

ANNA WIECZORKIEWICZ

Kobieta-małpa, kobieta-niedźwiedź

Historia spojrzenia na Julię Pastranę

Na ilustracji zamieszczonej w niemieckiej gazecie „Gartenlaube” w roku 1857 widać małpi profil wylaniający się z dekoltu falbaniastej sukni: wysunięta szczeka, grube wargi, wały nadczołowe nad wąskimi oczkami, płaski, szeroki nos. Bródka, bujne baki i krzaczaste brwi kontrastują z misternie upiętymi włosami, ozdobionymi wielką kokardą. To Julia Pastrana – Indianka urodzona w Meksyku w okolicach Sierra Madre w roku 1834. Nadmierne owłosienie i rozrośnięta, wysunięta do przodu szczeka nadawały jej osobliwy wygląd. Niektórym przypominała małpę, inni uważali, że jest podobna do niedźwiedzia. Portretowano ją w tanecznych pozach, w falbaniastych sukniach. Niekiedy w ręku trzymała kwiatek, czasem smętnie spoglądała w dal. Jej fryzura zawsze była staranna i bardzo kobieca; o reszcie twarzy nie można tego powiedzieć.

Ilustracja z „Gartenlaube” pochodzi z czasów, gdy jej imię było znane, jakkolwiek kariera nie osiągnęła jeszcze szczytu. Chodzi oczywiście o ten rodzaj kariery, jaki dostępny był istotom mieszczącym się w kategorii *nondescript*, nie poddającym się regułom klasyfikacji, wykraczającym poza definicje płci, rasy czy gatunku – o występy w pokazach osobliwości.

Opowiadano o niej niezwykle rzeczy – fabuły zmieniały się zależnie od inwencji autora i od tego, dla jakiej publiczności je przeznaczano. Jak podawała jedna z jarmarcznych broszur, w dzieciństwie opiekowała się nią pewna Indianka, którą ziomkowie przez sześć lat uważali za zaginioną. Kiedy w końcu ją odnaleźli, miała przy sobie dwuletnią dziewczynkę o dziwnym wyglądzie. Całe ciało małej pokryte było czarnym miękkim włosiem, a jej twarzyczka zdawała się mieć małpie rysy. To właśnie była Julia. To imię nadano jej w przytułku, gdzie naprawdę się wychowała.

Broszury ciągnęły jednak wątek indiańskiej opiekunki – a ta jakoby twierdziła, że została pojmana przez wrogie plemię, które więziło ją w jaskini na odludziu zamieszkiwanym jedynie przez zwierzęta – małpy i niedźwiedzie. Twierdziła, że nie jest matką dziecka, ale kochała je jak swoje. Po jej śmierci dziewczynkę wysłano do pobliskiego miasteczka, gdzie przejęła nad nią kuratelę rodzina Pedro Sancheza. Sanchez

chciał w niej mieć jednocześnie osobliwość i pannę służącą. Nie traktował jej dobrze i po pewnym czasie Julia zdecydowała się wrócić do swoich. W drodze wyprawy ją jednak pewien Amerykanin znajdujący się na brzozy rozrywkowej i namówił do wyjazdu do Stanów Zjednoczonych. Powiózł ją tam w grudniu 1845 roku.

Julię wciągnęły tryby maszyny show-biznesu, zasilanej bynajmniej nie tylko przez niskie żądze sensacji i rozrywki, tak typowe dla gawiedzi. Efektywny napęd dawało też to, co rodziło się w ramach dyskursu akademickiego. W istocie oba te obszary – rozrywkowy i akademicki – wzajemnie się zasilają. Spojrzenia badaczy kierujące się na owłosione kobiece ciało szukały bowiem sensu nie tylko w domenie ściśle naukowej. Historia Julii pozwala na różne sposoby rozważać naturę spojrzenia kierującego się na tych, których natura obdarzyła ciałami wykraczającymi poza normę. Prześledźmy dalsze losy Indianki, zastanawiając się nad tym, dlaczego potoczyły się one właśnie tak. Spytajmy też: w jaki sposób skonstruowana jest ta kulturowa machina, która obróciła jej ciało w obiekt o walorach spektakularnych.

W Nowym Jorku Julia zrazu przybrała półniedźwiedzią naturę – na Broadwayu pokazano ją jako „Niezwykłą hybrydę, kobietę-niedźwiedzia” (*Marvellous Hybrid or Bear Woman*). Pewien znawca, doktor Alexander B. Mott, po zbadaniu okazji orzekł jednak, że w istocie mamy tu do czynienia z hybrydycznym połączeniem człowieka i orangutana.

Małpy, zwłaszcza człekokształtne, wydawały się ówczesnej publiczności ciekawe i zabawne, ale wiedziano o nich stosunkowo niewiele. Niejasna była różnica między szympancami, pawianami, orangutanami, goryłami. Afrykańskiego goryla nauka odkryła zresztą dopiero w roku 1847. Wypchany okaz pokazano po raz pierwszy w Europie na wystawie w Londynie w roku 1861. Pytanie o to, jaka jest relacja między nim a nami w wielkim łańcuchu bytu, wydawało się fascynujące. Opublikowanie przez Karola Darwina dzieła *O powstawaniu gatunków drogą doboru naturalnego, czyli o przeżywaniu doskonalszych ras w walce o byt* w roku 1859, a potem w 1871 pracy o pochodzeniu człowieka, ożywiło to zainteresowanie. Nic więc dziwnego, że postać kobiety-małpy zdawała się tak intrygująca.

