

LEKTURY I DYSKUSJE

Elżbieta Konończuk

Uniwersytet w Białymstoku

Narracja i ekspozycja w dyskursie antropologii monstrialności

W książce *Monstruarium* (Gdańsk 2010) Anna Wiczorkiewicz przedstawia zjawisko monstrialności jako konieczny warunek rozumienia ludzkiej natury i porządku świata. Ukazując historyczną zmienność tego zjawiska na przestrzeni wieków, wskazuje na jego różnorodne funkcje, jakie spełniało ono w dziejach, wykorzystywane – jako spektakularne – w celach ludycznych, używane jako przedmiot manipulacji dydaktycznej lub służące jako *exemplum* w dyskusjach filozoficzno-moralnych na temat obecności Innego w świecie ludzkim bądź jego wykluczenia.

Celem autorki jest włączenie rozprawy interpretującej zjawiska z wyznaczonego jej tytułem obszaru w krąg prac tworzących „antropologię monstrialności”, sąsiadującą z dyskursami, których przedmiotem jest szeroko pojęte zjawisko osobliwości i sposoby jego eksponowania¹. Właśnie problem dyskursu ekspozycyjnego i jego historycznych przemian stanowi w istocie temat *Monstruarium*.

Badaczka ukazuje historyczne przemiany obecności monstrum w kulturze oraz przemiany społecznych reakcji na to zjawisko, jakie zaszły między średniowieczną zgodą na współistnienie ludzi obłąkanych czy zdeformowanych obok normalnych a XIX-wieczną tendencją do izolowania po-

¹ Na gruncie polskim do dyskursu tego należą prace: K. Pomian, *Zbieracze i osobliwości. Paryż – Wenecja XV–XVIII wiek*, przeł. A. Pieńkos, Warszawa 1996 oraz M. P. Markowskiego, *Anatomia ciekawości*, Kraków 1999.

tworności i systematyzowania odchyłeń definiujących normę oraz współczesnym włączeniem kuriozalności w dyskurs genetyki, posthumanistyki i cyborgizacji.

Szerokie omówienie obecności zjawiska monstrialności w XIX i XX wieku autorka poprzedza bogatym przeglądem historycznych stanowisk wyjaśniających fizyczne deformacje, zawsze budzące strach, ciekawość i fascynację. Wychodzi od starożytnych prac zgłębiających wiedzę w dziedzinie kosmogonii, geografii, natury i medycyny, stanowiących kontekst późniejszych teorii monstrialności. Przywołuje zatem autorytet Arystotelesa opisującego potworkowość w rozprawie *O rodzeniu się zwierząt*, Pliniusza – autora *Historii naturalnej* oraz Strabona – autora *Geografii* opisujących plemiona zamieszkujące odległe geograficznie krainy jako odmienne i niezwykle w swojej fizyczności. Wnikliwie przedstawia też koncepcję św. Augustyna wyłożoną w dziele *O państwie Bożym*, który umieszcza monstrum w planie Bożej mądrości.

Wśród średniowiecznych form eksponowania osobliwości – oprócz bogato ilustrowanych bestiariuszy (dowodzących istnienia syreny czy jedno-rożca) oraz kolekcji określanych jako *thesauri* (gromadzących relikwie lub okazy przyrody) – szczególną uwagę autorki zwracają *Gesta romanorum*, stanowiące zbiór przykładowych historii wykorzystywanych w kazaniach duchownych, a opowiadających o odległych ludach, których cielesne deformacje są bądź wynikiem grzechu, bądź ochroną przed nim. *Exempla* te pełniły więc funkcję perswazji, mającej przekonać wiernych, iż cielesne rozkosze prowadzą do obrazy Boga. Autorka zwraca też uwagę na fakt wykorzystania figury monstrialności – przykładem przedstawiane w manuskryptach, a rzekomo widywane w świecie realnym istoty bezgłowe (Blemmici) – do wyrażania refleksji na temat granicy tego, co ludzkie i nieludzkie, a więc mające budzić przerażenie i wieścić nieszczęście.

