

**„Złączone na śmierć i życie.”  
Bliźniaczki syjamskie jako figury  
retoryki kulturowej, społecznej i  
politycznej.**

Anna Wieczorkiewicz

## **Anna WIECZORKIEWICZ**

„Złączone na śmierć i życie”.

Bliźniaczki syjamskie jako figury retoryki kulturowej,  
społecznej i politycznej

### Początek historii

Był rok 1908, kiedy panna Kate Skinner z Brighton ujrzała wydany przez siebie na świat owoc nieślubnej miłości. Musiała wpaść w przerażenie: pokazano jej dwie dziewczynki na stałe ze sobą połączone – zrosnięte biodrami i częścią pośladków. Oto podwójna konfuzja: niezamężna kobieta urodziła potworne dzieci. Wybawieniem okazała się Mary Hilton, właścicielka lokalnego baru, trudniąca się również odbieraniem porodów. (W swym barze zwykła dawać pracę pannom, które znalazły się w „trudnej sytuacji”). Zechciała wziąć do siebie te istoty – Kate oddała jej więc dwutygodniowe niemowlęta, Daisy i Violet.

Tak rozpoczyna się historia, którą da się opowiedzieć na różne sposoby. Śledząc losy bliźniaczek, zyskujemy wgląd w działanie swoistego mechanizmu społecznego, który formuje ludzkie biografie, nadaje im bieg, skłania do określonych wyborów, podsuwa pomysły na role do odgrywania na różnych scenach, ze sceną życia włącznie. (Scenariusz życia istnieje tu w szczególnym stosunku do scenariuszy scenicznych). Można też widzieć w tym przykład społecznej redefinicji przypadków odbiegających od normy – w owym czasie autorytety medyczne przejmują władzę nad ludzkim spojrzeniem. Definiują rodzaje patologii i osądają szanse terapii umożliwiającej jednostce bezproblemowe życie w społeczeństwie. Za chwilę biografia taka jak ta będzie niemożliwa, choć zrosłaki pozostaną tematem fascynującym, a informacje o przyczynach ich kondycji, relacje z ich rozdzielania i kadry z życia codziennego pojawiać się będą na pierwszych stronach gazet i w programach telewizyjnych.

Niewątpliwie istnieje wiele ścieżek interpretacji losów sióstr Daisy i Violet, ale zanim którąś podążymy, spróbujmy uchwycić po prostu niezwykłą historię,

nawet jeśli chwilami narracja wydawać się będzie zbyt podobna do tego, co pojawia się w tabloidach.

## Dziwne ciało: początek widowiska

Trzeba przyznać, że Mary Hilton umiała robić dobre interesy. Zabezpieczyła się prawnym kontraktem na wypadek gdyby matka, zmieniwszy zdanie, chciała odebrać Daisy i Violet. (Ów dokument określał sumę, jaką trzeba by wpłacić w celu rekompensaty kosztów opieki – w tej sytuacji lepiej było porzucić tę myśl.) Potem Mary od razu nadała ich życiu określony bieg. W całej okolicy zyskała sobie uznanie litością okazaną nieszczęsnym stworzeniom, a jednocześnie od początku czerpała zyski z umiejętnie rozgrywanej gry na ludzkich emocjach. Od kiedy w lokalnej gazecie za jej sprawą ukazała się stosowna nota, ludzie przychodzili oglądać dziewczynki, wrzucając co nieco do skarbonki. Już jako trzylatki były przez nią zabierane na wędrownie pokazy, wystawiane w różnych cyrkach i na jarmarkach. Jako czterolatki jeździły po Niemczech, jako pięciolatki po Australii. Przez jakiś czas występowały obok Rosy i Josefy Błazek starszych od nich bliźniaczk syjamskich rodem z Czech.