Julia odwiedziła kilka amerykańskich miast. W Cleveland profesor Brainerd zajmujący się medycyną obejrzał pod mikroskopem jej włosy i stwierdził, że nie należą do przedstawiciela rasy czarnej – chodzi tu o oddzielny gatunek. Świadczenia medyczne jego oraz doktora Motta włączono do ekspozycyjnego instrumentarium.

Wszędzie, gdzie się pojawiała, jej przybycie stawało się sensacją o charakterze rozrywkowym i naukowym jednocześnie. W Baltimore zabrano ją na bal wojskowych, gdzie panowie żądni niezwykłych wrażeń mogli zaprosić ją do tańca. W Bostonie interesowali się nią

członkowie Towarzystwa Historii Naturalnej. Samuel Kneeland Jr specjalizujący się w anatomii porównawczej oświadczył wówczas, że jest ona osobą całkowicie ludzką, kobietą posiadającą wszystkie typowe dla swej płci cechy. Reklamowe broszury zapewniały jednak, że to hybryda o półzwierzęcej naturze; czasem dodawały też, że wszyscy członkowie plemienia, z którego pochodziła, byli owłosieni jak niedźwiedzie czy orangutany.

Kiedy w czerwcu 1857 pojechała do Londynu, jej nowym impresario został Teodor Lent. Człowiek ten wywarł ogromny wpływ na jej losy – nie tylko zresztą doczesne, ale i pośmiertne. Ogłoszenia, jakie Lent dawał w gazetach, eksponowały kobieco-małpią hybrydyczność Julii, sugerując jednak, że dominuje natura kobieca. Rys kobiecości pozwalał podkreślać to, co zdawało się opozycyjnym biegunem zwierzęcej dzikości. Julia jawiła się jako osoba subtelna i inteligentna. Od Indian różniła się nie tylko wyglądem, ale charakterem i umiejętnościami. Jak pisano, opanowała angielski i hiszpański, była biegła w pracach kobiecych, takich jak: szycie, gotowanie, pranie i prasowanie. Uwielbiała podróżować, cieszyła się dobrym zdrowiem i zawsze chętnie uczyła się nowych rzeczy. Rozwodziło się nad jej ujmującym charakterem i bystrością. Całość ubarwiano historią o tajemniczym pochodzeniu i pierwszych latach życia spędzonych na odludziu.

W czasie pokazów Julia śpiewała angielskie i hiszpańskie piosenki, tańczyła, a po pokazie konwersowała z publicznością, której nie tylko wolno było zadawać jej pytania, ale i dotknąć bujnej brody lub pogładzić po owłosionych policzkach.

Była **niemal** taka jak inni ludzie; więcej nawet – umiejętnościami językowymi, gracją, zamiłowaniem do tańca i śpiewu górowała nad wieloma kobietami; ale z drugiej strony była też **trochę** jak mężczyzna (bo niby skąd u niej broda?), **trochę** zaś jak zwierzę, ze swą czaszką, która, jak orzekł Brytyjski znawca przyrody Francis Buckland, jest **w typie** czaszek orangutanich (ale nie jest całkowicie orangutania).

Nazywano ją kobietą-małpą, kobietą-niedźwiedziem – i nie wiadomo, czy została nią dlatego, że wychowała się **niemal** 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.

Julia przyciągała uwagę lekarzy i przyrodników. Oglądali ją i opisywali, zwracając uwagę na szczegóły sprawiające, że twarz zdawała się orangutania, a figura kobieca. Naukowcy władali dyskursem, który pozwalał w bezpieczny i prawomocny sposób interesować się naturą owłosionej kobiety. Na ciekawości osnuwało się badanie, wnikanie, rozumienie. Z tego punktu widzenia Julia stawała się okazem, który nurt dyskusji naukowych wprowadzał w obszar wiedzy. Tutaj „mał-

pi wygląd” niekoniecznie prowadzić musiał do konkluzji dotyczącej małpio-ludzkiego pokrewieństwa.

