

Anna Wiczorkiewicz

Kolonizacja dzikich ciał

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 5 (77), 7-22

2002

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Anna WIECZORKIEWICZ

Kolonizacja dzikich ciał

Pokazy osobliwości

Wykrzywiona w grymasie twarz, ręce uniesione jakby w geście złości lub przerażenia, wyschnięte, obwisłe piersi, tors przechodzący w rybi ogon – to była syrena, którą londyńska publiczność mogła obejrzeć w kawiarni na St James’s Street w roku 1822. To nic, że Towarzystwo Rozpowszechniania Wiedzy Użytecznej w trosce o powszechne porządkowanie umysłów wydało czterotomowe dzieło *Mengeries*. Ludzie wiedzieli, że naturaliści nie odkryli wszystkiego. Królestwo zwierząt jest przeogromne, przedziwne i wcale nie tak regularne, jak chciałaby tego nauka. Są na to dowody – bestie gigantyczne i skarłate, te żywe i te zasuszone lub skamieniałe.

Dziwy, nieregularności i monstra od dawna przyciągały uwagę zarówno kolekcjonerów, jak i przygodnych widzów, jakkolwiek różne bywały powody zaciekania. W gabinetach osobliwości niezwykłość decydowała o wartości okazów. Zbieracz ciekawostek szukał tego, co rzadkie i wyjątkowe. Wśród swych skarbów trzymał relikwiarz ze szczątkiem świętego, muszlę oprawną w złoto, ozdobną szkatułę z kości słoniowej, muchę zatopioną w bursztynie, prawosławną ikonę, róg jednorożca i bucik wyrzeźbiony w pestce wiśni. Tu zasuszony egzotyczny owoc mógł znaleźć się obok zmumifikowanej „syreny” – syrena była jak najbardziej na miejscu w ówczesnym świecie dopuszczającym istnienie monstrualnych stworów. W miarę jak w obszarze historii naturalnej dopracowywano układy taksonomiczne, coraz usilniej poszukiwano tego, co normalne, typowe, egzemplaryczne. Stopniowo zmieniał się też sposób rozumienia osobliwości. Nad tę wizję rzeczywistości, w której natura jawiła się jako ciąg objawień, gdzie Bóg interweniował, czyniąc cuda, zmieniając bieg zdarzeń, czy tworząc groteskowe istoty, zaczęto przedkładać koncepcję świata, w którym wyjątki wskazywały na reguły rządzące uniwersalnym porządkiem. Był jednak obszar, w którym dziw zachował

wiele ze swej dawniejszej charakterystyki – obszar publicznych pokazów. Tu nadal ekscytowano się tym, że natura potrafi tworzyć zadziwiające przypadki redundacji – kobietę o trzech piersiach, istotę o dwóch głowach lub też o jednej głowie i dwóch parach kończyn. Natura miała niesłychaną inwencję – zdarzało się jej wyposażyć jedno ciało w cechy obu płci. Niekiedy działała w przeciwnym kierunku, dając ludziom pomniejszone narządy lub w ogóle je pomijając, zastępując jedne drugimi, wymieniając ludzkie na zwierzęce... Czasem w ciele zwierzęcia – świni, konia, psa – kryła się ludzka inteligencja. Osobliwa zdawała się zarówno umysłowa normalność istot o dziwacznych ciałach, jak i niezwykle umiejętności tych, których ciała były przeciętne. Wynajdywano zatem to, co odbiega od zwyczajności, wyszukiwano szaleńców, dzikusów, geniuszy, monstra, by wystawić ich na pokaz ku ogólnej ucieście. Stanowili stały element w sferze widowisk, gdzie mieszało się to, co prawdziwe i to, co sztuczne, to, co żywe i to, co martwe. Ludziom nauki autentyczność tych stworów często wydawała się dyskusyjna, specjaliści wypowiadali się na temat szarlatanerii pokazów, demaskując genealogię rzekomych syren. Wspomnianą wcześniej zasuszoną syrenę w rzeczywistości sfabrykowano ze szczątków małpy i łososia przypuszczalnie w Japonii, światowym centrum wytwarzania tego rodzaju cudów¹. Niemniej jednak przez cały wiek XIX koniunktura wciąż była niezła i na scenie publicznych pokazów konkurowały ze sobą syreny męskie (*merman*) i żeńskie (*mermaid*), gigantyczne wielorybie szkielety i żywe egzotycznie stworzenia, półludzie i półzwierzęta. Tu zacieraly się wyznaczane przez naukowców granice.

Wśród tych osobliwości snuli się medycy. Zjawiali się, by osądzić, czy dziw natury naprawdę jest niezwykły, wypowiadali się na temat wartości naukowej poszczególnych okazów. Oni sami żywo interesowali się wszystkim, co mogłoby się przyczynić do lepszego zrozumienia rodzaju ludzkiego. *Lusus naturae* przyciągający żadną sensacją publiczność, dla lekarzy stawało się śladem wskazującym na pewien porządek. Wyjątek mógł być zmianą patologiczną, a monstrum – brakującym ogniwem ewolucji... Niekiedy, wmieszani w tłum szarlatanów i właścicieli bud jarmarcznych, próbowali wykupić osobliwość lub to, co z niej zostanie. Szczególnie cenili „ludzkie osobliwości” – karły, olbrzymy, okazy wyjątkowej tuszy lub niezwykłej chudości, a także dzikich stojących jakby na granicy świata zwierzęcego. Żywych oglądali z zewnątrz, martwych poddawali dokładnym badaniom także od wewnątrz. Specjaliści wykonywali sekcję, aby sprawdzić naturę osobliwości, po czym balsamowali, konserwowali w formalinie, składali szkielety. Kariera sceniczna żywej osobliwości toczyła się jeszcze po jej śmierci – odpowiednio spreparowana, nadal przyciągała tłumy. Czasem dziw natury przejmowała elita intelektualna. Szkielet słynnej w swoim czasie sycylijskiej karlicy – dwunastoletniej dziewczynki występującej w Irlandii i Anglii – wystawiono w Królewskim Kolegium Chirurgicznym, gdzie dostępny był tylko dla naukowców. Inna wersja widowiska stała się udziałem Julii Pastrany, znalezionej wśród Indian. Miernego wzro-

^{1/} R.D. Altic *The Shows of London*, Cambridge Mass and London 1978, s. 303.

