tunice na rowerze jedzie,
trzaska bat i kołysze oczy zwierząt,
słoń obnosi karafkę na słowie,
tańczą psy i ostrożnie kroki mierzą.

Wstydzę się bardzo, ja - człowiek.

Żle się bawiono tego dnia:
nie szczędzono hucznych oklasków,
choć ręką dłuższa o bat
cień rzucała ostry na piasku

(z tomu *Dlatego żyjemy*, 1952)

O ile Szymborska nie pozostaje obojętna na problem ludzkiego okrucieństwa w relacji człowiek–zwierzę³, na gruncie niepoetyckim w pracy

³ Rozróżnienie między istotą ludzką a zwierzęcą stanowi oddzielne zagadnienie, które jest tutaj jedynie zasygnalizowane. Warto jednak wspomnieć, że istnieje analogia pomiędzy kulturą potrzebą zapanowania nad zwierzęciem przez człowieka a koniecznością uzależnienia od jego władzy innych istot o niepewnym, liminalnym statusie w kulturze Zachodu np. odmieńców cielesnych. Każda z tych relacji wynikała z zamysłu u-porządkowania rzeczywistości według modelu hierarchicznego, a więc najwłaściwszym słowem będzie tu: pod-porządkowania.

Monstruarium, Anna Wieczorkiewicz stawia równie prowokacyjne pytanie natury etycznej:

„Dzicy” pokazywani za opłatą – podobnie jak szaleńcy czy egzotyczne zwierzęta – drażnili poczucie tożsamości. My jesteśmy ludźmi – a oni? Jak należy ich osadzić – czy są źli czy dobrzy? A raczej: czy są lepsi czy gorsi od nas? [...] Owe widowiska były przygodą intelektualną i estetyczną, ale i terenem, na którym dochodziło do rozpoznania własnej kultury (2010: 181).

Czy to instynkt identyfikacji każe ustanawiać kategorie kulturowe, które jednych wynoszą na piedestał, innych zaś strącają na samo dno? Czy postać dziwolęga – kogoś z innego świata, kogoś kogo pojawienie się burzy spokój widza i w pewien sposób rozsądza dotychczasowy model oglądu świata, miałyby paradoksalnie pozwolić na uporządkowanie rzeczywistości i wyznaczenie kierunku organizowania przestrzeni społeczno-kulturowej? Za przykład takiego podejścia może posłużyć dziewiętnastowieczne Imperium Brytyjskie, którego potęgę geograficzną uzupełniono o potęgę ideologiczną, zawierającą kluczowy element – definiowanie brytyjskości w oparciu o powierzchniowy kontakt i stronnictwą wiedzę o podbitych społecznościach i ich praktykach kulturowych. W narracjach na temat nie-europejskich kultur posługiwano się metodą fragmentaryzacji. Polegała ona na ignorowaniu, a przez to na wymazywaniu historii czy tradycji społeczności spoza „centrum świata” – Europy.

Jeśli potęgę geograficzną, a zatem określoną fizycznie granicami Imperium Brytyjskiego, mierzyć ilością kolonii, to potęga ideologiczna – niewidoczna na mapie świata – wyraża się w sposobie zaprojektowania „drabiny społecznościowej”, która obejmowałaby wszystkich poddanych korony brytyjskiej. Trafnie ten mechanizm opisał Ryszard Kapuściński:

Inny jest dla nas tajemnicą, której się lękamy, bo nie umiemy jej przeniknąć i odgadnąć ani też przewidzieć, co nam ona przyniesie. Zatem podstawowy odruch wobec Innego, wobec Innych to: podbić, skolonizować, opanować, uzależnić – to odruch wobec Innych nieustannie powtarzający się w całej historii świata. Na samą ideę równości z Innym umysł ludzki wpada bardzo późno, wiele tysięcy lat po tym, kiedy człowiek zaczął zostawiać ślady swojej obecności na ziemi (*Ten Inny* 2006: 80).