Dla Darwina Julia to bynajmniej nie brakujące ogniwo, ale kobieta o szczególnych cechach: „Julia Pastrana, tancerka hiszpańska, była niezwykłą kobietą, lecz miała włosy na czole i gęstą męską bodę. Sfotografowano ją, a po śmierci jej wypchaną skórę pokazywano jako okaz. Interesujący jest dla nas fakt, że w górnej i dolnej szczęce miała anormalną, podwójną liczbę zębów w jednym rzędzie; dr Purland sporządził odlew jej szczęk z zębami. Wskutek takiej obfitości zębów usta kobiety były wysunięte naprzód, a cała jej twarz była podobna do twarzy goryla”. (Darwin 1959: 304) Darwin pisał to przy okazji omawiania zmienności korelacyjnej. Przyczytał inne znane mu przypadki, po czym wyciągnął wnioski dotyczące zmienności korelacyjnej: „Tego rodzaju wypadki oraz istnienie bezwłosych psów przywodzą na myśl z wielką siłą fakt, że dwa rzędy ssaków, mianowicie szczerbaki i walenie, posiadające arcynormalną powłokę skórną, mają równocześnie jak najbardziej anormalne uzębienie, a mianowicie zbyt małą bądź zbyt dużą liczbę zębów”. (Darwin 1959: 304)

Podobnie jak inni naukowcy, Darwin zbiera informacje, wymienia się nimi z kolegami po fachu, ogląda modele, odlewy, fotografie. W tworzonym przez niego dyskursie Julia to postać drugorzędna, jeden z wielu podobnych przypadków. Badacz rozważa te jej cechy, które mogą przyczynić się do wyjaśnienia interesujących go kwestii. Zwraca zatem szczególną uwagę na stan uzębienia i zastanawia się, na ile jego anormalność związana jest z nietypowym owłosieniem. Łączy w jedną kategorię nadmiar włosów i ich brak. Rozważa przy tym kwestię dziedziczności. Czasem wtrąci ubarwiającą narrację uwagę o tym, że trzeba było przekupstwa, by ktoś poślubił owłosioną Birmankę, ale to, co go naprawdę zajmuje, to liczenie, mierzenie, porównywanie, zestawianie.¹ Widowiskowość Julii, rosyjskich wieśniaków, czy birmańskiej dziewczyny nie ma tu takiego znaczenia. Ludzie ci mogą być interesujący, podobnie jak ciekawe są bezwłose psy i szczerbaki, ale to, co naprawdę fascynujące, to układ zależności i korelacji, w które można wpisać te istoty. Uwaga badacza zatrzyma się więc na chwilę na „hiszpańskiej tancerce”, by potem wznieść się tam, skąd roztaczać się będzie szersza perspektywa.

Naukowcy działali w imię ogólnie szanowanych instytucji, takich jak akademie, towarzystwo naukowe czy szpital. Umieili formułować opinie, aby zbić ewentualne zarzuty niemoralności, nieobyczajności, profanacji, bezduszości. Natomiast w obszarze rozrywki ciekawość łatwo stawała się podejrzana pod względem moralno-obyczajowym. Dlatego w Berlinie władze wyraziły obiektywnie co do stosowności wystawienia na widok publiczny kobiety-małpy. Lent zapewnił wówczas, że nie chodzi tu o nic zdrożnego: Julia będzie tylko

śpiewać i tańczyć. W Lipsku poszerzył jednak jej aktorskie kompetencje i kazał wystąpić w sztuce o głupim mleczarzu zakochanym w kobiecie noszącej welon – ta, ku ucieście publiczności, uchylała woal, gdy zalotnika nie było w pobliżu. Przedstawienie uznano nie tylko za nieprzyzwoite, ale i niebezpieczne. Lekarze twierdzili, że ciężarne kobiety widząc coś takiego łatwo mogą poronić lub urodzić dziecko podobne do kobiety-malpy.

Skandal stanowił pożywkę dla ciekawości szerokich kręgów publiczności. Tygodnik „Gartenlaube” opublikował obszerny wywiad z Julią. Opowiadała ona o swych podróżach, o licznych propozycjach małżeńskich, które odrzuciła, gdyż konkurenci nie byli wystarczająco majątni – to dobry chwyt rynkowy mogący zwabić bogatych admiratorów.

Julia okazała się na tyle zyskowną inwestycją, że konkurencja starała się ją podkupić. Przemysłny Lent związał się zatem ze swym okazem węzłem małżeńskim i kontynuował objazd, udając się do Wiednia. W ciągu dnia Julia nie opuszczała mieszkania – inaczej jej widok mógłby spowszednieć. Za to wieczorami, zawałowana, pod kuratelą męża wychodziła z domu, by oglądać pokazy dawane przez innych. Wówczas wtapiała się w cyrkową publiczność, a przypisana jej rola osobliwości ludzkiej ulegała zawieszeniu.

Następne na trasie były Niemcy, po których Lentowie krążyli razem z grupą wołyżerów – Julia mogła nauczyć się paru sztuk, którymi urozmaicała pokazy tańca, śpiewu, gry na gitarze i organkach. Natomiast w roku 1858 plakat oznajmiający: *Miss Julia Pastrana z Meksyku występuje w cyrku Ślęzaka* pojawił się na ulicach Warszawy. Szlak wiódł dalej na wschód, do Moskwy. Tutaj jednak pojawiły się komplikacje innego rodzaju. Wprawdzie pokazy odniosły sukces, ale Julia była w ciąży, a budowa jej ciała pozwalała spodziewać się komplikacji. Lekarze zastanawiali się, na ile wąskie biodra ciężarnej utrudnią poród. Obawy nie były bezpodstawne. Chłopiec, który przyszedł na świat, dziedzicząc po matce jej nietypowe cechy, żył niecałe dwie doby. Julia zmarła pięć dni po porodzie (w prasie bulwarowej pisano, że „serce jej pękło”).