Wieczorkiewicz Kolonizacja dzikich ciał

stu, ale za to z okazałą brodą, o głowie przypominającej kształtem małpi leb, przez czas jakiś stanowiła atrakcję londyńskich pokazów. Występowała w Anglii, w Stanach Zjednoczonych, w Kanadzie, w Moskwie. Gdy zmarła, zabalsamowano ją i wystawiono w jednej z londyńskich galerii; zapłaciwszy szylinga można było obejrzeć Julię ubraną w sceniczny kostium, w którym występowała za życia. Tak pisał jeden z naocznych świadków:

Twarz była wspaniała; dokładnie taka, jak nadzwyczaj udany portret woskowy, ale nie była uformowana z wosku. Stwierdziłem, że to była prawdziwa skóra, spreparowana w jakiś cudowny sposób. [...] Nie było w tej figurze nic odstręczającego ani przykrego, i trudno wyobrazić sobie, że owa mumia jest naprawdę istotą ludzką, a nie sztucznym modelem.²

Godna podziwu okazała się nie tylko Julia, ale i sztuka, dzięki której zdołano zachować jej szczątki. Dziennikarz jednej z londyńskich gazet uważał za stosowne poinformowanie czytelników:

Ten nowoczesny, nieznan dotychczas sposób balsamowania przebadali w krytyczny sposób wybitni londyńscy naukowcy, uznając go za niezwykle udany, najwspanialszy ze wszystkich znanych przykładów balsamowania.³

W pierwszej chwili można oburzyć się na tego rodzaju optymizm poznawczy, uwłaczający godności zmarłej istoty ludzkiej. Warto jednak zastanowić się nad tym, co się pod nim kryje. Może nie chodzi jedynie o to, by pokazać dziwu ku ucieśze tłumy, a wzbogaceniu właściciela. To prawda, publiczność lubi się ekscytować, a widok człowieka – żywego czy martwego – wzbudza szczególnie silne emocje. Widok ten inicjuje grę pomiędzy współodczuwaniem a samorozpoznaniem się w konfrontacji z tym, co od nas różne. Zabalsamowana Julia nie jest żywa i nie jest woskowym modelem – jest jednak *p r a w i e* jak żywa i *n i e m a l* jak z wosku. Jest martwa, ale nie jest rozkładającym się trupem – pozostała *p r a w i e* taką, jak za życia. Za życia natomiast była *n i e m a l* taka jak inni ludzie; więcej nawet – umiejętnościami językowymi, gracją, zamiłowaniem do tańca i śpiewu górowała nad wieloma kobietami, ale z drugiej strony była też *t r o c h ę* jak mężczyzna (bo niby skąd u niej broda?), *t r o c h ę* zaś jak zwierzę z czaszką, która, jak orzekł znawca przyrody Francis Buckland, była *w t y p i e* czaszek orangutanich (ale nie była całkowicie orangutania). Zwano ją Baboon Lady – Panią Pawian – i nie wiadomo, czy została nią dlatego, że wychowała się *n i e m a l* razem ze zwierzętami, czy dlatego, że Meksykanie zdeformowali jej czaszkę, czy też po prostu dlatego, że taka była jej ludzko-zwierzęca natura. Istota jej bytu oscylowała gdzieś na pograniczach – wyznaczana przez owe „prawie”, „niemal” i „trochę” – i to właśnie czyniło ją ciekawą.

^{2/} Tamże, s. 267 (podkr. autora).

^{3/} „Illustrated London News” 29 III 1862, 316, cyt. za: R.D. Altick *The Shows...*, s. 267.

Osobliwość dzikich

Czy tylko pusta ciekawość przyciągała tłum? Czy nie kryło się pod nią pytanie o to, jak to jest z nami naprawdę? Może na tym gruncie dokonuje się swoista eksploracja natury ludzkiej, ożywiana przez pytanie o to, gdzie leży granica pomiędzy człowiekiem a nie-człowiekiem...

Gdzie kończy się normalność? Czy nie-ludzie to zwierzęta, czy jest jeszcze jakaś sfera istot pośrednich? Szukając odpowiedzi na te pytania, przyglądano się istotom o tożsamości nie do końca wyjaśnionej – osobnikom określanym mianem dzikich. Przywożeni z dalekich krajów (często razem z okazami botanicznymi, minerałami, egzotycznymi zwierzętami) ewokowali wyobrażenia zamorskich światów. Trafiali do menażerii, na jarmarki, niekiedy umieszczano ich w klatkach i pokazywano za opłatą. Znajdowała tu zastosowanie ta sama topika wystawiennicza, która organizowała sposoby pokazywania zwierząt i obłąkańców. Dzicy byli jednak czymś więcej niż jedynie osobliwością. Zaciekawiali w szczególny sposób – wzbudzając ciekawość, drażnili poczucie tożsamości widzów. My jesteśmy ludźmi – a oni? Jak należy ich osądzać – czy są dobrzy, czy źli? A raczej: czy są lepsi, czy gorsi od nas? Jeśli odwrócimy to pytanie, okaże się, iż chodzi o to, czy nasza natura jest dobra, czy zła. Czy zawsze musi chodzić o nas?

Wydaje się, że tak. Ci, którzy różnią się od nas – fizycznie, mentalnie, kulturowo – określanym mianem dzikich, dzieci natury, ludów pierwotnych, kultur prymitywnych, widziani jako ogniwa ewolucji gatunkowej i cywilizacyjnej, jako mieszkańcy raj utraconego lub części kulturowego kalejdoskopu świata – okazują się potrzebni. Tworzenie obrazów ich odmienności jest nie tylko przygodą intelektualną i estetyczną, ale i terenem, na którym dochodzi do rozpoznania własnej kultury. Dwie wizje dzikości, snujące się przez wieki w różnych wariantach, skłaniały do wyciągania przeciwstawnych wniosków, świadcząc o ambiwalentnym stosunku Europejczyków do siebie samych. Wyobrażenia rajskiej niewinności dzikusów (sugerujące, że to kultura europejska jest zdegenerowana) współlistniały z obrazami i opowieściami przekonującymi o ich barbarzyństwie przyznającymi europejskości niezaprzeczone wartości. Ogólnie rzecz biorąc, sposób, w jaki ich postrzegano, uwarunkowany był przez kategorie pojęciowe, które pozwalały europejskiej świadomości uchwycić odmienną kulturę. Początkowo była to kategoria „pogaństwa”, przyznająca różnego rodzaju Innym określone miejsce w powszechnej historii świata, zaczynającej się wraz z dniem stworzenia⁴.

Kiedy Inny wyraźnie różni się od nas samych, nie zawsze łatwo od razu ujrzeć człowieczeństwo w jego odmienności, która nie jest wcale oczywista. Tak było w przypadku Nowego Świata. Gra toczyła się z jednej strony o wcielenie dotyczącej go wiedzy w obowiązujący wzorzec rozumienia świata, z drugiej – o przyznanie temu, co nowe pewnej autonomii aksjologicznej i estetycznej. Chodziło też o to, kogo tak naprawdę można ujrzeć w mieszkańcach nowo odkrytych ziem. Stawką

^{4/} A.A. Shelton *Cabinets of Transgression: Renaissance and the Incorporation of the New World*, w: J. Elsner, R. Cardinal *The Cultures of Collecting*, London 1994.

Wieczorkiewicz Kolonizacja dzikich ciał

była tożsamość odmienności i w pierwszej rozgrywce dzicy przegrali. Jak pisał Tzvetan Todorov, „Kolumb odkrył Amerykę, ale nie Amerykanów”⁵. Indianie stanowili dla niego coś w rodzaju elementów krajobrazowych. „Jego postawa wobec kultury jest – w najlepszym razie – postawą kolekcjonera ciekawostek, nie towarzyszy jej nigdy próba zrozumienia”⁶. Ta godna potępienia, ale popularna wśród mieszkańców Starego Świata postawa umożliwiała potem wygrywanie wątków atrakcyjności w widowiskach z udziałem dzikich.