Ciekawe, że oprócz skolonizowania terytorium, ważniejsze dla utrzymania struktury imperialnej okazało się „skolonizowanie” obcych ciał.

Na potęgę Imperium, zwanym w dziewiętnastym wieku „Imperium, nad którym słońce nigdy nie zachodzi” (wówczas określenie to zostało spopularyzowane), składała się więc zarówno hegemonia wyznaczona przez światopogląd, jak i granice. O globalnym, jak na ówczesne czasy, charakterze Imperium Brytyjskiego zaświadczały mapy, na których jego terytorium przypominało niczym przykuwające wzrok większe różowe plamy lub mniejsze – plamki w tym samym kolorze. I rzeczywiście kolorem różowym na mapach globu znakowano posiadłości Imperium⁴. Nie istniałoby ono bez odpowiadającej potędze geograficznej, potęgi światopoglądowej. Ówczesna imperialna ideologia kładła nacisk na kreację „wyższego” Europejskiego, w tym w szczególności brytyjskiego „ja” w opozycji do „niższego” – podległego „ja”, i do dziś kładzie się cieniem na relacje pomiędzy różnorodnymi społecznościami, potomkami dawniej zdominowanych nie-Brytyjczyków. Ideologia powiązana była również w bardzo istotny sposób z różnymi formami rozrywki, umożliwiającymi zarówno zaspokojenie potrzeby zabawy, jak i wielowiekowej potrzeby identyfikacji z określoną grupą/społecznością. Leslie A. Fiedler sugeruje, że wiktoriańskie pokazy odmienców zyskały popularność ze względu na ich kataraktyczną oraz terapeutyczną funkcję (1978: 31). Nawet jeśli ewokowały uczucia niepokoju, zagrożenia, czy też lęku przed nieznanym, dawały też poczucie bycia normalnym – jednostką typową dla swojej społeczności.

W pracy *The Victorian Freak Show: The Significance of Disability and Physical Differences in 19th-Century* Lillian Craton zwraca uwagę na przemiany, jakie zaszły na poziomie społeczno-kulturowym w wiktoriańskiej Anglii. Autorka podkreśla, że w kontekście spopularyzowania pokazów osobliwości, szczególnego znaczenia nabiera zdobycie społecznego uznania przez klasę średnią. Właśnie ta klasa stanowiła główną grupę odbiorców omawianej rozrywki dla mas. Badaczka podaje, że klasa średnia,

⁴ Jak podaje strona internetowa Narodowego Muzeum Marynarki (National Maritime Museum) w Greenwich, barwa czerwona utożsamiana jest z Imperium Brytyjskim, w dziewiętnastym wieku praktyką stało się znakowanie jego granic na różowo jako „drukarski kompromis”. Chodziło o wygodę w czytaniu mapy (<http://www.rmg.co.uk/explore/sea-and-ships/facts/faqs/general/why-is-the-british-empire-coloured-pink-on-maps>, dostęp: 26.02.2012).

skoncentrowana na społecznym samookreśleniu – znalezieniu fundamentu swojego istnienia w społeczeństwie – odnalazła go w pojęciu normalności (2009: 206). Idealizowanie normalności sprzyjało piętnowaniu odmienności materializującą się jako anomalia cielesna.