Kilkuletnie dziewczynki podróżowały z „ciotką”, początkowo także z jej mężem. Mary Hilton wkrótce owdowiała, ale pozostała przy niej jeszcze jej córka Edith, niepozorna, nieciekawa osoba, pozostająca pod wpływem matki, gotowa ciągnąć zyski bliźniaczek. Opiekunka zadbała, by panienki umiały grać na instrumentach muzycznych, by nabrały wprawy w śpiewie i tańcu. Ich czas planowała bardzo starannie. Zabawy z innymi dziećmi, wyjścia na miasto, czy nawet do kościoła zostały zabronione z oczywistych względów: ludzie z pewnością nie pfaciliby za ich oglądanie, jeśli mogliby gapić się za darmo w miejscach publicznych.

Wielkim krokiem w ich życiu stał się wyjazd do Ameryki – Nowego Świata rozrywki. „Rodzina” była już wówczas powiększona o męża Edith – Myera Myersa, sprzedawcę baloników poznanego w czasie tournée po Australii. Były pewne problemy z uzyskaniem pozwolenia na wpuszczenie dziwnych ośmiolatek na ląd – oceniono je jako niepefnosprawne, a zatem nie spełniające wymogów, jakie stawia się ludziom zasilającym młody kraj. Przedsiębiorczość Mary Hilton, wspierana przez umiłowanie Myersa do robienia pieniędzy przyniosła oczekiwane rezultaty i Royal Twins, czyli „Królewskie bliźniaczki z Wielkiej Brytanii” zaczęły zdobywać zachodnie wybrzeże. Dorastały, dzieląc swój czas między występy i naukę. Po śmierci Mary Hilton opiekę przejęli Myersowie – jak utrzymywali, zmarła zapisała im bliźniaczki razem z resztą swego majątku. Rygory nałożone przez ciotkę zostały jeszcze wzmocnione przez jej zięcia. Interes rozwijał się dobrze, pieniądze płynęły do kieszeni Myersów, którzy po pewnym czasie wzniesli sobie w San Antonio w Texasie okazałą siedzibę.

„Te uroczne dziewczęta, szczęśliwe i pełne wigoru w swych wiecznie złączonych życiach, za sprawą wrodzonych talentów stanowią jedną z największych i najwspa-

nialszych atrakcji świata” – pisano w jednej z promocyjnych broszur<sup>1</sup>. Daisy i Violet można zobaczyć na okładkach takich druków: ubrane są w modne sukienki, ich zalotne fryzury zdobią kokardy. Z uśmiechem spoglądają na widza, oderwane na chwilę od muzykowania – jedna z nich trzyma jeszcze ręce na klawiszach fortepianu, druga dopiero co oderwała usta od saksofonu. Na innej fotografii ukazane są z kawalerami – jakby zatrzymane w trakcie potańcówki. Fotografowano je w kostiumach kąpielowych i z raketami tenisowymi, w pozach baletowych i w trakcie flirtu. Zawsze jednakowo ubrane i uczesane, zawsze uśmiechnięte – miłe, nowoczesne dziewczyny, pełne energii, wiecznie czymś zajęte.

Myer Myers próbował tak kierować ich karierą, by bardziej niż z pokazami cyrkowymi kojarzyły się z wodewilem, który zdawał się otwierać przed artystami lepsze perspektywy na rozwój kariery. Było to zamierzenie karkołomne, gdyż w tym obszarze główny atut dziewczynek nabierał zdecydowanie niekorzystnych konotacji. Wodewil chciał się odróżnić od niskiej i płaskiej rozrywki jarmarcznej, a zwłaszcza od pokazów osobliwości. Tu rozmach widowisk polegał zupełnie na czym innym niż karnawałowy eksces, zaburzenie kształtów normalności, wykroczenie poza porządek i odwrócenie jego reguł. Dbano o utrzymanie granicy, dzielącej te widowiska od estetyki monstrualnych form. Upór i determinacja, z jaką Myer Myers przekonywał kolejnych agentów z branży, przyniosły w końcu spodziewane efekty i w roku 1925 Hiltonówny zadebiutowały na Broadwayu.