Przykłady moralne i dowody naukowe

Kiedy dziki traktowany zostaje jako widowisko, jego ciało staje się przestrzenią retoryczną, pozwalającą, aby toposy wypełniły się znaczeniami. Topos, jak mówią retorzy, jest formą, którą można stosować dla dowodzenia różnych racji – to właśnie decyduje o jego perswazyjnej skuteczności. Tak też działał spektakularny topos dzikich. Można było patrzeć na nich na różne sposoby, traktować jak żywe przykłady moralne, czyli *exempla* pozwalające w formie skondensowanej ukazać pewne koncepcje (prostotę życia, zepsucie itp.). W jednym miejscu, w jednym czasie pojawiały się *exempla* o bardzo różnej wymowie. Na przykład w roku 1822 w Londynie można było obejrzyć rodzinę Lapończyków. Surowy klimat i wynikające z niego trudne warunki życia kształtowały – jak mniemano – ludzi o wyjątkowych cnotach moralnych (tak przynajmniej głosił jeden z cywilizacyjnych mitów). Pokazywana w tym samym roku Tono Maria z Brazylii przywoływała inne sensory nieucywilizowania. Każda z widocznych na jej ciele blizn (było ich niemal sto) upamiętniała jakoby dokonany przez nią akt zdrady małżeńskiej. Wydaje się, że ograniczenia moralne, które nakładała na Europejczyków ich cywilizacja, znajdowały pewną kompensację w oglądaniu dowodów rozpusty u Innych.

Dzięki widowiskom mityczne miejsca w europejskiej wyobraźni wypełniały się konkretem. Dzicy mogli być niezwykli, zadziwiający, cudowni. Kiedy w roku 1853 oznajmiano przybycie azteckich liliputów, wykorzystano właśnie wątek cudowności: „Z a d z i w i a j ą c e, z a d z i w i a j ą c e, z a d z i w i a j ą c e, z a d z i w i a j ą c e są Drogi Opatrzności! Jak wspaniałe są jej dzieła!”

Było ich dwoje – czternastoletni chłopiec i trzynastoletnia dziewczynka. Chłopiec miał 111,6 cm wzrostu, dziewczynka była nieco niższa (96,5 cm). Poprzednio poznała się na nich Ameryka – w jednej z gazet pisano:

W pierwszej chwili trudno nie spojrzeć na nich jak na członków rasy gnomów, które – według prastarych przesądów – zaludniały jamy w ziemi; tradycję tę wiązano niekiedy z istnieniem starożytnych ras o pomniejszonej posturze, zamieszkujących pieczary i konstrukcje z nieociosanych kamieni, a wyginęły dawno temu.

5/ T. Todorov *Podbój Ameryki. Problem innego*, Warszawa 1996, s. 59.

6/ Tamże, s. 59.

Szkice

O istnieniu takich ras świadczyły rzeźby z Jukatana i peruwiańskie maski, teraz doszły do tego żywe dowody ekscytujące przez swój ambiwalentny ludzko-zwierzęco-gnomiczny status. Okazy te – donoszono z Nowego Jorku – zdają się

czymś w całkowicie nowym rodzaju – typem istot ludzkich, jakich nigdy dotąd nie widzieliśmy – z fizjonomią zdeformowaną w ciągu wieków przez nieznaną nam myśl i rojenia, poruszający się, zachowujący i gestykulujący w sposób odmienny od innych dzieci. W ich wyglądzie jest jakaś trudna do pojęcia autentyczność...⁷

Aztecki liliput zdawał się istotą chtoniczną i dowodem rzeczowym na słuszność dróg historii Zachodu. Przynależał do świata mitów, legend i fantazji, ale jego niezwykłość stanowiła też objawienie o wartości naukowej. Stał gdzieś na granicach i jako takiego wystawiano go na pokaz. W widowisku splatały się wątki romantyczne i naukowe. Biografia tej pary ekscytowała i pobudzała wyobraźnię. Rzekomych Azteków odnaleziono w roku 1849 w Iximaya w Ameryce Środkowej. Tylko jednemu z ich trzech hiszpańskich odkrywców udało się umknąć z rąk krwiożerczych tubylców – on właśnie przywiózł ze sobą dzieci, które stały się przedmiotem dokładnych studiów. Badano wygląd, poziom inteligencji, mierzono, obserwowano – i wydawano sądy. Podczas odczytu w Towarzystwie Etnologicznym azteckie liliputy bawiły się piórem, atramentem i papierem –

zachowywały się jak inteligentne angielskie dziecko w wieku dwóch, trzech lat. Umiały wymówić jedynie kilka angielskich słów, których ostatnio ich nauczono i widać było, że nie porozumiewają się ze sobą za pomocą języka.⁸

Wszystko wskazywało na to, że przedstawiciele zaginionej rasy są opóźnieni w rozwoju. Nie było zresztą zgody co do tego, czy można ich nazwać ludźmi:

pod względem rozmiaru i kształtu ich głowy są identyczne z odlewami głów orangutana [...] Nie są to źle uformowane ludzkie głowy, ale małpie głowy na ludzkich ciałach.

Nie jest więc uzasadnione określanie ich mianem ludzi – dowodzono w jednej z ilustrowanych londyńskich gazet⁹.

Aranżacja dzikości na potrzeby widowiska

Dziki niekoniecznie musiał być przywieziony z odległych krajów. Podobnie jak osobliwość czy cud natury, bywał okazem t w o r z o n y m w określonych warunkach, a jego prezentacja wiązała się ze stosowaniem określonych technik wystawienniczych. Spektakl aranżowano tak, by spełniał oczekiwania publiczności. Oczywiście w różnych okresach dobrze sprzedawały się różne historie. Stąd też „dzikim” dorabiano rozmaite biografie, czyniąc z nich niby-małpie istoty pojmane

^{7/} R.D. Altic *The Shows...*, s. 284.

^{8/} „Athenaeum” 9 VII 1853, cyt. za: R.D. Altic *The Shows...*, s. 284.

^{9/} Tamże, s. 285.

Wieczorkiewicz Kolonizacja dzikich ciar

na Borneo, afrykańskich ziemnych ludzi bądź też piękne córki Wschodu zbiegłe z haremów.