Lent i tym razem nie przepuścił możliwości zarobku. Odsprzedał zwłoki profesorowi z moskiewskiego uniwersytetu anatomicznego – ten zmierzył je, zważył, po czym zajął się konserwacją, wstrzykując specjalny preparat zatrzymujący rozkład. Z niemowlęciem nie było problemów, ale u Julii iniekcje trzeba było powtarzać przez kilka miesięcy. Efekt końcowy był świetny.

Wtedy znów pobudzony został nerw przedsiębiorczości Lenta – Julia wyglądała niemal jak żywa, co pozwalało sądzić, że da się ciągnąć z niej zyski. Udało mu się jakoś odzyskać zmumifikowaną małżonkę i potomka (powiadano, że zapłacił profesorowi balsamiście sumę przewyższającą tę, za którą ich odsprzedał. Pomocny mógł też być akt ślubu poświadczony przez konsula

amerykańskiego.). Władze rosyjskie zakazały mu jednak urządzania pokazów, więc udał się do Londynu.

Tam w roku 1863 otworzył ekspozycję zatytułowaną *Embalmed Female Nonderscript*. Można ją było obejrzeć za cenę nieco niższą niż ta, której żądano przy pokazach żywej osobliwości. Julia miała na sobie strój rosyjskiej tancerki; obok niej w marynarskim ubranku stało niemowlę. Jak 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” (podkr. aut.) (Cyt. za: Altick 1978: 267.) Godna podziwu była nie tylko Julia, ale i kunszt, dzięki któremu zdołano zachować jej szczątki. Dziennikarz jednej z londyńskich gazet uważał za stosowne poinformowanie czytelników: „Ten nowoczesny, nie znany dotychczas sposób balsamowania, przebadali w krytyczny sposób wybitni londyńscy naukowcy, uznając go za niezwykle udany, najwspanialszy ze wszystkich znanych przykładów balsamowania”. (»Illustrated London News« 29 marca 1862: 316. Cyt. za: Altick 1978: 267)

Możemy oburzać się na optymizm poznawczy uwłaczający godności zmarłej istoty ludzkiej. Warto jednak spytać, co się pod nim kryje. Może nie chodzi jedynie o to, by pokazać dziw ku ucieście tłumu i 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 **prawie** jak żywa i **niemal** jak z wosku. Jest martwa, ale nie jest rozkładającym się trupem – pozostała **prawie** taka jak za życia.

Kiedy za życia wystawiano ją na pokaz, zacierano kategoriałne podziały tożsamości między tym co kobiece i co męskie, co dzikie i co cywilizowane, ludzkie i zwierzęce; teraz opisując okaz, można było jeszcze wymieniać miejscami martwość i żywość. Historia zmarłej, zabalsamowanej Julii i jej żywego, przedsiębiorczego małżonka to opowieść o zakorzenionej w kulturze fascynacji ciałem, które przekracza reguły ludzkiej cielesności. Lent, organizując pokazy Julii, tworzy tę opowieść, ale nie jest jej jedynym autorem. Współtworzą ją ci wszyscy, którzy chcą widzieć i wiedzieć, których intryguje pytanie: co się dzieje, gdy naruszy się granicę między kobietą a mężczyzną, między człowiekiem a nie-człowiekiem, rozumnym a bezrozumnym, dzikim a cywilizowanym, żywym a martwym. Pośmiertne losy Julii były równie niespokojne jak jej życie – i tak samo wiele mówią nam o ambiwalentnym stosunku do granicznych ciał.

Lent (razem ze swoją zabalsamowaną żoną) przyłączył się do wędrownego muzeum anatomicznego. Kiedy zawitał do Karlsbadu, doszły go wieści o brodatej kobiecie ukrywanej przez rodzinę – była to świetna okazja do zdobycia następczyni Julii. Udało mu się spotkać z rodzicami kobiety i rozpocząć starania o zdobycie jej ręki. Ojciec panny wymógł na nim jednak obietnicę: pokazy za pieniądze są wykluczone. Lentowi łatwo przyszło dać słowo, jeszcze łatwiej go nie dotrzymać. Powiózł małżonkę w podróż po Europie, konfiskując jej oczywiście przybory go golenia. Nadał jej także nową tożsamość: Zenora Pastrana miała być siostrą Julii. Nie cofał się też przed rozsiewaniem plotek, że Julia i Zenora to ta sama osoba. Przez całe dziesięciolecie miał dochodowe kontrakty z różnymi cyrkami; zdarzały się i zaproszenia na prywatne pokazy dla rodów panujących. Zrazu Lent jeździł z obiema żonami – żywą i martwą. Potem tę martwą musiał zostawić – widocznie nie podobało się to Zenorze. Julię wynajął wówczas wiedeńskiemu Präuscher Volskmuseum.