Nowy Jork wręcz zakochał się w nich. Debiut uczczono wydanym na ich cześć przyjęciem urodzinowym w eleganckim hotelu. Wprawdzie urodziny przesunęły się o miesiąc, ale spełniły swoje promocyjne funkcje, stając się wydarzeniem publicznym, opisywanym i komentowanym w gazetach. Torty ze świeczkami były oczywiście połączone, a stoły przystrojono patronackimi kwiatkami słodkich dziewcząt o „kwietnych” imionach – stokrotki dla Daisy i fiołki dla Violet. Tak rozpoczęła się dobry okres w ich karierze, Sióstr Syjamskich z San Antonio – jak zaczęto je teraz nazywać. Szczyt ich popularności przypadł na lata 1926-1927. Myers nadal całkowicie nimi kierował – dopiero gdy przekroczyły dwudziesty rok życia na ich wyraźne żądanie przyznał im nieco wolności. Mogły nawet niekiedy same odbywać podróże. Zaprzyjaźniły się wówczas z Williamem Olivierem, zaangażowanym do pomocy organizacyjnej – mężczyzną uroczym, wręcz uwodzicielskim. W swojej autobiografii zapewniają, że przyjaźń była całkowicie przyzwyczajona, ale znaleźli się tacy, którzy sądzili, że Olivier do swych podbojów miłosnych dodał pikantny romans z połączonymi kobietami. Czyż inaczej jego żona Mildred miałaby do niego takie pretensje? Wszak czuła się zdradzona – wystąpiła o rozwód. Od sióstr domagała się finansowego zadośćuczynienia. Trzeba było uciec się do pomocy prawników. Myersowie nie wiedzieli, że namawiając Daisy i Violet do skorzystania z ich usług, szykują sobie kres intratnego procederu. Sprawą zajął się niejaki Martin J. Arnold. Od początku wiedział, że historia jest nietypowa, ale gdy

<sup>1</sup> Cyt. za: R. Bogdan *Freak Show. Presenting Human Oddities for Amusement and Profit*, The University of Chicago Press, Chicago and London 1999, s. 169.

wniknął w nią głębiej, ujrzał coś, co go zaskoczyło i przeraziło zarazem: dwie dorosłe kobiety od dzieciństwa zniewolone i wyzyskiwane. To dzięki niemu do sądu trafiła sprawa przeciw Myersom. Siostry, antycypując już odmianę losu, pojawiły się na sali sądowej odmienione – obcięty długie loki, ich makijaż stał się wyrazistszy. Zbyt długo narzucano im rolę dziewczątek w falbaniastych sukienkach. Proces stał się sensacyjnym wydarzeniem, szeroko relacjonowanym w prasie. Bliźniaczki uwolniono od kontraktowych zobowiązań, przyznając im kilkadziesiąt tysięcy dolarów odszkodowania. Dla nich jednak najważniejsze było, że wyzwoliły się spod uciążliwej kurateli.

Nie wycofały się ze świata rozrywki. Pragnęły życia na scenie, wśród muzyki, być może także w świecie gwiazd, błyszczących na firmamencie sztuki filmowej. Niestety, nadawały się tylko do niektórych ról. Zagrały w dwóch filmach – w *Dziwologach* (*Freaks*) i *Złączone na śmierć i życie* (*Chained for Life*). Powstanie tych obrazów dzieli dwadzieścia lat, ale każdy z nich, we właściwy sobie sposób, stanowi komentarz do życiowej i scenicznej kondycji sióstr.