Czas odkryć geograficznych opisuje autorka jako napływ do Europy osobliwości w postaci okazów flory, fauny, przedmiotów wytworzonych przez tubylców, a także samych tubylców. Skłonność do gromadzenia przedmiotów egzotycznych i niezwyklej zaowocowała rozwojem gabinetów osobliwości oraz menażerii zwierzęcych, a z potrzeby systemowej wiedzy wypracowano metody porządkowania, katalogowania i opisywania zbiorów. Wiele z nich, szczególnie z kręgu włoskiego, badaczka bliżej scharakteryzowała, ale swoją uwagę skierowała na działalność Aldrovandiego, twórcy muzeum, w którym sposób zaaranżowania ekspozycji nazywany był „teatrem natury” oraz na autora książki *Monstrorum historia*, systematyzującej naturę monstrów, jak też przyczyny ich powstawania. W renesansie monstrum staje się także narzędziem ideologicznym, czego przykładem są wyobrażenia mnicha-cielęcia

i papieża-oślicy z druków Marcina Lutra i Filipa Melanchtona, wykorzystywane jako alegorie korupcji i zakłamania duchownych.

W baroku, okresie fascynacji dziwacznością, jako znawca zjawiska monstrialności zasłynął Ambroise Paré – królewski chirurg – autor książki *De monstres et prodiges*. Umieścił w niej opowieści o przypadkach niezwyklej deformacji, traktując je jako niezgodne z naturą i szukając przyczyn ich powstania w sile wyobraźni matki lub niewłaściwej ilości nasienia. Był to też czas sprzyjający publicznemu eksponowaniu potworności, a włoski lekarz Fortunio Liceti opisuje przypadki wystawiania na pokaz za opłatą okaleczonych dzieci, którym nadawano monstrialny wygląd. Liceti, kontynuując dyskurs kolekcjonerski – wyraźny w piśmiennictwie dotyczącym monstrialności – organizuje go wokół pozytywnych emocji, zdziwienia i zachwyty naturą tworzącą nowe, zaskakujące formy życia. Zapotrzebowaniem na niezwykle twory tłumaczy autorka ówczesną, wielką popularność Giuseppe Arcimbolda, którego dziwaczny charakter dzieł budzi zachwyt.

Emocjonalny aspekt zjawiska stał się głównym przedmiotem refleksji Woltera, który w artykule *Monstres* opublikowanym w słowniku filozoficznym, oprócz zsumowania dotychczasowej wiedzy o monstrialności, przedstawia to zjawisko z perspektywy społecznych reakcji jako budzące przerażenie i odrazę. W epoce kierującej się zasadami prawdopodobieństwa i stosowności oraz estetycznymi kryteriami piękna i harmonii widok zdeformowanych ciał musiał budzić niesmak i skłaniać do izolowania wszelkich potworności. XVIII wiek bowiem – co podkreśla autorka – uczynił potwora nie tylko przedmiotem, ale też narzędziem nauki, pomocnym w systemowym uporządkowaniu wiedzy o występujących w świecie różnorodnych formach. Badania nad transformacją form w przyrodzie oraz rozwojem gatunków, prowadzone między innymi przez Jeana Baptiste’a Lamarcka, poprzedziły XIX-wieczny system klasyfikacyjny, który zaproponował Isodore Geoffroy Saint-Hilaire i który stał się podstawą późniejszej teratologii jako nauki eksperymentalnej. Przeprowadził on systematyzację przypadków przez poznanie przyczyn opóźnień rozwoju w życiu płodowym.

Nauka o monstrach, która kształtuje się w wieku XIX, szuka podstaw w anatomii i przestaje już być zbiorem ciekawych opowieści o potwornych zjawiskach, jak miało to miejsce w wiekach wcześniejszych. Teratologia, czyniąc monstrialność przedmiotem wiedzy specjalistycznej, przenosi swoje zainteresowania do laboratorium, gdzie – jak pokazuje przypadek Camille’a Dareste’a – podejmowane są próby sztucznego stworzenia istot monstrialnych. Ponadto osobliwe kaprysy natury, deformacje postrzegane jako patologiczne stają się przedmiotem pokazów, coraz częściej organizowanych przez różnego rodzaju towarzystwa naukowe, medyczne i antropologiczne. Różne