Brytyjskość próbowano zatem skonstruować według opozycji: ja-inny. Punktem wyjścia okazało się ludzkie ciało, będące jednocześnie miejscem nadużyć (poddawanie go stygmatyzacji oraz wykluczeniu) oraz bezprawnego zawłaszczenia przez europejski system sygnifikacji. O ile jednak, by nakreślić kontury własnej (właściwej?) tożsamości somatycznej, niezbędne okazało się do tego celu „ciało obce”, o tyle istniało ono – paradoksalnie tylko jako „dawca” pozytywnych skojarzeń i symboli związanych z definowaniem brytyjskiego „ja”. Wszystko, co było potrzebne do skonstruowania dychotomii: ja (cieleśnie normalny) – inny (korporalny odmieniec), znajdowało się na zewnątrz. Dwie głowy, nadmierne owłosienie, ogromne narosłe, przesadnie mały bądź duży wzrost, niedorozwój, takie oto wyznaczniki cudaczności wystarczyły, by dana istota ludzka stała się atrakcją pokazu. Nie ma tu mowy o niuansach w wyglądzie, lecz o rzucających się w oczy wykrzywieniach anatomicznych. Kto raz ujrzał istotę należącą do kategorii *freak*, z pewnością obraz ten zachował w pamięci. Jak podaje Hanna Żuraw w artykule *Cyrk Barnuma. Medialne wizerunki osób niepełnosprawnych i chorych* (2009), kulturowe przekazy na temat odmienności mogły też umacniać złudne doświadczenie wyższości wobec innych pokracznych, niekompletnych istot, a nawet – podszyte odczuciem omnipotencji – mniemanie o własnej czystości gatunkowej czy rasowej. Każda forma komunikatu – wizualna czy werbalna – wydawała się na swój sposób utrzymywać dychotomię „ja-inny”:

Osoby odmienne, ludzie zdeformowani – z wrodzonymi amputacjami (sirenometelia, fokometelia), niskorośli, bliźnięta syjamskie – fascynowały i budziły chęć oglądania ich. Dawały w ten sposób poczucie własnej wartości ludziom wyglądającym typowo, wprowadzały w ich życie bodźce inne jakościowo i ilościowo – rozpraszały nudę codzienności. Nic więc dziwnego, że przedstawiali ich twórcy z różnych epok używając specyficznych środków przekazu. Raz były to rysunki naścienne, innym razem bestiariusze, malarstwo, przekaz słowny – mity, baśnie, powieści, czy też objazdowe menażerie (353–367).

Dziewiętnasty wiek obfitował w różnorakie formy przekazu wizualnego, czy to w obrębie kultury popularnej, czy też elitarnej. Ówczesne metropolie, w tym Londyn, stanowiły mekki oferujące poszukiwaczom wstrząsową dawkę wrażeń wizualnych, zaspokojenie ich pragnień w takich miejscach jak: teatry, muzea, ogrody wypoczynkowe oraz cyrki. Kulturowe zaangażowanie zmysłu wzroku napędzało popularność różnego rodzaju spektakli, stąd ludzkie kurioza podziwiać można było bezpośrednio na pokazach, a nie jak dawniej – głównie w formie reprezentacji obrazkowej (np. malarskiej) lub imaginacyjnej (np. opowieści podróżników).

Pokazy ludzi zaliczanych do kategorii *freak* kształtowały i przekształcały rzeczywistość o tyle, że byty-dziwolągi, które mogłyby stanowić zasadniczo przypadki dla medyków, zdominowały sferę rozrywki w stopniu nie tylko przekraczającym granice przyzwoitości, ale i godności. Częstość nie chodziło o zaspokojenie głodu wizualnego, lecz o doświadczenia akustyczne, a nawet dotykowe. Wsłuchiowano się więc w dźwięki wydawane przez ludzkie osobliwości o nienaturalnym wyglądzie w oczekiwaniu na podobne wrażenia słuchowe. Można domniemywać, że zamiast ludzkiej mowy – poukładanego i logicznego spłotu słów o rytmicznym, swojskim brzmieniu – spodziewano się egzotycznych, a nawet zwierzęcych odgłosów. Nieodosobnione były przypadki „przypadkowego” dotknięcia, choćby palcem, po to, by zakosztować dreszczyku niecodziennych emocji. Ciała innych traktowane były w kategoriach cielesności z naleciałościami innych kultur, a więc jako ciała wizualnie nieczyste – „zaszlamione” innym kolorem, kształtem, czyli barwą skóry oraz fizjonomiczną formą. W pejzażu analizy kategorii brytyjskości/inności odnaleźć można bez trudu element ciemienia, poniewierania i upokarzania ludzkich kuriozów. Według Rene Girarda: „Obłąd, deformacje typu genetycznego, przypadkowe okaleczenia, a nawet wszelkiego rodzaju kalectwa prowokują postawy prześladowcze” (1987: 29). Panowanie nad zdeformowaną cielesnością przy pomocy różnych praktyk dręczenia (np. wystawianie na pokaz publiczny lub nawet tresowanie) było niczym kontrolowanie zachowań niebezpiecznego monstrum, które jedynie poprzez ograniczenie jego wolności, nie stanowi zagrożenia dla zdrowia i życia społeczności dominującej. Niechybnie za taki proceder należy uznać trwającą ponad sto lat praktykę urządzania spektakli przy pomocy ludzkich anomalii cielesnych.