W istocie Maximo i Bartola („ostatni z dawnych meksykańskich Azteków”) byli opóźnieni w rozwoju. Cierpieli na małowglowie i dlatego ich czaszki były niewielkie i spiczaste, a wzrost niski. Ich egzotyczność stanowiła produkt przemysłu rozrywkowego, a całemu przedsięwzięciu sprzyjało wzrastające zainteresowanie Amerykanów historią naturalną i kulturową Ameryki. Maximo i Bartola przyszli na świat w wiosce Decora w St. Salwador, w rodzinie Innocente Burgos i Mariny Espina. Odnalazł tu je sprytny Hiszpan, Ramón Selwa, i zaproponował rodzinie, że zabierze dzieci tam, gdzie będzie je można leczyć, po czym odsprzedał je niejakiemu Morrisowi, który zajął się ich karierą sceniczną. Wiarygodną biografię „ostatnich Azteków” pomogło sfabrykować trzytomowe dzieło Johna Lloyda Stephensa *Przypadki w podróży po Ameryce Centralnej, Chiapas i Jukatanie* (1841–1843), będące zapisem podróży. Na ilustracjach przedstawiających ruiny dawnej architektury można było ujrzyć reliefy postaci o wydłużonych głowach – podobnych do tych, jakie mieli Maximo i Bartola. Inspirujący okazał się też opis wielkiego, niedostępnego dla obcych miasta otoczonego murami (Stephens zaczerpnął go z relacji pewnego hiszpańskiego księdza). To właśnie w tym mieście miano odnaleźć dzieci – siedzące na ołtarzu i czczone przez mieszkańców miasta jako dziedzice pradawnego świętego rodu. Opisane to zostało w książeczce *Losy żyjących dzieci Azteków* (1860).

Sukces widowiska zależał między innymi od tego, jak osądzi autentyczność owych Azteków świat nauki. W Bostonie, gdzie zaczęła się kariera Maxima i Bartoli, obserwowani byli oni przez członków Bostońskiego Towarzystwa Historii Naturalnej, w Anglii – przez członków Towarzystwa Etnologicznego. Pokazywano ich rodom panującym w wielu krajach Europy. Organizatorzy innych pokazów podpatrywali sposób, w jaki prezentowano Maxima i Bartolę i korzystali z niego urządzając podobne widowiska. Pokazywanie ludzi opóźnionych w rozwoju jako osobliwości etnologiczne nie było wówczas rzadkością. Korzystano z tego, że naukowcy nie mieli jasności co do przyczyn i pochodzenia tego rodzaju niedomóg. Ludzie, których dziś lekarze wzięliby pod kontrolę, określając jako chorych, niedorozwiniętych czy obarczonych defektami fizjologicznymi, bywali Aztekami, Eskimosami, Buzmenami, tubylcami z Borneo¹⁰. Czy publiczność dawała wiarę wszystkim fantastycznym opowieściom? W niektórych z pewnością dopatrywano się fałszerstwa. Z drugiej jednak strony historie wymyślone przez organizatorów pokazów nie były całkowicie sprzeczne z teoriami naukowymi. Jeszcze w końcu XIX i na początku XX wieku niektóre formy wad umysłowych wyjaśniano jako cofnięcie się do wcześniejszych faz rozwoju gatunkowego.

W tym samym – co azteckie dzieci – roku 1853 wystawiono w Londynie dwójkę Pigmejów, czyli ziemnych ludzi (powiadano, że żyją w jamach jak niektóre zwie-

¹⁰ R. Bogdan *Freak Show. Presenting Human Odities for Amusement and Profit*, Chicago–London 1988.

Szkice

rzęta). Mieli oni być znacznie rozumniejsi niż azteckie liliputy – tak przynajmniej twierdziły reklamowe teksty. Szesnastoletniego chłopca i czternastoletnią dziewczynkę przywieziono do Anglii, gdzie podjęto pracę nad ich ucywilizowaniem. Para ta opanowała język angielski, posiadała też sztukę gry na pianinie i śpiewu – ich dzikość została opanowana. Przy okazji kultura europejska jeszcze raz wykazała swą sprawność w poświadczaniu własnej wartości. Niewątpliwie pokaz ucywilizowanych dzikich wpisywał się w mechanizm artykułowania europejskiej tożsamości.

Granice człowieczeństwa

Dziki szczególnie ciekawy wydawał się wtedy, gdy trudno było jednoznacznie określić jego status w porządku gatunkowym. Nie bez przyczyny sceniczne gwiazdy, których głównym atutem były jakieś fizyczne ułomności, przedstawiano jako mające w sobie coś ze zwierzęcia. Człowieka z niewykształconymi ramionami nazywano na przykład Człowiekiem-Foką, a kogoś, kto miał nadmiar włosów – Człowiekiem-Lwem. Na ogłoszeniach reklamowych można było wówczas zobaczyć zwierzęce ciało z ludzką głową. (R. Bogdan *Freak...*, s. 100). W opisach egzotycznych zwierząt oraz mieszkańców odległych ziem odzwierciedlała się ta sama fascynacja istnieniem ludzko-zwierzęcego pogranicza. Afrykański pawian jest tak podobny do człowieka:

[to] najdziwniejsze i najbardziej zachwycające stworzenie, nigdy dotąd nie widzę w Anglii. Jest w sześciu różnych kolorach, [...] przypomina człowieka, z przodu jest gładkie, z tyłu włochate; ma długą owłosioną głowę, zęby długie na trzy cale; jak Chrześcijanin bierze do ręki szklankę z „Ale” i pije...¹¹

W podobnych kategoriach opisywano mieszkańców czarnej Afryki – jawili się oni jako przynależni tej samej strefie granicznej. Podawano w jednej z reklamowych broszur dotyczących innego pokazu:

[Buszmeni wykazują] więcej podobieństwa do małp niż do ludzi... Pomimo swej dzikości Buszmeni ci są niemalże nieszkodliwi, i nawet najbardziej lękliwa osoba może zbliżyć się do nich ...¹²

Nie ma się zatem czego obawiać – są jak obłaskawione zwierzęta pozwalające się dotknąć. Buszmenów przedstawiano wówczas także w bardziej pozytywny sposób, czerpiący z dawniejszego XVIII-wiecznego mitu o szlachetnych dzikusach, niewinnych, spontanicznych, żyjących w zgodzie z naturą – topos daje się bowiem zastosować na różne sposoby¹³. W obrazach dzikości akcentowano różne cechy: Ho-

^{11/} R.D. Altick *The Shows...*, s. 38.

^{12/} R. Corbey *Ethnographics Showcases 1870-1930*, „Cultural Anthropology” 8 (3) 1993, s. 347.

^{13/} Zdarzało się, że przedstawiciele ludów natury, tzw. *Naturvoelker*, pokazywano w ogrodach zoologicznych. Wpisywano ich wówczas w ten sam obraz natury, co dzikie zwierzęta.

Wieczorkiewicz Kolonizacja dzikich ciał

tentoci uważani byli za najbardziej prymitywnych, Zulusi – za najdzikszych i najokrutniejszych, w Dahomejskich wojowniczych kobietach widziano afrykańskie amazonki, a Buszmeni jawili się jako na pół-ludzkie ziemne istoty¹⁴.