sposoby – często bardzo spektakularne – eksponowania niecodziennych zjawisk stały się bowiem narzędziem poznania naukowego. Autorka zwraca uwagę na rolę fotografii uznawanej w XIX wieku za obiektywną formę prezentacji rzeczywistości, będącej w istocie – jak z perspektywy współczesnego odbiorcy postrzegane są fotografie chorych umysłowo wykonane przez Hugh Welcha Diamonda – inscenizowaną narracją o szaleństwie. Właśnie zainteresowanie szaleństwem, uobecnianie zarówno w tekstach literackich, jak i pseudomedycznych tego czasu, miało wpływ na pojawienie się nowych form prezentacji zjawiska. Przykładem są spektakularne „teatry hysterii” organizowane w klinice Salpêtrière przez Jean-Martina Charcota podczas wykładów dla elity intelektualnej epoki.

Ważna dla dziejów monstrialności i oddająca atmosferę wokół tego zjawiska jest przywołana przez autorkę książki historia Maxima i Bartoli, zwanych azteckimi liliputami, przywiezionych do Londynu w 1853 roku, pokazywanych na jarmarkach, w panoptikonach, w towarzystwach naukowych i na dworach Europy. Historia ta pokazuje, jak „osobliwości etnologiczne” stawały się przedmiotem dwu typów widowisk – tych naukowych, poddających je obserwacjom antropologicznym i tych popularnych, służących rozrywce. Przykładem eksponowania odmieńców jako obiektów badań są fotografie Azteków, z których pierwsza przedstawia liliputów w zaaranżowanej pozie, oddającej ich egzotyczne pochodzenie, druga zaś kieruje spojrzenie odbiorców na bezbronne, nagie ciała.

Wieczorkiewicz przytacza liczne przykłady czynienia widowiska z odmienności i taką sytuację społeczną interpretuje – na podstawie koncepcji Michela Foucaulta wyłożonej w pracy *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia* – jako artykulację relacji między wiedzą a władzą, relacji opartej na idei ekspozycji, która w istocie jest przeniesieniem obiektu z przestrzeni prywatnej do przestrzeni publicznej. Czynienie spektaklu z odmienności rozumiane jest jako forma kontrolowania zjawiska i panowania nad nim, a tym samym panowania nad jego tajemnicą i niepokojem, jaki budzili „dzicy”. Artykulację tej sytuacji społecznej stanowiły też „Wystawy antropologiczno-zoologiczne” organizowane przez Karola Hagenbecka w 70. latach XIX wieku, eksponujące na przykład Lapończyków w otoczeniu reniferów i wyrobów kultury, Nubijczyków, Indian, Hindusów, Buszmenów. Pokazy te, stanowiące ilustrację idei *Bildung*, łączyły w swojej wymowie systematyzujące badania naukowe z działalnością komercyjną.

Wprowadzeniem do XX-wiecznej refleksji nad monstrialnością jest przedstawiona przez autorkę interpretacja filmu Toda Browninga *Freaks* z 1932 roku, stanowiącego ważny punkt odniesienia dla późniejszych przekazów kulturowych. Akcja filmu toczy się za kulisami cyrku, a bohaterami

są karły, ludzie bez kończyn, bliźniacy syjamscy, mikrocefalicy. Film, oprócz ukazania i krytyki mechanizmu wystawiania na pokaz odmieńców, wpisywał się także w socjologiczny dyskurs dotyczący kategorii normy i odmienności. Innym przekazem – ważnym z perspektywy tego dyskursu – jest powieść Katherine Dunn *Jarmark odmieńców*, której bohaterami są właściciele wesołego miasteczka. Owładnięci szaloną „wyobraźnią genetyczną” powołują do życia dzieci osobliwie zdeformowane, przekonani, że kuriozalny wygląd zapewni im utrzymanie. Powieść dotyka tajemnicy ludzkiej tożsamości jako konstruowanej genetycznie i społecznie.