Wieczorkiewicz przypomina o zamyśle organizowania pokazów dziwo-
lągów na przykładzie ludzi funkcjonujących w zbiorowej świadomości jako
ludzie dzicy lub dzikusy. W opinii badaczki byli oni na kontynent europejski:

sprawdzeni razem z okazami botanicznymi, minerałami, egzotycznymi
zwierzętami, ewokowali wyobrażenia zamorskich obszarów, traktowani
jednocześnie jako swoisty wkład w konstruowanie europejskiej wiedzy
o świecie w jego całościowym geograficznym i aksjologicznym uporząd-
kowaniu, a granice między poszczególnymi kategoriami istnień mogły się
zacierać w procesie mentalnej kolonizacji (2010: 181).

Importowani do Anglii egzotyczni odmienicy z drugiego krańca ziemi, ni-
czym towar byli przywożeni w celach komercyjnych. Tylko, że ówczesnie nie
liczył się fakt, iż jest to *homo sapiens* „made in non-Europe”, ukształtowany
przez obcą kulturę i niekoniecznie nadający się, do tego, by być modelowa-
nym na nowo – na obraz i podobieństwo ówczesnych panów świata. A taki-
mi niezaprzeczalnie musieli czuć się obywatele potęgi imperialnej, jaką była
Wielka Brytania. Ucywilizowanie dzikusów nadal stanowiło element misji
spoglądającego z wyższością Zachodu. Na jednym biegunie znajdował się
idealny, prężący swe idealne proporcje człowiek witruwiański, element wi-
zji anatomicznego wzoru człowieka zaproponowanego przez Leonarda da
Vinci, na drugim biegunie istota – korporalny dewiant. Metaforycznie rzecz
ujmując: na antypodach nadal wydawał się zamieszkiwać człowiek, którego
nie można było określić, ani jako *homo erectus*, ani *homo sapiens*.

Obok dyskursu wiktoriańskiej kultury – która ulegała przemianom pod
wpływem gwałtownej industrializacji i towarzyszącej jej urbanizacji, a tak-
że rozwoju technologii wizualnych np. fotografii – nie do przecenienia są
osiągnięcia naukowców z tamtej epoki. Przy rozważaniach nad zjawiskiem
freak show niezbędne jest też zasygnalizowanie rewolucyjnych przemian
zachodzących w świecie nauki, mianowicie pojawienie się w dyskursie me-
dycznym teorii wyjaśniających zaistnienie deformacji korporalnych w świe-
cie podległym prawom natury. Właśnie owe prawa próbowano zdefiniować,
np. Darwin docenił moc przypadku, dowodząc że zarówno osobniki dosko-
nalsze, jak i te zwyrodniałe mają taką samą szansę przyjscia na świat. Po-
szukiwał też tzw. brakującego ogniwa, które miało uzupełnić lukę pomiędzy
człowiekiem a zwierzęciem.