### Złączone życia – splecione scenariusze

Do filmu Toda Browninga *Dziwolagi* dostały się wkrótce po uwolnieniu się spod kurateli Myersów, a udział w tym przedsięwzięciu miał charakter dwuznaczny. Odkąd zyskały niezależność, zaczęły bywać wśród pięknych i bogatych. Umiały sączyć koktajl z kieliszka, z wdziękiem zapalić papierosa, otulić ramiona futrem, rzucić przeciągłe spojrzenie przechodzącemu młodzieńcowi, a nawet podjąć z nim flirt. Przyjęcie roli w *Dziwologach* oznaczało wkroczenie na grząski grunt określania własnej tożsamości scenicznej. To prawda, że Ben Piazza – hollywoodzki agent wysłany na poszukiwanie odpowiednich aktorów – rekrutował sławy, ale były to sławy określonego rodzaju, znakomitości cyrków i terenów rozrywki, takich jak Coney Island. Ben Piazza znalazł słynną brodatą damę Lady Olgę i Księcia Randiana urodzonego bez nóg i rąk, Johnny’ego Eycka zwanego Pół-Chłopcem ze względu na brak dolnej części ciała i Żyjącą Wenus z Milo – złotowłosą bezręką Sheridan<sup>2</sup>. W jakiś sposób przekonał też Daisy i Violet. Czyżby wracały w te rejony, do których wcale nie aspirowały? Wszak – przynajmniej od pewnego czasu – to nie deformacja ciała miała stanowić ich główny atut; ona była gdzieś w tle, ukazywana niejako mimochodem i poprzez częściowe ukrycie ekscytująca. W wodewilach siostry eksponowały swoją urodę i talent sceniczny; poza sceną zdobywały serca ujmującym sposobem bycia. Teraz wynajęły własny apartament, by nie mieszkac tam, gdzie miały lokum dziwolagi, wołały też socjalizować się raczej poza ich kręgiem. Pojawiały się na przyjęciach, chodziły na tańce, a gazety rozpisywały się o życiu towarzyskim pięknych sióstr syjamskich<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Dokładniej na ten temat: D. Jensen *The Lives and Loves of Daisy and Violet Hilton*, Ten Speed Press, Berkeley/Toronto 2006, s. 177-179.

<sup>3</sup> Tamże, s. 207-209.

Zdecydowały się jednak zagrać członkinie trupy cyrkowej. Daisy jako żona klowna-jąkały Rocsoe i Violet jako panna, o którą stara się przystojny młodzieniec wnoszący do filmu aurę erotyzmu. To tylko kilka scen, w których pojawiają się pewne sugestie – zarysowane jednak w sposób jednoznaczny. Przyjęcie oświadczeń przez Violet zwieńczone jest pocałunkiem; wtedy Daisy odkłada czytaną książkę i wznosi ku niebu zamglone oczy – widać rozkosz, którą odczuwa swoim ciałem.

Jak potoczy się życie małżeńskie – życie mężczyzny z kobietą połączoną z inną kobietą? Pary połączonej z inną parą? Kto właściwie stanowi tu prawdziwą parę – czy kobieta i mężczyzna, czy też połączone ze sobą kobiety, okazjonalnie pozwalające mężczyznom wchodzić w ten układ? Widzimy przekomarżanie się siostr z Rocsoe – w tych sprzeczkach one dwie są górą, a on skarży się swemu koledze na uciążliwość niewygody życia we trójkę (cóż bowiem ma czynić małżonek, któremu zbiera się na amory, gdy syjamska szwagierka zamiast stosownie zapaść w sen spędza pół nocy na lekturze?).

Jak się jednak okazało, nie była to dobra droga do Hollywood. Film zaprezentowano w roku 1932. Od razu spotkał się on ostrym atakiem, więc szybko zdjęto go z ekranu<sup>4</sup>. Lepiej więc było próbować wrócić na dawne ścieżki i jak najszybciej zapomnieć o niechlubnym wydarzeniu. Niewątpliwie obraz kojarzył się źle nie tylko ze względu na klapek, jaką zrobił film, ale i na role, które siostry w nim zagrały.