Autorka *Monstruarium* ukazuje, jak przemiany form przekazu kształtują współczesny dyskurs antropologii monstrialności, podporządkowany nowej wrażliwości etycznej i estetycznej oraz poprawnościowemu myśleniu, otwarciu na wszelkie formy odmienności. Współcześnie, wobec braku akceptacji na publiczne pokazy zdeformowanych ludzkich ciał, miejscem wystawiania ich na pokaz stają się filmy dokumentalne, ukazujące zjawisko nie w ujęciu ludycznym, ale profesjonalnym. Mając na celu wyjaśnienie przez autorytety medyczne przyczyn deformacji, przyjmują funkcję swoistych widowisk, zaspokajających społeczne zainteresowanie odmiennością, zawsze intrygującą i niepokojącą.

*
* *

Interesującym aspektem książki Anny Wieczorkiewicz jest przyjęcie przez autorkę oprócz perspektywy badawczej, z której przedstawia zjawiska monstrialne i osobliwe, także perspektywy narratologicznej, umożliwiającej analizę źródeł przedstawiających te zjawiska. Tym samym przedmiotem refleksji staje się nie tylko monstrum, ale także opowiadana o nim historia, która przetrwała czy to w przekazie narracyjnym, czy ikonicznym. Właśnie przekaz – często dzięki swojej atrakcyjności i niezwykłości – zapewnił omawianym zjawiskom trwanie w pamięci społecznej. Autorka przedstawiając charakter źródeł, zwraca także uwagę na strategię odbioru społecznego, wytworzone wokół danego typu źródła.

Przykładem refleksji badaczki nad charakterem przekazu źródłowego, który jednocześnie skłania do poszukiwania metod jego opisu i analizy, jest bardzo bogata w wymowie alegorycznej ilustracja z druku Lutra i Melanchtona, przedstawiająca mnicha-ciełę. Autorka unarracyjnia to alegoryczne wyobrażenie, wpisując je tym samym w porządek wyjaśniająco-interpretacyjny. Chcąc dotrzeć do źródeł tego wyobrażenia, opowiada historię zdeformowanego płodu krowiego, w którego nienaturalnie ukształtowanej skórze wieśniak z Saksonii rozpoznał mnisi kaptur, co było przyczyną zakonserwowania

płodu i przekazania go władzom do zbadania. Ta osobliwa historia staje się przedmiotem opowieści mającej na celu zrozumienie XVI-wiecznego przekonania o monstrialności jako znaku gniewu Bożego. Autorka staje przed problemem, jak zacząć opowieść, zdając sobie sprawę, że początek narracji jest wyborem porządku fabularnego, a więc także wyborem kierunku interpretacji.

Przykładem tematyzującym narracyjny charakter źródeł są przytoczone w *Próbach* opowieści Michela de Montaigne'a, który relacjonuje swoje obserwacje ludzi zarabiających na poczwarności towarzyszącego im dziecka oraz zrosłaków demonstrowanych przez piastunkę. W tych narracjach obrazek zwyczajnej codzienności miasta miesza się z niezwykłością. W komentarzu autorki pojawia się refleksja nad potencjałem interpretacyjnym, jaki tkwi w relacjach Montaigne'a. Zauważa ona, że z przedstawionych przez niego historii można wysnuć wiele wątków i rozwinąć je w opowieści o charakterze alegoryczno-dydaktycznym. W istocie bowiem to fakt ujęcia wiedzy o osobliwych zjawiskach, dziwolągach, zdeformowanych ludzkich ciałach w narracyjne formy przekazu gwarantuje przechowanie ich w pamięci kultury. Większość monstrów – jak zauważa autorka za Zakiyą Hanafi, inną badaczką tego zjawiska – istnieje dzięki temu, że wciąż się je opisuje, a nie dlatego, że się je ogląda.