Tajemnice czarnych kobiet

Za egzemplaryczny przypadek wystawienniczej inwencji można uznać historię Afrykanki Sartje. Jej dzieje stanowią klarowny przykład wykorzystywania ciał dzikich w cywilizacyjnej retoryce określania tożsamości mieszkańców cywilizowanego świata. Sartje zwano hotentocką Wenus, a Hotentoci byli ludem, który w europejskiej wyobraźni zajmował miejsce na biegunie przeciwnym cywilizacji, stanowiąc wyraziste tło porównawcze dla oceny wartości świata zachodniego. Przybyła do Londynu w roku 1810. Wcześniej na Przylądku Dobrej Nadziei była służącą u holenderskich osadników, którzy ułożyli plan wysłania jej do Europy, obiecując, że po zarobieniu niemałej ilości pieniędzy będzie mogła wrócić do domu. Kiedy przybyła do Europy, jej niezwykle kształty, sprzeczne z europejskim pojęciem piękna, przyciągały tłumy. Reakcje były ambiwalentne. Wzrok tłumu koncentrował się na nader wydatnych pośladkach Sartje. Ta cecha hotentockich kobiet, od dawna przykuwająca uwagę europejskich podróżników, miała świadczyć o wybujałej erotyce czy raczej lubieżności, która pleniła się wśród czarnych¹⁵. Karykatury w prasie i ballady uliczne mierzyły w dwóch kierunkach. Brały za cel nieprzystawalność wyglądu przybyszki do europejskich kanonów kobiecej urody i nadmierną ekscytację tą osobliwością. Była i poważniejsza krytyka. W czasie pokazów w Londynie w „Morning Chronicle” i w „Morning Post” ukazywały się listy z protestami, że Hotentotka jest człowiekiem i należy traktować ją w sposób godziwy. Tymczasem ubiera się ją w skąpe ciemne odzienie, niemal zlewające się z czarną skórą, co stwarza wrażenie nagoci. Pozwala się publiczności dotykać wydatnych pośladków, by przekonała się, iż nie są sztuczne. Czy ci, którzy traktują istotę ludzką jak zwierzę, zasługują na miano cywilizowanych? Towarzystwo Afrykanistyczne zajęło się zbadaniem sprawy, czy na pewno Sartje trafiła do Londynu zgodnie ze swoją wolą, czy otrzymuje wynagrodzenie, które jej obiecano i co ona sama o tym sądzi – cierpi, czy jest zadowolona. Jeden z członków Towarzystwa oburzył się ujrawszy ją w klatce:

^{14/} Jeszcze w 1922 roku w broszurze reklamującej występy Clicka – „dzikiego tańczącego południowoafrykańskiego Buszmena” – pisano: „Jest niemal tak samo bliski małpie, jak człowiekowi. Pojmuje rzeczywistość w prawidłowy sposób, czyni to jednak rozumem reprezentującym poziom umysłowy dwuletniego dziecka. Nie można oprzeć się refleksji, czy przypadkiem kapitan du Barry nie przywiózł Darwinowskiego brakującego ogniwa cywilizacji” (R. Bogdan *Freak...*, s. 192). Clicko, któremu dane było cieszyć się bardzo długą karierą sceniczną, wkraczał na scenę bosy, owinięty w skórę leoparda i tańczył wydając „niehumanne dźwięki”.

^{15/} S.L. Gilman *Black bodies, white bodies: toward an iconography of female sexuality in late nineteenth-century art, medicine and literature*, „Critical Inquiry” vol. 21, nr 1, s. 213.

Szkice

Hotentotka była wystawiana jak dzika bestia, kazano jej przemieszczać się w tę i z powrotem, wychodzić i wchodzić do klatki, jakby była niedźwiedziem na łańcuchu, a nie istotą ludzką.¹⁶

Sprawdzono, wypymano kogo trzeba, wydano odpowiednie zarządzenia – i widowiska mogły toczyć się dalej. W grudniu 1811 roku Hotentotkę ochrzczono – odtąd nazywać się miała Sarah Bartmann. Nie tylko Londyn miał okazję do ekscytacji – Sarah pokazywała się też na prowincji; potem zabrano ją na piętnaście miesięcy do Paryża. Wzbudziła tam podobną sensację, inspirując naukowców, karykaturzystów i twórców piosenek. W jednym z teatrów wystawiono poświęcony jej wodewil. Pozowała też nago do ilustracji naukowych. Gdy zmarła, ciało przejęli anatomicy. Dostało się w ręce sławnego naturalisty, Cuviera, który w roku 1817 opublikował wyniki swoich badań. Zamierzał, jak twierdził, przedstawić jedynie obiektywne fakty, dezawuuując fałszywe sądy dotyczące czarnych. Pozostał jednak w obszarze ówczesnych przekonań na temat prymitywności mieszkańców czarnej Afryki. Opisując Sartje, Cuvier podkreślał jej podobieństwo do małpy – nie tylko w wyglądzie zewnętrznym, ale i w zachowaniu:

Jej ruchy miały w sobie coś obcesowego i kapryśnego, przypominały [ruchy] małp. Przede wszystkim wydymała ona wargi w taki sam sposób, jaki zaobserwowano u orangutanów.¹⁷

Pozostawało to wprawdzie w pewnej sprzeczności z obserwacjami dotyczącymi jej doskonałej pamięci i zdolności lingwistycznych (Sartje mówiła dość dobrze po holendersku, trochę po angielsku, we Francji zaczęła już nieco władać francuskim) – zgadzało się jednak z ogólną koncepcją dzikości Czarnych. Cuviera, podobnie jak innych współczesnych mu naturalistów, szczególnie interesowały dwie cechy Hotentotki: jej monstrialne pośladki oraz specyfika narządów płciowych. Czy wydatne pośladki stanowią wynik ukształtowania struktury tłuszczowej, mięśniowej czy też kostnej? – zastanawiano się. Fascynacja zwierzęco seksualną naturą Innych znalazła ujście w prawomocnych procedurach nauki – skalpel badacza pomógł wyjaśnić niejasności. Istniała jeszcze jedna intrygująca kwestia, którą należało zbadać. O ile pośladki, jakkolwiek oglądane z zewnątrz, były rzeczą oczywistą i głównym motywem widowiskowej atrakcyjności hotentockiej Wenus, to swych części intymnych nie pozwoliła ona badać za życia. Tymczasem ciekawość europejskich badaczy natury ludzkiej już od dwóch stuleci karmiła się pogłoskami o tym, że narządy płciowe czarnych kobiet bywają ukryte w fałdach *sinus pudoris*. Jaka jest anatomia tego detalu oraz co na tej podstawie można wnioskować o drogach rozwoju ras ludzkich? Cuvier rozwiązał ten problem:

Mam zaszczyt przedstawić akademii narządy płciowe owej kobiety, spreparowane w sposób niepozostawiający wątpliwości co do natury jej *tablier*

¹⁶ S.J. Gould *Hotentot Venus*, „Natural History” vol. 91, nr 10, s. 20.

¹⁷ Tamże, s. 22. Por. też S.L. Gilman *Black bodies...*, s. 213.