W *Chained for life* Harry L. Frasera z 1952 zagrały historię, która mogłaby zdarzyć się im samym. W tym drugim obrazie nazywały się nawet podobnie – Dorothy i Vivian Hamilton. Fabuła spięta jest kłamrą sceny w sądzie, gdzie ma zapaść wyrok w szczególnej sprawie; rzecz dotyczy Vivian, która zastrzeliła ukochanego siostry. Doszło do tego w niżej opisany sposób.

Siostry, artystki sceniczne, występowały w wędrownych pokazach, a ich menadżer postanowił podkręcić ich karierę. Wiadomo, że nic tak nie przyciąga uwagi publiczności jak romans; opłacił zatem mistrza od strzeleckich numerów, niejakiego André Pariseau, by ten uwiódł którąś z siostr. Wybór padł na Dorothy. Ta, jakkolwiek początkowo obojętna, z czasem zakochała się w nim bez pamięci. André wkrótce jej się oświadczył, choć tak naprawdę romansował ze swoją partnerką sceniczną – Renée. Narzeczonym nie przyszło łatwo uzyskanie zgody na ślub – byli bowiem tacy, którzy w tym związku widzieli bigamię. Dorothy – gotowa walczyć o swoje szczęście – przekonała siostrę do operacji rozdzielenia. Niestety, lekarze zgodzili się co do tego, że taki zabieg nie jest możliwy. W końcu starania przyniosły rezultaty i odbył się ślub. Następnego dnia prawdziwy charakter André wyszedł na jaw. Porzucił żonę, twierdząc, że nie jest w stanie żyć z połączonymi kobietami. Motywy jego czynu znała jednak Vivian: widziała, jak gorąco całował Renée. Pomściła krzywdę swojej siostry, strzelając do szwagra w czasie jego występu, na oczach publiczności. Co należy zrobić? – pyta sędzia. Vivian popełniła morderstwo i powinna zostać skazana na śmierć. Ale to pociąg-

<sup>4</sup> Dokładniej piszę o tym w tekście *Zakochany karzeł albo ucieczka przed dziwolągiem*, „Czas Kultury” 2006 nr <http://rcin.org.pl>

## Wieczorkiewicz „Złączone na śmierć i życie”

nęłoby za sobą śmierć jej siostry. Jak to osądzić? Z tym problemem pozostawia się widzów.

Daisy i Violet mogły grać siebie albo osoby podobne do siebie – podobne pod pewnym względem – pod względem cielesnej niezwykłości, odstępstwa od normy, kuriozalności. Większość scenariuszy filmowych była im niedostępna, podobnie jak większość scenariuszy życia codziennego. W zasadzie jedno odzwierciedlały drugie.

A gdyby tak stać się przeciętną kobietą wiodącą żywot u boku męża... Napomykały o normalnym życiu, o tym, że wydawało im się kuszące. Daisy odrzuciła jednak pierwsze oświadczyzny długoletniego wielbiciela, meksykańskiego trubadura Don Galwana. Wkrótce potem zakochała się w wzajemnością w Jacku Lewisie – muzyku rodem z Chicago. Zaręczyny nastąpiły szybko, ale ślub (podwójny) miał się odbyć dopiero wówczas, kiedy narzeczonego znajdzie także Violet. Ta interesowała się innym muzykiem – Blue Steele. Niestety był on już żonaty. Należało więc poczekać.

Mniej więcej w tym okresie siostry uzyskały obywatelstwo amerykańskie i mogły bez problemu odbyć podróż do Anglii – kraju swojego pochodzenia. Przyjęto je tu z aplauzem, recenzje były korzystne, występy odbywały się w wielu miejscach. Tylko w rodzinnym Brighton spotkało je ogromne rozczarowanie. Nie odnalazły bowiem matki – Kate Skinner nie żyła już od dawna. Zmarła, wydawszy na świat czwarte ze swych nieślubnych dzieci. W gruzach legły snute od lat marzenia o zadzierzgnięciu przerwanych więzi rodzinnych.