Wiedza o osobliwie czy nawet fantastycznie zdeformowanych ludzkich postaciach – jak w przypadku spektakularnego monstium, urodzonego w XVI wieku w Krakowie – przenoszona była przez różne typy narracji, kosmograficzne opisy świata, dzieła medyczne, opowieści o cudach. Autorka pokazuje mechanizmy funkcjonowania w kulturze intrygujących opowieści o monstrach, które krążyły w przedrukowywanych w pismach kierowanych do różnych odbiorców, przejmowanych przez kolejnych opowiadających, służąc im bądź jako ilustracje tez teologicznych lub medycznych, bądź wykorzystywane w celach ludycznych.

Szczególną funkcję narracji jako kształtujących społeczne wyobrażenie o zjawiskach osobliwych ukazuje badaczka, analizując relacje Parégo, nazywanego przez nią „chirurgiem-narratorem cudownych opowieści”, który nadał rozgłos niezwykle wydarzeniu, jakim były narodziny skamieniałego płodu ludzkiego. Opowieści te służyły nie tylko rozwojowi renesansowej wiedzy medycznej, ale przede wszystkim przyciągnięciu podróżnych do miejscowości, gdzie cudowne wydarzenie miało miejsce. Tego typu narracje trafiały w zapotrzebowania publiczności na zjawiska dziwaczne, budząc przerażenie, ale też ciekawość i zachwyt. Autorka książki pokazuje, jak opowieści o cudownych wydarzeniach wpłynęły na pojawienie się nowej praktyki kulturowej, jaką stało się kolekcjonowanie osobliwości. Monstra

wędrujące w narracjach, zaczęły – jako przedmioty materialne – wędrować po kolekcjach, jak na przykład w przypadku kamiennego płodu czy czaszki dwugłowego chłopca z Bengalu.

Autorka *Monstruarium* nie tylko analizuje historyczne i antropologiczne źródła narracyjne, ikoniczne, fotograficzne, filmowe, będące podstawą jej wywodu, ale też na podstawie tych źródeł tworzy narracje, które jako *exempla* stanowią fabularyzowaną wizualizację osobliwych wydarzeń. Narracja staje się zatem narzędziem dyskursu antropologii monstrialności, narzędziem pozwalającym zrozumieć osobliwe zjawiska, czyli narzędziem hermeneutycznym. Przykładem może być historia Maxima i Bartoli, wyprowadzona przez Wieczorkiewicz z różnego typu źródeł, ujęta w narrację łączącą w sobie wielowątkowe przedstawienie losów tej pary oraz interpretację antropologiczną.

Interesującą formę przyjmuje jedna z zaproponowanych przez autorkę narracji antropologicznych stylizowana na wypowiedź przewodnika po odbywającym się na jarmarku pokazie dziwolągów („Zbliżyliśmy się do szopy z szyldem *Freak Show*”). Narracja unaoczniająca oddaje tu bowiem sytuację obserwatora uczestniczącego w wydarzeniu i z tłumem gapiów oglądającego widowisko. Zastosowany przez badaczkę chwyt retoryczny – użycie w narracji liczby mnogiej oraz zwrotów kierujących uwagę współuczestników na oglądany obiekt – umożliwia odwołanie się do doświadczeń i emocji czytelnika, wprowadzanego w unaoczniany mu przez narrację świat osobliwości, który zamieszkują karły, giganci, bliźnięta syjamskie, ludzie bez rąk, nóg czy nadmiernie owłosieni. Wyobrażony przez autorkę jarmark pełni w jej narracji funkcję sceny, na której ludzie o dziwnie zdeformowanych ciałach mają do odegrania swoją społeczną rolę, jaką jest bycie wystawionym na pokaz, zgodnie ze znaczeniem pojęcia *monstrare*, czyli pokazywać.

W istocie ekspozycja, obok narracji, jest podstawową formą przekazu w dyskursie monstrialności. Idea wystawiania na pokaz dziwów natury znalazła swoją realizację najpierw w kolekcjach gromadzonych w gabinetach osobliwości, potem w pokazach o charakterze wystawienniczym, medycznym czy rozrywkowym, a następnie w fotografiach utrwalających ludzkie monstra często w spektakularnie zaaranżowanej scenerii. Takie formy ekspozowania inności, jakie proponowały w ostatnich dwu wiekach muzea, wystawy światowe, kolonialne i misyjne miały na celu przeciwstawienie dziwności idei cywilizacyjnego postępu. Tworzący się w ten sposób dyskurs kolonizacyjny opierał się na wizualizacji inności jako uprzedmiotowionej i pozabawionej głosu.