Wieczorkiewicz Kolonizacja dzikich ciał

– pisał, dowodząc, że nie chodzi tu o żadną specyficzną strukturę charakterystyczną wyłącznie dla Hotentotek¹⁸. Efekty badań przechowano w Królewskiej Akademii Medycznej. Zakonserwowano też szkielet Sartje. Żywa czy martwa, dzika czy ochrzczona, Hotentotka cały czas pozostawała w sferze, gdzie umieszcza się Innych, po to, by na nich spoglądać, dziwić się ich osobliwości i osobliwość tę badać. Odmienność – dotyczy to oczywiście nie tylko przypadku Sartje – była przy okazji charakteryzowana pod względem moralnym. Jak dowodzi Sander Gilman, myślenie o czarnej kobiecie i o białej prostytutce przebiegało w tych samych kategoriach. Czarne kobiety, podobnie jak prostytutki, stanowiły ucieleśnienie tego pierwiastka kobiecego, w którym widziano źródło korupcji i choroby.

Kojarzenie prymitywizmu z brakiem zdolności do panowania nad sobą, a zwłaszcza z nieokielznaną seksualnością było żywym toposem ówczesnego myślenia. To prawda, że reakcją niekoniecznie musiało być bezwzględnie potępienie. W duchu oświeceniowych idei szlachetności nieucywilizowania można było pochwalać spontaniczną pierwotność. Częściej jednak dzikich widziano jako tych, którzy ugrzęźli gdzieś we wcześniejszym stadium ludzkiej historii – ich widok mógł uzmysłwić, jak daleko w kulturze Zachodu rozwinięta została zdolność do samokontroli. Utrata tej zdolności to cofnięcie się do prymitywnych form emocji, czasem popadnięcie w szaleństwo lub poddawanie się seksualnym instyngtom. Kiedy wiktoriańskie społeczeństwo – dowodzi Gilman – patrzyło na Sarę Bartmann, patrzyło spojrzeniem zseksualizowanym. Zauważało wydatne pośladki, które sugerowały „anomalie” ukrywane przez Sarę pod spódniczką. Widz publicznych pokazów, podobnie jak naukowiec badający ciała dzikich, był zarazem politykiem spoglądania.

Dzicy i Inni w snach Cywilizacji

Nierzadko wystawienniczym przedsięwzięciom starano się dodać powagi za pomocą okazjonalnego opisywania ich pojęciami zaczerpniętymi z dziedziny etnografii, antropologii fizycznej i historii. „Wystawa antropologiczno-zoologiczna” – jak nazywał swoje pokazy Karol Hagenbeck – to coś więcej niż pospolite widowisko. Hagenbeck miał wyczucie w tych sprawach. Początkowo zajmował się dzikimi zwierzętami (kierował hamburskim ogrodem zoologicznym i cyrkiem), by w roku 1874 skierować swoją uwagę i przedsiębiorczość ku ludom natury. Najpierw pokazywał Lapończyków razem z materialnymi wytworami ich kultury oraz reniferami. W roku 1876 sprowadził z Afryki Nubijczyków oraz typowe dla zamieszkiwanych przez nich regionów zwierzęta. Wystawiał ich potem w różnych miastach europejskich. Potem przyszedł czas na Indian Ameryki Północnej, Inuitów, Hinduśców, Zulusów, Sudańczyków, Buszmenów. Hagenbeck, kierując swój przekaz do klasy średniej, utrzymywał ściśle kontakty z Museum für Völkerkunde w Hamburgu podkreślając, że w istocie działa na rzecz szerzenia wiedzy. Tego rodzaju wystawy etnologiczne były zjawiskiem dość powszechnym. Ich zmierzch nastąpił dopiero

^{18/} S.J. Gould *Hottentot...*, s. 23.

Szkice

w latach trzydziestych XX stulecia, co wiązało się z krytyką moralnych aspektów imperializmu i rasizmu. Częściowo rolę wystaw przejęły filmy – etnograficzne, etnografizujące i propagujące działalność misyjną¹⁹.

Kiedy nastąpiła moda przekładania wielkich cywilizacyjnych narracji na język wystaw światowych, przedstawicielom innych kultur przyznano szczególne role. Opanowywanie świata szło wówczas w parze z pomiarem, opisem i klasyfikacją, a wystawienie na pokaz efektów tych działań było ważne z punktu widzenia cywilizacyjnego samopotwierdzania się. W szerszej perspektywie wiązało się to z umacnianiem ideologii państw narodowych i z rozwojem kolonializmu. Ekspozycyjny przekaz pośredniczył pomiędzy dyskursem oficjalnym, ideologicznym, politycznym i naukowym a kulturą o szerszym zasięgu. Tu narracje historyczne i antropologiczne, ideologie narodowe i ponad-narodowe zyskiwały walor atrakcyjnej i pouczającej rozrywki. Żywości dodawały im komentarze prasowe i różnego rodzaju przedsięwzięcia pedagogiczne, inicjowane przez towarzystwa religijne, filantropijne i naukowe²⁰. Do oficjalnych terenów wystawienniczych doklejały się przejściowe strefy spontanicznych inicjatyw widowiskowo-handlowych o charakterze skłaniającym się ku rozrywce burleskowej i nieco rozpustnej, gdzie często parodiowano to, co wystawiano na oficjalnym terenie wystawowym.

Szczególną siłą ekspresji miały wielkie wystawy światowe. Pierwsza z nich, nazywana Wielką Wystawą Przemysłu Wszystkich Narodów, odbyła się w Londynie w roku 1851. We wzniesionym na tę okoliczność Kryształowym Pałacu – ogromnej budowli ze szkła i stali – poszczególne kraje miały przedstawić szerokiej publiczności swoje osiągnięcia. Brytyjski sukces wystawienniczy szybko znalazł naśladowców. Europejczyk, który u schyłku wieku rozsmakowałby się w takich imprezach, a ograniczyłby się jedynie do własnego kontynentu, w Wiedniu musiałby być w roku 1851, w Brukseli – w 1855 i w 1859, w Antwerpii w 1859, w Londynie w 1862, w Dublinie w 1865, we Florencji w 1861, w Amsterdamie w 1864. Paryż poznałby jak własną kieszeń, jako że Francuzi prześcignęli wszystkich w swojej pasji urządzania Wielkich Sepektakli: (1855, 1867, 1878, 1889, 1900). Gdyby ów wielbiciel wielkich wystaw zdecydował się powędrować do Ameryki, poznałby Nowy Jork, Filadelfię, Chicago, St. Louis, Buffalo, San Francisco, Seattle, Atlantę, Nowy Orlean, Nashville. Niektóre z organizowanych tam wystaw były wydarzeniami o charakterze lokalnym, inne aspirowały do statusu narodowych lub międzynarodowych. W jaki sposób ukazywały świat? Jakie miejsce przyznawały w nim członkom innych kultur?

^{19/} R. Corbey *Ethnographie...*

^{20/} W tych „miejscach pielgrzymek do fetysza towaru”, jak określił je Walter Benjamin, człowiek był uwodzony przez rzeczy. Zob. także: „Wystawy światowe przydają blasku wartości wymiennej towarów. Tworzą ramy, dzięki którym ich wartość użytkowa schodzi na plan dalszy. Otwierają świat zwiądów, do którego człowiek wstępuje, by pozwolić się zabawić” (W. Benjamin *Paryż – stolica dziewiętnastego wieku*, w: *Aniol Historii. Eseje, szkice, fragmenty*, Poznań 1996, s. 324).