W latach 80. XIX wieku Lent zapragnął położyć kres wędrownemu i osiadł w Petersburgu, by prowadzić niewielkie muzeum figur woskowych. Wkrótce jednak popadł w szaleństwo – kiedy zaczął tańczyć na ulicy, drzeć banknoty i papiery giełdowe i topić je w Newie, jasne stało się, że trzeba go osadzić w zakładzie dla słabujących na umyśle. Pozostał tam do końca życia. Zenora wkrótce potem wyjechała z Rosji do Monachium. Po drodze zabrała z Wiednia mumię swej poprzedniczki i jej dziecka – należały do niej podobnie jak reszta majątku Lenta. Pokazała je w monachijskim towarzystwie antropologicznym.

Zenora chciała pewnie znormalnieć, położyć kres plotkom, że ona i Julia są tą samą osobą, i wycofać się na dobre z branży widowiskowej. Osiadła w Dreźnie, gdzie poślubiła znacznie młodszego od niej mężczyznę. Mumie przekazała na wystawę antropologiczną w Monachium, gdzie eksponowano je na różnych pokazach, by w roku 1895 odsprzedać. W ciągu następnego ćwierćwiecza okazy te kilkakrotnie zmieniały właścicieli, aż w roku 1921 trafiły w ręce Norwega Håkona Jaegera Lunda, dbającego o urozmaicenie w organizowanych przez siebie pokazach. Lund oferował widzom różne rozrywki. Można było u niego na przykład obejrzeć woskowe figury przedstawiające sławnych ludzi, spróbować szczęścia na loterii, wysłuchać wykładu w „Muzeum Higieny i Anatomii”. W tym gabinecie osobliwości obok preparatów monstrów zakonserwowanych w słojach i woskowych odlewów chorobowo zmienionych narządów ciała znaleźli schronienie Julia i jej syn.

W roku 1943 w czasie okupacji Norwegii Niemcy chcieli skonfiskować eksponaty, ale synowi Lunda Hansowi udało się skłonić władze do zmiany decyzji. Zorganizował wówczas długą objazdową wystawę. W jednym z trzech wagonów wypełnionych modelami

i preparatami podróżowała zmumifikowana Julia. Wciąż nosiła strój rosyjskiej tancerki, ale była już nieco podniszczona – trochę wyliniała, nie miała już swojej dawnej brody, znikła gdzieś jej biżuteria; jej syn utracił owłosienie oraz marynarskie ubranko. Mimo wszystko oboje przyciągali uwagę. Niepokoili i intrygowali, gdy wpatrywali się w ciekawskich z ozdobnej lektyki, stanowiącej część ekspozycji. Podróż zakończyła się w roku 1953 w Linköping w Szwecji, gdzie Håkon Jaeger Lund umieścił podupadły już nieco gabinet horroru.

Po śmierci Håkona Jaegera Lunda jego syn przejął interes, znacznie mniej lukratywny niż dawniej. Wkrótce pojawiła się jednak nadzieja na korzystne ożywienie. W roku 1969 pewien bogaty Amerykanin, dowiedziawszy się o mumiach trzymanyh gdzieś w Skandynawii, zapragnął je kupić. Hans Jaeger Lund uznał ofertę tysiąca dolarów za zbyt niską. Ociągał się ze sprzedażą, tłumacząc, że sam chce zabrać preparaty w objazd. Mimochodem rzucił też myśl o planach meksykańskiego rządu, który chce wykupić mumie, by umieścić je w specjalnym mauzoleum. Historia Julii znów trafiła do gazet. Rozwodzone się nad całą sprawą, włączając w to refleksje moralne, dotyczące publicznego pokazywania zwłok. Podobne obiekcje miały niektóre organizacje religijne. Amerykanin próbował negocjować cenę, Lund wahał się, a w międzyczasie urządzał ekspozycje w Szwecji i Norwegii. Sprawę jednak zbyt przeciągnął – amerykański kolekcjoner doznał udaru i oferta 5 tysięcy dolarów zdezaktualizowała się.

W roku 1971 mumie nadal pokazywano w Norwegii i w Danii. Udały się też za ocean – podróżowały po Stanach Zjednoczonych w gablocie z nietłukącego się szkła w wielkim cyrkowym wozie. Wprawdzie w kilku stanach kazano zamknąć wystawę ze względu na jej niemoralny charakter, mimo to *tournée* okazało się korzystne finansowo. Kiedy Lund chciał kontynuować to przedsięwzięcie w Norwegii, spotkał się z publicznym sprzeciwem. Zaprotestowały władze kościelne. Biskup Oslo stwierdził, że mumie należy pochować, by spoczywały w spokoju. Lund bez trudu znalazł na to odpowiedź: skoro Kościołowi tak zależy na spokoju zmumifikowanych szczątków, niech zajmie się mumiarami egipskimi; następnie wysłał Julię na *tournée* po Szwecji.