Autorka zamieszcza w książce szereg fotografii, które poddaje interpretacji, unarracyniając je w opisie wyjaśniającym funkcje scenicznych aranżacji, stanowiącym tło ekspozowanych postaci. Analizując różne strategie wysta-

wiania na pokaz tego, co osobliwe, przedstawia fotografie chłopca z twarzą zarośniętą pięknie zaczesanymi włosami, dziewczynki o małpich kształtach, bezrękiej kobiety, brodatej damy, małżeństwa liliputów, braci syjamskich czy człowieka-lwa, aby w ten sposób pokazać jak „obracano osoby w osobliwość”. Sposoby eksponowania odmienności na fotografiach, często przez przerysowywanie cech odbiegających od normy, świadczą o oczekiwaniach publiczności. Fotografia – szczególnie atrakcyjnie zainscenizowana – stanowiła zatem namiastkę widowiska.

Sposoby wystawiania na pokaz ludzi odmiennych fizycznie – w muzeach, salach wykładowych, na jarmarkach – interpretuje autorka jako proces przekształcania w spektakl zjawisk marginalizowanych przez społeczeństwo lub wykluczanych. Spektakl staje się więc elementem procesu poznawczego, przyciąga bowiem spojrzenie, które jest zawsze początkiem postępowania badawczego, a tym samym warunkuje rozumienie zjawisk.

*
* *

Zaproponowana w *Monstruarium* narracja antropologiczna – omawiająca teksty-świadectwa monstrialności oraz ich interpretacje – zasługuje na uwagę ze względu na charakterystyczny sposób zorganizowania i przedstawienia przez autorkę badanego materiału. Zaprezentowany przez nią porządek narracji odzwierciedla bowiem proces poznawania badanego zjawiska oraz jego rozumienia. Traktując narrację jako instrument poznania, opiera ją na metaforze, którą można by nazwać metaforą epistemologiczną, wizualizującą postępowanie badawcze.

Konstrukcja narracyjna książki ujawnia obecność dwu porządków metaforycznych, oddających przyjętą przez autorkę postawę poznawczą wobec przedstawianego tematu. Po pierwsze jest to metafora muzeum, galerii czy gabinetu osobliwości, która niejako wprowadza czytelnika w przestrzeń prezentacji niezwykle zjawisk, dając mu złudzenie bezpośredniego ich doświadczenia. Istotą monstrum – określoną przez język, gdyż słowo *monstrare*, jak podkreśla autorka, znaczy pokazywać – jest bycie wystawionym na pokaz. Drugi porządek metaforyczny narracji wyznacza figura drogi, mająca z natury epistemologiczne konotacje. Obie metafory, muzeum i drogi – wpisujące się w doświadczenie badawcze autorki² – odsyłają do wyobrażenia procesu poznawania jako przemieszczania się od obiektu do obiektu.

² A. Wiczorkiewicz jest autorką książki *Muzeum ludzkich ciał. Anatomia spojrzenia* (Gdańsk 2000), wpisującej się w dyskurs muzealny. Wyobraźnia badawcza autorki związana jest nie tylko z doświadczeniem muzeum, ale też doświadczeniem podróży, jak dowodzi jej kolejna książka *Apetyt turysty. O doświadczeniu świata w podróży* (Kraków 2008).

Jako że przedmiotem poznania są zjawiska w sposób szczególny przyciągające spojrzenie, książka przyjmuje charakter galerii albo gabinetu osobliwości, w którym autorka eksponuje wiedzę o monstrach, przekazaną w narracjach oraz wstrząsających rycinach, fotografiach, kadrach filmowych. Taki charakter ekspozycyjny możliwy jest do osiągnięcia dzięki organizacji planu narracyjnego książki opartego na metaforycznym wyobrażeniu procesu poznawania jako przemieszczania się w przestrzeni ekspozycyjnej. Autorka stosuje bowiem zabiegi retoryczne, dające czytelnikowi wrażenie naocznego doświadczenia eksponowanych zjawisk, na przykład: „zatrzymam się przy jednym z ich średniowiecznych wizerunków”, „jesteśmy w tej chwili na przełomie XVI i XVII wieku – tu musimy się zatrzymać”, „z sali medycznej przeniesiemy się też do muzeum – wycieczka będzie krótka”, „płacimy i wchodzimy do środka, by ujrzeć ludzkie osobliwości wyeksponowane na specjalnych podwyższeniach”, „patrzmy zatem na wielką jak góra kobietę [...] i na człowieka-szkielet”.