Warto w tym miejscu przyjrzeć się nieco bliżej historii szczególnie istotnej postaci, Sary Bartman, będącej atrakcją pokazów dziwolągów w wiktoriańskim Londynie, stanowiących element imperialnej teorii wcielonej w praktykę. Wchodząc w rolę białego widza, który swym białym (w tym przypadku „biały” wcale nie oznacza „czysty” lub „nieskalany”) światopoglądem pragnął pojąć nie-biały świat i tenże pogląd na świat chciał uczynić globalnym paradygmatem, można spróbować zastanowić się nad konsekwencjami tej ówczesnej rozrywki, pozbawionej refleksji nad problematyką rasizmu, imperializmu czy też niepełnosprawności. Międzykulturowe relacje, których motorem był brytyjski imperializm, opierały się na opresji rasowej, uprzedmiotowieniu innego, a także wychodziły na przeciw epistemo-filicznemu popędowi oraz voyeurystycznym inklinacjom białych.

Yvette Abrahams w artykule pt. *Images of Sara Bartman: Sexuality, Race, and Gender in Early-Nineteenth-Century Britain* zwraca uwagę na sposoby definiowania brytyjskości przy użyciu do tego celu egzotycznie i anomalnie wyglądających ciał, w tym w szczególności takiej formy korporalnej, która ukazywałaby przedstawicieli odmiennych kultur jako typowe okazy dla określonego obszaru występowania (1998: 225). Dodatkowo Sara Bartman mogła symbolizować sukces imperialnych podbojów przy wykorzystaniu jej płci: niczym łódź czarna kobieta została zdobyta i zniewolona przez białego mężczyznę. Jak podaje autorka, Bartman urodziła się w plemieniu Khoikhoi na terenie dzisiejszej Afryki Południowej (prowincja Cape), około 1790 roku (222). W 1810 trafiła do Londynu wraz ze swoim pracodawcą Henrikiem Caesarem, który zaczął organizować *freak show* o charakterze parateatralnym z jej udziałem. Stała się atrakcją głównie ze względu na odmienną budowę ciała, zwaną steatopigią, czyli charakterystycznymi dla kobiet hotentockich wystającymi pośladkami, znacznie większymi w porównaniu z ich wielkością u europejskich kobiet⁵. Początkowo pokazy odbywały się w konwencji tresury i konieczności okiełznania „dzikiego zwierzęcia”, które miało wydawać niepokojące dźwięki, drapieżne ruchy i eksponować budowę ciała. Z czasem spektakle przybrały formę salonową, w której uczestniczyło wąskie grono widzów, a prezentowany egzotyczny okaz był nie tylko

⁵ Filmową historię Sary Bartman, zwanej hotentocką Wenus, przybliżył światu, urodzony w Tunezji reżyser, scenarzysta i aktor, Abdellatif Kechiche w filmie *Czarna Wenus* (2010), nie szczędząc drastycznych scen z pokazów *freaków*.

upokarzany poprzez tresurę, której podejmował się opiekun – biały człowiek, ale i pozbawiany godności, przez to, że każdy z członków publiczności mógł chwilowo przejąć kontrolę nad hotentocką Wenus, zmuszając ją do uległości. Skomplikowana i tragiczna historia tej kobiety, będącej przez pewien czas obiektem badań medycznych, zmusza Bartman do nadużywania alkoholu i świadczenia usług seksualnych. Bohaterka – ofiara popularnych praktyk rasistowskich – umiera w skrajnej kondycji fizycznej i psychicznej. Laura Callanan, badając wiktoriańskie dyskursy na temat rasy w książce *Deciphering Race: White Anxiety, Racial Conflict, and the Turn to Fiction in Mid-Victorian English Prose* (2006), zwraca uwagę, że Bartman jako ciało stała się „widowiskiem, aberracją, oraz towarem i jednocześnie była materiałem dowodowym do badań w zakresie globalnych ras” (149).