Upalne lato 1973 to czas ostatniego triumfu scenicznego Pastrany. Kobieta-małpa w ozdobnej lektyce z synkiem stojącym obok niej na piedestale, zamknięci w wielkiej gablocie przyciągali uwagę w miasteczkach szwedzkiej prowincji. Ogłoszenia oznajmiające ich przybycie podejmowały wciąż ten sam wątek ludzko-zwierzęcej hybrydyczności. Szybko jednak dały o sobie znać nastroje nieprzychylnie tego rodzaju przedsięwzięciom. W miasteczku Hudiksvall wystosowano do Ministerstwa Spraw Wewnętrznych petycję domagającą się wydania ogólnego zakazu urządzania

tych spektakli. Julia musiała wrócić do Norwegii, ale i tu Ministerstwo Spraw Wewnętrznych zakazało jej wystawiania. Trafiła zatem do parku rozrywki pod Oslo, ale eksponowanie jej nie wchodziło już w grę. Syn Hansa Jaegera Lunda, który stał się kolejnym właścicielem, nieszczerze się o nią troszczył. W roku 1976 ktoś włamał się do pomieszczeń, gdzie ją przechowywano i dokonał wielu szkód. Podarto suknię Julii, dziecko zrzucono z piedestału, odłamując mu rękę i szczękę. Trzy lata później nastąpiło kolejne włamanie – wówczas Julia zaginęła i trudno było przypuszczać, że zachowa się cokolwiek z jej szczątków. Znalaziona została przypadkiem dzięki dzieciom z przedmieść Oslo, które na wysypisku natknęły się na zmumifikowaną rękę. Zawiadomiono policję, a ta odnalazła resztki Julii w wozie porzuconym nieopodal, po czym przekazała ją Instytutowi Medycyny Sądowej w Oslo.

Losy Julii – zarówno żywej, jak i martwej – można potraktować jako historię egzemplaryczną, mówiącą wiele o naturze spojrzenia kierującego się na ciała, które zdają się „obce”, „dziwne”, „nienormalne”, a mimo to łączy między nimi a cielesną naturą patrzącego nie ulega wątpliwości. Jest to też opowieść o tym, w jaki sposób przebiega kulturowe organizowanie spektakli wykorzystujących dziwne ciała, a także o znaczeniu nośnych, ale nieustannie modyfikowanych narracji, bez których nie obędzie się wówczas, gdy ciało ma zyskać walor atrakcyjności. Jak widzieliśmy, tworząc sceniczną osobowość Julii, wykorzystywano wątki przygodowe, romansowe i kryminalne, fantastykę, horror, ale i dyskurs akademicki. Owłosiona kobieta żyła w przestrzeniach granicznych, między jarmarczną rozrywką, gdzie jako istota hybrydyczna wpisywała się w kategorię dziwolągów, a obszarem nauki, otwartym na retoryczne działania dyskursów anatomii, antropologii, medycyny, historii naturalnej. Jej wizerunki pojawiały się w pracach antropologicznych i na kartkach sprzedawanych jako pamiątki, a przeznaczonych do mieszczańskich albumów. To miejsce uzyskała nie tylko na mocy swej kondycji fizycznej (dzisiaj określanej jako patologia, hirsutyzm czyli nadmiernie owłosienie i *gingival hyperplasia*, czyli przerost dziąseł), ale i dzięki sposobom, w jaki wówczas społecznie regulowano stosunek do dziwnych ciał (między innymi dzięki instytucjom takim, jak pokazy osobliwości).

Po śmierci, tak jak i za życia, Julia Pastrana była przedmiotem szczególnego zainteresowania w dwóch obszarach: nauki i rozrywki – jakkolwiek różniły się one od siebie w swych celach i procedurach, to w tym wypadku wzajemnie się zasilają. Doszedł wówczas jeszcze motyw fantastycznego zachowania ciała, ale problemem stały się kwestie związane z tym, co należy czynić z martwym ciałem, a czego robić nie wolno.²

„Pozbawiony języka i energii życiowej, wciągnięty w proces rozkładu, trup jest przedmiotem trwogi i odrazy, ale także szacunku, miłości, nienawiści. Na ile jest już jednak rzeczą, a na ile jeszcze osobą?” – pisał Louis-Vincent Thomas w książce poświęconej kulturowemu stosunkowi do martwego ciała (Thomas 1991: 100). Martwą Julię można wprowadzić w przestrzeń rozrywki, jeśli nie będzie trupem-osobą.

Historię zabalsamowanej Julii da się opisać jako negocjacje dotyczące tego, czy jej trup ma być osobą, czy rzeczą, odpadem, surowcem czy towarem (na takie trzy tryby uprzedmiotowania trupa – na czynienie z niego odpadu, surowca lub towaru – wskazywał Thomas).³ Status trupa-rzeczy i trupa-osoby negocjuje się wówczas, gdy rozważa się możliwość pochówku. Głos w dyskusji pozwala wyrazić szersze kwestie światopoglądowe. Ten motyw wchodzi w grę także wtedy, gdy zakazuje się wystawiania mumii na widok publiczny. Jest przedmiotem handlu, ocenianym ze względu na zyski, które da się z niej ciągnąć. Kiedy ją kradną i porzucają, na jakiś czas staje się odpadem. Thomas pisał: „Widok zmarłego skłania do cofnięcia się, kontakt z nim powoduje strach. Do fizycznego manipulowania trupem można więc przystąpić dopiero wtedy, gdy sprowadzi się go do przedmiotu i usunie fantazmaty, jakie wywołuje jego wyobrażenie”. (Thomas 1991:106) Niemniej jednak mumia będzie bardziej interesująca, gdy motyw trupa-osoby włączy się do gry na innym poziomie i niejako wtórnie.