Wieczorkiewicz Kolonizacja dzikich ciał

W londyńskim Kryształowym Pałacu pokazano liczne wyroby wykonane z surowców pochodzących z kolonii. W ten sposób Królestwo zaznaczało swoją imperialną pozycję. Wystawa paryska uwzględniła materiały etnologiczne i archeologiczne. Te dwa wątki kolonialnego spojrzenia na świat materialny i ludzki (osiągnięcia industrialne cywilizacji oraz prymitywizm na peryferiach imperium) na różne sposoby wplataną w kolejne ekspozycje. Ludy pozaeuropejskie ukazywano jako pewne podmioty zbiorowe, co pozostawało w zgodzie z ogólną koncepcją wystawienniczego przekazu²¹. Podmiotami zbiorowymi były również państwa narodowe, uczestniczące w rozwoju świata i jako ulepszające jego porządek. Na ekspozycyjnej scenie narodowe czasy lokalne odnoszono do ogólniejszej perspektywy – do cywilizacyjnego rytmu modernizacji świata. W ten sposób historie narodowe zyskiwały korzystne tło. Czas narodowy gospodarza wystawy reprezentował czas nowoczesnych dążeń. Gra mogła toczyć się w kilku planach tym z pewnością, że inspiracji dostarczały różne rocznicowe preteksty²². Rocznicowe obchody przypominały historię narodu, natomiast ogólna ideologia ekspozycji nawiązywała do międzynarodowego czasu nowoczesności i dokonań ludzkości.

Przedstawiciele społeczeństw plemiennych, pokazywani razem z materialnymi wytworami swego rzemiosła, w zaaranżowanych na ten cel domostwach i wioskach nie byli już kuriozalnymi dzikusami; byli to Inni ujmowani jako zbiorowość o określonym miejscu w cywilizacyjnym porządku. Pokaz mieszkańców z ziem, nad którymi rozciągnięto panowanie, pełnił funkcje propagandowe. Jeśli jawili się jako brutalni i krwiożerczy, rola zachodniej cywilizacji zdawała się oczywista – chodziło o złagodzenie ich „niehumanizacji”. Wystawy nie tylko zaznaczały z wyrobami o charakterze rzemieślniczym i artystycznym. Aranżowano też teatralne sceny wojenne, scenki z życia codziennego i fragmenty działań rytualnych. Szczególnym zainteresowaniem publiczności cieszyły się przedstawienia ukazujące czyny wojenne, akty kanibalizmu i praktyki łowców głów. Z czasem obok wiosek dahomejskich, senegalskich czy somalijskich zaczęły pojawiać się wioski szkockie i irlandzkie. Przestrzenna bliskość obrazów z życia prostych Europejczyków i tubylców nie oznaczała bynajmniej ich jakościowego podobieństwa; wręcz przeciwnie, zdawała się podkreślać odmienną „pierwotność” świata zachodniego od tej kolonialnej. O ile „pierwotność” kojarzona ze społeczno-

^{21/} Ustalone już wówczas były dwa podstawowe sposoby ukazywania Innych – objazd w typie Hagenbeckowskim, roszczący sobie pretensje do etnograficznej rzetelności, oraz pokazy dziwów i osobliwości w stylu tych, w których celował słynny impresario cyrkowy Phineas Tylor Barnum. Podział ten zresztą nie był bezwzględny – Hagenbeckowi też zdarzało się pokazywać osobliwości. Wystawy światowe czerpały inspirację z obu źródeł.

^{22/} Paryska *Exposition Universelle* upamiętniała 100-lecie rewolucji francuskiej, wystawa filadelfijska z 1876 – 100-lecie amerykańskiej niezależności, ta w Melbourne w 1888 – 100-lecie europejskiego osadnictwa w Australii. (Za kolejne sto lat w Brisbane z okazji 200-lecia tegoż osadnictwa urządzono *Expo '88*). Chicagowska wystawa 1893 celebrowała 400-lecie odkrycia Ameryki przez Kolumba. Nowojorski *World's Fair* z 1939 odwoływał się do 150-lecia objęcia prezydentury przez Waszyngtona.

ściami pozaeuropejskimi mogła być przymiotem żyjących przodków, należąc do cywilizacyjnych narracji o rozwoju ewolucyjnym i cywilizacyjnym, to ta druga wiązała się z dyskursem o ludowej tradycji własnego narodu. Reprezentacja życia w rodzimych wioskach to obraz narodowych „początków”, służący konstruowaniu wizji spójnej wewnętrznie kultury narodowej, posiadającej zakorzenioną w historii tradycję. Natomiast liczne kultury pozaeuropejskie wydawały się nie mieć tego rodzaju historii²³. Postulowane ujednoczenie świata, dokonujące się metodycznie i zgodnie z prawami nauki, miało prowadzić do uwalniania świata od tradycji nie-scjentystycznej. Nauka mogła uzasadnić i uprawomocnić najróżniejsze działania, a mariaż dyskursu naukowego i widowiska dawał duże możliwości perswazyjne. Na światowych ekspozycjach zwiedzający mogli zapoznać się z badaniami nad cechami rasowymi, prowadzonymi w specjalistycznych laboratoriach antropometrycznych i psychometrycznych. Mieszkańców Ziemi mierzone, studiowano, porównywano, a działania te współuczestniczyły w tworzeniu pewnej ogólniejszej sugestii, że możliwe jest zawarcie egzotycznej różnorodności w ramach pewnej większej całości. Całością tą miała być kultura zachodnia – podmiot zdolny w sposób świadomy i odpowiedzialny troszczyć się o resztę świata, sprawować nad nią opiekę, nadzór, kontrolę.

Dzicy, których potrzebuje postęp

Przekonując o dostępności świata, o porządkującej mocy nauki i instytucji wprowadzanych przez cywilizację, ekspozycje zmierzały jednocześnie do zdobycia serc i umysłów widzów. Uwodziły, obiecując możliwość totalizującego oglądu. Pozwalały objąć wzrokiem pewną metonimicznie reprezentowaną „całość”, otwierały świat dla oka i umysłu, zamykając go jednocześnie w ramach pewnej pojęciowej całości o charakterze wartościującym²⁴. Kompleks wystawienniczy – twierdzi Tonny Bennett – przenosi różne podmioty z ograniczonej i nie dla wszystkich widocznej przestrzeni w przestrzeń bardziej otwartą. Bennett stara się stonować niezręczne opinie mówiące o podobieństwach instytucji wystawienniczych do Foucaultowskich instytucji ograniczających, takich jak azyl, klinika czy więzienie²⁵. W kompleksie wystawienniczym publiczności przyznano prawo do chlubienia się osiągnięciami cywilizacji i prawo do świadomego oglądu własnego społeczeństwa. W tej cywilizacyjnej utopii podział nie przebiegał pomiędzy rządzącymi a rządzonymi obywatelami kraju. Przeniesiony został gdzie indziej – między cywilizacyjną

^{23/} A.E. Coombes *Etnography and the formation of national and cultural identities*, w: *The Myth of Primitivism. Perspectives on art*, red. S. Hiller, London–New York, s. 189-214.