Wydarzyło się jednak coś innego. Violet, zagorzała miłośniczka walk bokserkich i prawdziwa ich znawczyni, ujrzała mistrza wagi ciężkiej, Harry’ego Mansona – piszącego rymowanki chłopaka z żydowskiej niebogatej rodziny z Leeds, który ciężką pracą wspinał się po szczeblach sportowej kariery. Jemu też serce żywiej zabiło na widok filigranowej artystki, jednej z dwóch sióstr, która okazała mu szczególne zainteresowanie. Hiltonówny podróżowały po kraju ze swoimi występami, Harry Mason walczył w innych miejscach, ale przed powrotem Violet do Stanów wsunął jej na palec pierścienek zaręczynowy.

W zasadzie miały już plan na przyszłość – Violet zdradziła go nawet dziennikarzom: spokojne życie gdzieś na jakiejś farmie, we czworo, a potem także z dziećmi, które stopniowo przychodziłyby na świat. Jeszcze tylko jedno tournée, a potem osiadą... To znaczy osiadłyby być może, gdyby Lewis był bardziej wytrwały, gdyby powitał je w porcie, zamiast pojechać do Chicago, gdyby nie zaczął wymigiwać się od ustalenia dokładnej daty ślubu, gdyby zamiast zadowolić się tworzeniem muzycznego tła do występów sióstr (czego się po nim spodziewały) nie chciał budować własnej kariery...

Wtedy pojawił się Maurice Lambert, polecony siostrą przez Lewisa do prowadzenia ich orkiestry. Wysoki młodzian z wąsikiem był znacznie bardziej obyty i elegancki niż bokser z pokiereszowaną twarzą, oddalony o całe mile morskie. Violet nie chciała dłużej zwlekać; postanowiła jak najszybciej zostać mężatką. W kolejnych stanach odmawiano im jednak pozwolenia na ślub. Byłoby

to niemoralne – twierdzono. Niektórzy dodawali, że chodzi po prostu o przyciągnięcie zainteresowania szerokich kręgów publiczności. Narzeczeni byli wytrwali, wnieśli nawet sprawę do sądu, ale wszędzie napotykali opór i w końcu zrezygnowali ze ślubu.

Następny był tancerz James Moore, od lat zaprzyjaźniony z siostrami, a od pewnego czasu występujący w ich zespole. On i Violet wstąpili w związek małżeński w roku 1939. Uroczystość odbyła się w czasie Wielkiej Wystawy w Texasie. Jak na ironię, ślubu nie planowali sami zainteresowani. Pomysł wypłynął od agenta z branży rozrywkowej Terry’ego Turnera – tego samego, który lata wcześniej dał się przekonać Myersowi, że warto zwrócić uwagę na siostry, a potem stosownie je wypromował. Teraz zjawił się, by zaproponować wydarzenie, mogące być świetnym chwytym reklamowym. Nie wiadomo, jak załatwił pozwolenie na ślub, rolę pana młodego powierzył przyjacielowi dziewcząt – zaskoczonymu tym, w co się wplątuje, ale nie bardzo umiejącemu stawić opór.

Akcja promocyjna okazała się nieudana – inne wydarzenia przyćmiły to, co miało być Wielkim Weselem, a zaraz potem małżonkowie chcieli jakoś wypłatać się z tego. Proces unieważnienia toczył się jednak dość długo, a siostry straciły przy tym na popularności. W historii o miłości, pokonującej wszelkie przeszkody trudno było nie dojrzeć mistyfikacji.