Zdaniem Rosemarie Garland Thomson, autorki *Freakery: Cultural Spectacles of the Extraordinary Body* (1996: 42), z dzisiejszego punktu widzenia trudno nie oceniać tradycyjnego *freak show* przez pryzmat dylematów moralnych. To, co współcześnie wydaje się wulgarną rozrywką i nadużyciem ludzkiej cielesności, wówczas nie podlegało tak jednoznacznej diagnozie. Raczej ówczesny *freak* stanowił produkt swoich czasów, odzwierciedlający poziom poznania oraz emocji, pozwalający na konfrontację poziomu wiedzy z instynktownymi pobudkami samookreślenia. Pokazy dziwolągów przy wykorzystaniu odczłowieczającego wymiaru spojrzenia były jedną z wielu praktyk kulturowych, które wpisują się w wizualne deanatomizowanie ciała innego.

Obcowanie z kulturowymi wizerunkami obcego pozwala na konstatację, że choć wszystkie ciała – jak u Bolesława Leśmiana – są „wklęte w korowód istnienia”, część z nich jest „przeklęta” przez naturę, a w konsekwencji – przez kulturę (i *vice versa*). Wydaje się, że od figur innego nie sposób uciec: od dzieciństwa bowiem zasiedlają naszą wyobraźnię, „rosną” razem z nami, przeistaczają się z typowych straszydeł w reprezentantów innych grup społecznych, odmiennej płci, czy nacji. W obrazowy sposób nakreśla to zjawisko Zbigniew Benedyktowicz:

Specyficzny nastrój grozy związany z obcym powoduje, że od dziecka straszy się dziadem, babą, Cyganem, „bożym worem” – demoniczną istotą porywającą do swego wora dzieci. Czarni są nie tylko przedstawiciele obcych grup etnicznych. Czarnym i obcym jest sam diabeł, planetnicy, topielcy, czarownice, istoty demoniczne, dusze zmarłych w nienaturalny sposób (2000: 190).

Wymienione w cytacie imaginacyjne postaci mają istotną cechę wspólną – prowokują i rozbudzają te pokłady umysłu, które uruchamiają głęboko skrywane obawy dotyczące naszego istnienia. Wymyślając rozmaite istotowe formy, mogące niespodziewanie pojawić się i zagrozić naszemu życiu lub jego aktualnej formie (np. okaleczyć lub w inny sposób zdeformować ciało), kreujemy scenariusze na temat naszej śmierci lub upośledzenia jego aktualnej formy. Co ciekawe, wszystkie figury wyobraźni mają cechy antropomorficzne. Zatem wykrzywiając inność, wykrzywiamy siebie – swoje człowieczeństwo. Taka refleksja pojawia się *ad extremum*, lecz z nadzieją, że ten akt zniekształcania nie będzie trwał *ad infinitum*. Nie należy zapominać, że chyba najbardziej „Deformują nas formuły”, o czym trafnie przypomina swym aforyzmem Lec.

Defining Britishness/otherness on the example of freak shows in the 19th century

Summary

The article focuses on the social construction of Britishness and otherness on the example of British cultural practices known as freak shows – exhibitions of abnormal corporeality. They were popular entertainment of the late 1800s and early 1900s, especially in British but also in American culture. Somatic anomaly became not only a social stigma meaning monstrosity and oddity but it was also a defining category of non-Britishness and non-humanness. The author accentuates the significance of the sense of vision in fabricating and naming physical Otherness as negativity and deformity. The article demonstrates that the exhibition of extraordinary bodies within their particular historical, cultural and political context served a purpose to normalize sameness and establish identity of British middle and upper class of the discussed period. British colonizers represented the colonized in general as Others, yet another „othering” aspect of the Other was an exposition of their somatic freakishness, something that aroused fear and fascination. Bizarre bodies of the Others became additional territory to be subjugated and marked by means of exclusion and degradation.