^{24/} T. Bennett *The Exhibitionary Complex*, N.B. Dirks, G. Eley, S.B. Ortner, (red.) *Culture / Power / History. A Reader in contemporary Social Theory*. Princeton, New Jersey 1994.

^{25/} Tak ukazuje je na przykład Douglas Crimp podkreślając, iż wpisane są one w układ relacji instytucjonalnych i zależne od pewnych formacji dyskursywnych (naukowych, estetycznych, artystycznych); i w istocie sprawują funkcje ograniczające (D. Crimp *On the Museum's...*, s. 45).

Wieczorkiewicz Kolonizacja dzikich ciał

jedność inne, niecywilizowane ludy. Wizja wiążąca historię i cywilizację narodów zachodnich z innymi kulturami była totalna. Narracje biegly w ustalonym kierunku, a społeczności prymitywne wypadaly z porzadku historycznego, dostajac sie gdzieś w sferę między naturą a kulturą (sfera ta pod pewnymi względami przypominala tę, w której niegdyś sytuowały się osobliwosci anatomiczne). Historia ludzkości jawila się jako epifania postępu, a rozwój – jako transformacja dzikości w cywilizację. Europejczycy podażali w pierwszym szeregu, gotowi podać rękę bardziej zapóźnionym. Na tych, którzy pozostawali z tyłu, spoglądano jak na artefakt z odległych czasów, jak na „współczesnych przodków”. Chociaż pokazywani na ekspozycjach byli autentyczni, to zdawali być się pozbawieni własnych głosów, wyzuci z własnych myśli. Tak ujmuje to Corbey

Ich własne głosy i wizje – często, o ironio, równie etnocentryczne i wszechwiedzące, jak te zachodnie – były wyciszane.²⁶

Umieszczono ich za ogrodzeniem, za barierką czy choćby za rzędem ławek, a granica ta nie tylko wyznaczała terytoria przynależne widzom i aktorom, ale i definiowała pełną dystansu relację między widzem a przedmiotem jego oglądu.

Powyższy zarys ma charakter uogólnienia opisującego tendencję dominującą (choć nie jedyną) w wystawienniczym przekazie. Wizja kolonii jako dostarczycieli surowców i towarów, jako antropologicznych i etnograficznych laboratoriów czy w końcu jako klejnotów w imperialnej koronie to najbardziej widoczna, jakkolwiek nie jedyna strona ekspozycyjnych przedsięwzięć. W dumnych narracjach cywilizacji można się dopatrzeć pewnej ambiwalencji. Wiara w niezaprzeczalność wartości nowoczesnego postępu podszyta była lękiem przed „degeneracją” świata zachodniego. W tym ujęciu kultury kolonialne mogły być postrzegane jako enklawy naturalności lub źródłowe miejsca kulturowego i społecznego porządku. Ekspozycyjny przekaz nie był jednogłosowy i nie jest więc przesądzone, jak zwiedzający ekspozycję zinterpretują ten przekaz, a ponadto publiczność składała się z istot, które nie tylko „pochlaniają widoki”, ale i dokonują ich interpretacji. To jednak byłaby już druga strona działania retoryki pozwalającej wykorzystywać dzikich i Innych w szeroko rozumianej cywilizacyjnej autoprezentacji. Totalizujące cywilizacyjne wizje wydawały się prawomocne jedynie do czasu. Zostały ustalone w okresie, gdy poszczególne elementy ludzkiego otoczenia wpisywano w historyzujące, ewolucjonistyczne ramy reprezentacji. Praktyki te stopniowo zaczęły być dezawuowane i krytykowane. Prezentowanie Innych jako żyjących przodków i jako obiektów poddających się działaniom dziedziców cywilizacji europejskiej umacnia nierówność nierówności między kulturami, a przy okazji arbitralnie definiuje relacje pomiędzy preferowanymi przez nie wartościami. Ta arbitralność jest nie do przyjęcia; tak jak nie do przyjęcia jest fetyszystyczne kolekcjonowanie in-

^{26/} R. Corbey *Ethnographie...*, s. 364.

Szkice

nych kultur²⁷. Krytyka wiązała się z ogólniejszymi przemianami w sposobach ujmowania rzeczywistości i w metodologii ich poznawania, z rozbijaniem wielkich narracji, z relatywizacją podejść badawczych, z próbami wsłuchiwania się w to, na co wskazują konstrukty poznawcze inne niż te tworzone w łonie własnej kultury. W dyskusjach tych chodziło tyle o Innych, ile i o nas samych, o nasze miejsce w narracjach, które tworzymy. Ci, którzy różnią się od nas (fizycznie, mentalnie, kulturowo czy też historycznie), okreśłani mianem dzikich, dzieci natury, ludów pierwotnych, kultur prymitywnych; widziani jako ognia ewolucji gatunkowej i cywilizacyjnej, jako mieszkańcy rajy utraconego, lub części kulturowego kalejdoskopu świata – okazują się potrzebni po to, byśmy mogli pogłębiać rozumienie własnej tożsamości. Stopniowo dziki stawał się coraz mniej osobliwy, zyskiwał duszę, osobowość, tożsamość porównywalną z naszą. Tak zmienił się w Innego. Dziękujemy odmówiono prawa istnienia zarówno ze względów epistemologicznych (zrodziły go dawne mity i naukowy aprioryczny dogmatyzm), jak i moralno-etycznych (pojęcie dzikości nosi na sobie silne piętno sądów wartościujących). Inny winien być nie tylko lustrem, w którym przegląda się Europejczyk, ale i autonomicznym podmiotem mającym prawo mówienia własnym głosem. Tu rodzi się myśl o wyznaczaniu granic wolności reprezentowania Innych: niech ich ciała i dusze pozostaną wolne, niech władza spojrzenia nie będzie przynależna tylko jednej stronie. Nadal w różnych obszarach rozrywki i rekreacji oglądamy zespoły etniczne, prezentujące tradycyjne tańce i obrzędy, często odpowiednio dopracowane i uatrakcyjnione na użytek pokazu; od tubylców (świadomych swej etniczności) nabywamy turystyczne gadżety zwane wytworami sztuki etnicznej, rozsmakowujemy się w egzotycznych potrawach. Sfera publicznej rozrywki jak nigdyś stanowi żywy nerw kultury. Nadal wygrywane są tu wątki różnorodności, nadal drażniona jest ciekawość i pragnienie nowości, jakkolwiek stare wątki osobliwości i niezwykłości podejmuje się tu na nowe sposoby. Ale to już zupełnie inna historia...

^{27/} J. Clifford *Objects and Selves – An afterward*, w: *Objects and Others*, red. G.W.Jr. Stocking, Madison 1985, s. 244.