Siostry boleśnie odczuły nagłe osunięcie się z pozycji gwiazd sceny. Efektem było oczywiście znaczne pogorszenie się stanu ich finansów. Wraz z niezależnością i pieniędzmi nabyły pewnych przyzwyczajzeń, w obecnej sytuacji nader kłopotliwych: bywały hojne dla przyjaciół, wielbicieli, kochanków, czasem zbyt rozrzutne, zbyt chętne do zabawy, niekiedy piły zbyt dużo (Violet znacznie więcej niż Daisy). Pojawił się jeszcze jeden problem – figura Daisy zaokrągliła się w sposób dający do myślenia. Kobieta najwyraźniej spodziewała się dziecka. Trudno stwierdzić, kto był ojcem – może ktoś z jej zespołu, żonaty mężczyzna, z którym i tak nie mogłaby się związać. Agent sióstr próbował wymóc na niej aborcję – uciekła z gabinetu lekarza, po tym jak dowiedziała się, że ma szansę urodzić zdrowe dziecko. (Szanse na normalną rodzinę jakoś się nie rysowały). Urodziła gdzieś w Minneapolis; chłopca od razu oddano do adopcji – w obecnej sytuacji matka i ciotka nie zdołałyby poradzić sobie inaczej. Pieniądze topniały, nie napływały też żadne interesujące propozycje i w końcu nastąpiło to, czego tak się obawiały – spuściły z tonu i zaczęły zatrudniać się na wędrownych cyrkowych pokazach. Czasami udawało im się załatwić gdzieś lepsze występy w typie wodewilu, a naprawdę korzystny okazał się rok 1939, gdy dostały pracę na luksusowym statku transoceanicznym. Występował z nimi wówczas tancerz Harold Estep, znany jako Buddy Sawyer, drobny płowowłosy chłopak młodszy od nich o 8 lat. Daisy podjęła jeszcze jedną próba założenia rodziny – ślub z Buddym w roku 1941 doszedł do skutku z jej inicjatywy. Rozwód nastąpił wkrótce potem – a jedenaście lat później siostry zagrały w owej historii o Dorothy i Vivian.

Wojna w Europie niosła zmienne koniunktury w świecie rozrywki nawet dla artystów zdolnych z większą łatwością wchodzić w różne role sceniczne. Daisy i Vio-



let zatrudniały się w różnych miejscach. Trafiły nawet do burleskowego teatryku, gdzie od śpiewu i tańca ważniejsza była umiejętność zrzucania z siebie odzienia. Los odmienił się dopiero przy końcu roku 1943, kiedy to czasopismo „American Weekly” postanowiło w odcinkach publikować ich autobiografię.

Oczywiście wyretuszowały nieco swój życiorys – pominęły bękarcia proveniencji, wymyśliły ojca – belgijskiego oficera poległego w walce. Co ciekawe, w enigmatyczny sposób wypowiadały się o opiekunach. Nazwisko Mary Hilton przerobiły na Williams, a o Myersie pisały po prostu „Sir”. Przed czytelnikami roztoczyły wizję ponurego dzieciństwa bez śmiechu i zabaw. Nie pominęły wątków romansowych; całość zakończyły passusem o nieustannym pragnieniu znalezienia prawdziwej miłości, założenia domu i rodziny.

Okazał się to strzał w dziesiątkę. Wprawdzie żadna z propozycji małżeństwa nie była warta rozważenia, ale zaczęto oferować im angaże. Potem miał miejsce wspomniany epizod hollywoodzki, kiedy to Daisy i Violet Hilton wcieliły się w Dorothy i Vivian Hamilton. Pomysł wyszedł od ich ówczesnego agenta Rossa Frisco. Początkowo sceptyczne i niezbyt chętne do angażowania się w kolejne niepewne przedsięwzięcie, dały się jednak porwać fabule, którą ten im przedstawił. (Intrygę zapożyczył od Marka Twaina – jego opowiadanie *Those Extraordinary Twins* jest historią syjamskich braci, z których jeden popełnia morderstwo). Pozostało jeszcze przekonać profesjonalistów z Hollywood, co nie było łatwe, ale w końcu zakończyło się powodzeniem. Reżyserowaniem zajął się Harry L. Fraser – specjalista od filmów klasy B. Film zawiódł oczekiwania pomysłodawcy, a siostry wpędził w długi. Problemy z cenzurą, która nie chciała zgodzić się na projekcję (głównie ze względu na nieobyczajność przekazu), zatarg z agentem, zakończony w sądzie pozostawiły po sobie niesmak.