Julia będzie fascynująca, o ile negocjacje pozostaną w toku. Potwierdzą bowiem graniczny charakter jej ciała, ewokującego sens przekraczania fundamentalnych dla kultury kategorii płci i gatunku, dzikości i ucywilizowania, życia i śmierci.

Na fotografii wykonanej w 1970 roku w Malmö w Szwecji widzimy kobietę ubraną w haftowany strój. Stoi z nogą wysuniętą do przodu, jakby chciała postawić krok; rękę wsparła na biodrze, głowę odwróciła lekko w bok, jakby czegoś wypatrywała. Obok niej na postumencie w postawie na baczność ustawiono dziecko, prawie nagie – ma jedynie przepasane biodra i buciki z cholewkami. (Bondeson 1999: 238)

Dziecko na fotografii zdecydowanie nie jest noworodkiem – wygląda na 2-3 lata. Daje to asumpt do snucia kolejnych sensacyjnych narracji. Na stronach internetowych znajdujemy jeszcze jeden wariant biografii Julii Pastrany: może chciała ona być kimś innym niż kobietą-malpą, może zapragnęła żyć jak normalni ludzie. Ogłoszono zatem śmierć jej i dziecka, a rosyjski profesor wykonał model, który pokazywano jako mumię. W pierwszych relacjach dotyczących ekspozycji zabalsamowanej Julii nie ma mowy o dziecku – widocznie ten falsyfikat dorobiono później. Mumia wygląda podejrzanie – o czym piszą także Glyseth i Touverud: „Twierdzono, że Julię zabalsamowano, ale jej obecny stan wskazuje na to, że w którymś

momencie przynajmniej częściowo wypchano ją wełną drzewną albo że wywatowano wypukłości tam, gdzie anatomia doznała największych szkód. Czy Julię zabalsamowano, a potem częściowo wypchano? W jaki sposób zabalsamowane ciało uzyskało taką sztywność, że można je było eksponować bez widocznych wsporników, tak jak działo się to od początków pośmiertnej kariery Julii, przynajmniej od roku 1862? To znak, że wiele tajemnic otaczających Julię czeka na wyjaśnienie". (Glyseth, Touverud 2004: przyp. 6 rozdz. 6).

Czyżby cała jej pośmiertna historia była dramatycznym przedstawieniem z fałszywymi aktorami i fabułą, pisaną na zamówienie społeczne?

Czy ponad to pytanie nie należy przedłożyć innej kwestii: dlaczego kultura w taki sposób opracowuje wątki dotyczące cielesności granicznej i nie do końca wyjaśnialnej? Dlaczego nieustannie pożąda ciał, wokół których da się osnuwać pewne narracje? Historia Julii (nieważne, czy prawdziwej czy nie) obrazuje społeczne poszukiwanie obiektów, które mogą być użyte do tworzenia i odgrywania pewnych żywotnych kulturowo narracji. Pokazuje też, do czego mogą prowadzić różne praktyki wykorzystywania ciał, które okazały się podatne na implantacje owych narracji.

Scena, na której pojawiają się osobliwości takie jak Julia, to przestrzeń ambiwalentna – kusi, przyciąga i fascynuje, ale zarazem odpycha, wzbudza chęć postawienia bariery między „ja” widza a światem form zaburzonych i nieregularnych. Ci, którzy są odmienni w sposób zauważalny – potwory ludzkie, monstra – stanowią drwinę z pewnego porządku. Z przedziwnej fascynacji taką odmiennością zrodziły się obrazy istot cyklopicznych, gnomicznych. Zbiorowa wyobraźnia powołała do życia centaury, minotaury, sfinksy, syreny... Mitologiczne potwory często pojawiają się po to, by ludzie musieli je pokonać. Wskazują też na jakiś inny tryb istnienia niż ten, który odczuwamy jako codzienną egzystencję; mówią o mocach, nad którymi trudno zapanować. Wyobrażenia stworów mających ciała w jakiś sposób podobne do ludzkich, a jednak nie-ludzkie, odnoszą się do kwestii tożsamości indywidualnej i zbiorowej, jednostkowego i kulturowego istnienia. Rodzą się z pytań o to, co już nie jest ludzkie, tylko nie-ludzkie, ponad-ludzkie, potworne...

Pytanie o granice stawiane jest w różnych obszarach kultury – sfera publicznych pokazów to tylko jeden z nich. Tutaj jednak szczególnie wyraźnie widać sposób, w jaki kultura eksploruje sfery graniczne, wykorzystując do tego celu prawdziwe ciała: niech to co ludzko-zwierzęce i ludzko-dzikie zmieni się w kobieco-męskie, niech potem przejdzie w żywo-trupie. Jeśli będzie to zbyt drażniące, zbyt wątpliwe pod względem moralnym, da się przedstawić ową graniczność jako problem naukowy – problem, który można zmienić w zagadkę; w zagadkę, z której można wysnuć fabułę;

która da się potem zmienić na inną... Jak pisał François Jacob w książce o grze możliwości: „Całe życie ludzkie, czy dotyczy to grupy czy jednostek, bierze udział w ciągłym dialogu między tym, co mogłoby być, a tym, co już jest. Mieszanina wiary, wiedzy i wyobraźni tworzy przekształcający się nieustannie obraz tego, co możliwe. Z tym właśnie obrazem porównujemy nasze pragnienia i nasze obawy. To, co w nim jest możliwe, kształtuje nasze zachowanie i działanie. W pewnym sensie wiele działań ludzkich, takich jak sztuka, nauka, technika czy polityka, jest tylko szczególnym sposobem postępowania, każde za pomocą własnych reguł: jest grą możliwości". (Jacob 1987: 14)