Motywacją przedstawienia w *Monstruarium*, niczym w gabinecie osobliwości, narracji o zdeformowanych ludzkich ciałach nie jest oczywiście ciekawość (choć ta zawsze towarzyszy spojrzeniu kierowanemu na odmieńców), lecz chęć zrozumienia historycznie zmiennej roli, jaką odgrywało monstrum na scenie życia społecznego, medycznego, kulturowego. W istocie to rozumienie – tematyzowane przez autorkę, piszącą z perspektywy hermeneutyki filozoficznej Hansa-Georga Gadamera – staje się celem omawianej pracy, zarówno rozumienie przekazów z przeszłości, jak też samozrozumienie interpretatorki. Poddaje ona refleksji własne uwikłanie w niełatwy dialog z tekstami opisującymi monstrialny wygląd ludzkich ciał i zaświadczającymi o ich nieludzkim traktowaniu. Dając wyraz swojemu zażenowaniu, towarzyszącemu lekturze tych tekstów oraz ujawniając trudności interpretacyjne, autorka wzbogaca perspektywę poznawczą antropologa o perspektywę autobiograficzną i autotematyczną. Wprowadza te perspektywy przez zastosowanie ramy otwierającej i zamykającej sytuację narracyjną *Monstruarium*, ramy stanowionej przez wprowadzenie zatytułowane *Apologia potwora* oraz posłowie zatytułowane *Apologia autora*. Ślady obecności autorki w tekście, jak też – wykazane wyżej – użycie przez nią tropów poetyckich oraz literackich wzorców narracyjno-kompozycyjnych pozwala odczytywać książkę jako reprezentatywną dla antropologii narratywistycznej³.

³ Takie cechy współczesnej narracji antropologicznej analizuje Małgorzata Czermińska w artykule *Autor – podmiot – osoba. Fikcjonalność i niefikcjonalność*, w: *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja. Zjazd Polonistów Kraków, 22–25 września 2004*, t. 1, red. M. Czermińska, S. Gajda, K. Kłosiński, Kraków 2005.

Badaczka wyraża we wstępie nadzieję, że jej książka zostanie włączona w krąg prac budujących „antropologię monstrualności”. *Monstruarium* spełnia także – jak sądzę – warunki, które powinien spełniać tekst założycielski⁴ dla dyskursu antropologicznego zajmującego się szeroko rozumianą odmiennością. Autorka bowiem, wypracowując sposób badania zjawiska monstrualności oraz własną retorykę wypowiedzi na temat tego zjawiska, proponuje w istocie reguły formowania innych tekstów w obszarze omawianego tu dyskursu.

Narration and Exposure in the Anthropological Discourse of Monstrosity

Summary

In the paper the author discusses the book *Monstruarium* (2010) by Anna Wieczorkiewicz as a text constructing the basis of the anthropological discourse dealing with the phenomenon of monstrosity as well as otherness in the broad meaning of the term. The focal issues are various, changing in time, forms of personality.

⁴ Clifford Geertz – inspirowany rozważaniami Foucaulta na temat autora – w refleksji teoretycznej dotyczącej badań terenowych dzieli autorów antropologów na tworzących dzieła i na tych, którzy oprócz własnych dzieł tworzą także reguły formowania innych tekstów, autoryzując teorię. Nazywa ich „założycielami dyskursywności”. C. Geertz, *Dzieło i życie. Antropolog jako autor*, przeł. E. Dżurak, S. Sikora, Warszawa 2000, s. 31–34.