Cytowana literatura

- Altick, R.D. (1978) *The Shows of London* Cambridge Mass and London, The Belknap Press of Harvard University Press.
- Bogdan, R. (1990) *Freak Show. Presenting Human Odities for Amusement and Profit* Chicago and London, The University of Chicago Press.
- Bondeson, J. (1999) *A Cabinet of Medical Curiosities* New York-London, W.W. Norton&Company.
- Darwin (1959) *Zmienność zwierząt i roślin w stanie udomowienia* (w:) *Dzieła wybrane* t. III cz. II Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Rolnicze i Leśne.
- Glyseth, Ch.H., Touverud, L. O (2004) *The Tragic Story of the Victorian Ape Woman* Stroud UK, Sutton Publishing Ltd.
- Jacob, F. (1987) *Gra możliwości* Warszawa, PIW.
- Thomas, L.-V. (1991) *Trup. Od biologii do antropologii* Łódź, Wydawnictwo Łódzkie.

Przypisy

¹ „Pan Crawford widział na dworze burmeńskim mężczyznę w wieku lat trzydziestu, którego całe ciało z wyjątkiem dłoni i stóp pokryte było prostym, jedwabistym włosiem, dochodzącym na ramionach i wzdłuż kręgosłupa do pięciu cali długości. Po urodzeniu włosy miał tylko na uszach. Dojrzałość płciową osiągnął dopiero w wieku dwudziestu lat i wtedy także stracił mleczne zęby, po czym wyrosło mu w górnej szczęce pięć stałych zębów, mianowicie cztery siekacze i jeden kieł, w dolnej zaś cztery siekacze: wszystkie zęby były małe. Człowiek ten miał córę, która urodziła się z włosami wewnątrz muszli usznych, wkrótce jednak włosy pokryły całe jej ciało. Kiedy kapitan Yule odwiedził dwór, dziewczyna była już dorosła, a wyglądała dziwnie, bo nawet jej nos był gęsto pokryty miękkim włosiem. Podobnie jak ojciec miała tylko siekacze. Królowi udało się z trudem przekupić mężczyznę, który ją poślubił. Z jej dwojga dzieci czternastomiesięcznemu chłopcu wyrosły włosy w uszach, a ponadto wąsy i broda. Dziwna ta właściwość dziedziczyła się w ciągu trzech pokoleń, z tym że dziadek i matka nie mieli zębów trzonowych. Nie wiadomo tylko, czy i dziecko będzie miało braki w uzębieniu.

Podobny wypadek zdarzył się niedawno w Rosji, a mianowicie pięćdziesięcioletni mężczyzna oraz jego syn mieli twarze pokryte włosami. Dr Alex. Brandt przysłał mi opis tego wypadku wraz z okazami niezmiernie cienkich włosów z policzka. Mężczyzna ma braki w uzębieniu, gdyż posiada tylko cztery siekacze w szczęce dolnej, a dwa w górnej. Jego syn w wieku około trzech lat ma tylko cztery dolne siekacze. Jest to, jak stwierdza w swym liście dr Brandt, niewątpliwie spowodowane zahamowaniem rozwoju włosów i zębów. Widzimy więc, że te zahamowania muszą być

niezależne od zwykłych warunków egzystencji, ponieważ warunki życia wieśniaka rosyjskiego i tubylca z Burmy są jak najbardziej różne". (Darwin 303-304)

² W roku 1996 ze strony duchowieństwa dochodziły głosy domagające się, by zwłoki spalić lub pochować w katedrze w Oslo zgodnie z ceremoniałem pogrzebowym. Motyw brakującego ogniwa czy kobiety-malpy zdezaktualizował się i przestał w jakikolwiek praktyczny sposób odnosić się do Julii. Wiadomo, że była osobą ludzką i stosownie do tego należy traktować jej posmiertne szczątki. Niech zatem nie będzie trupem-rzeczą.

³ Zob. także: „Uprzedmiotowanie trupa to odebranie mu wszelkiej wartości przypominającej istotę, jaką był. W optyce czysto realistycznej poprzestać można jedynie na zjawisku biologicznym, jakie reprezentuje; można także, nadal uznając w martwym ciele atrybuty osoby, negocować ją dla potwierdzenia swej mocy, rozmyślnie traktując ją jako rzecz celem powtórnego zabicia.” (Thomas 1991: 100)



Masolino da Panicale, *Kuszenie*, 1426
(Kaplica Brancacci, Florencja)
www.abcgallery.com