Po okresie popularności znowu nastąpił zastój i wtedy postanowiły poszukać innego źródła dochodu. Osiadły w Miami i otworzyły punkt sprzedaży hamburgerów. Od biedy dawało się w tym zobaczyć początek nowego życia – miejsce, z którego można się odbić, by wskoczyć w biznes restauratorów, być może także otworzyć własny modny klub. (Tak zarysowały to w wywiadzie dla jednej z lokalnych gazet). Interes nie szedł najlepiej, choć próbowały połączyć go z domokrażnym handlem kosmetykami. Potem znowu ruszyły w trasę. Nie był to niestety wodewil, ale występy coraz niższych lotów. Publiczność nie mogła w nich już dostrzec niegdysiejszych słodkich dziewcząt. Zresztą nie były już identyczne – odkąd Daisy przytyła i utleniła włosy wyraźnie różniła się od kościstej Violet z fryzurą ufarbowana na rudo.

Ostatni raz wyszły na scenę w roku 1962. Poproszono je o to przy okazji projekcji filmu, w którym niegdyś zagrały. Seans odbywał się w kinie samochodowym pod Charlotte. Ich nowy manager organizujący występ przywiózł je na miejsce, ale wkrótce potem ulotnił się z pieniędzmi, które wpłynęły za ową pracę. Daisy i Violet zostały więc w owym miasteczku na wschodnim wybrzeżu, bez pomysłu nie tylko na dalszą karierę, ale i na dalsze życie. Wspomógł je Clegg Keziah, właściciel motelu, w którym się zatrzymały. Nie domagał się zapłaty za lokum, pozwo-

lił stołować się w swojej restauracji. Tak minął mniej więcej rok – beznadziejny ze względu na brak jakichkolwiek perspektyw poprawy losu.

Potem przyszła pomoc od La Rue i Charleya Reidów – właściciele supermarketu Parn-N-Schop, gdzie kiedyś okazjonalnie zatrudniono siostry do promocji podwójnych paczek chipsów. Kierowani współczuciem, zaangażowali się oni w szukanie dla nich jakiejś pracy. Żadna z firm nie zgodziła się jednak na zatrudnienie syjamskich bliźniaczek. Nie pasowały do tego miejsca – po części żalosne, po części pretensjonalne ze swoim przesadnym makijażem, niestosownym dla kobiet, które przekroczyły już pięćdziesiątkę, z wyblakłymi sukniami pamiętającymi lata wodewilu. Nikt nie chciał w nich widzieć gwiazd – były starzejącymi się kobietami o zniekształconych ciałach, na które trudno patrzeć bez uczucia pewnej przykrości i niesmaku. Wiodły samotnicze życie, a dziennikarzom, którzy niekiedy zjawiali się, prosząc o wspomnienia, odmawiały, twierdząc, że teraz chcą już tylko prywatności.

Zmarły na grypę na przełomie roku 1968 i 1969, a ostatnim wielkim widowiskiem z ich udziałem stał się pogrzeb – czego nie omieszkiał z gorczą wypomnieć ksiądz odprawiający ceremonię, ujrawszy tłumy, które przyszły je pożegnać.

Nie wiadomo, co bardziej tragiczne – fabuła filmowa, czy fabuła życia...

A może to my chcielibyśmy widzieć tu tragedię? Może nie do końca wiemy, jak wejść w ów „osobny świat osobliwości”? Robert Bogdan pisał:

Nietrudno widzieć życie sióstr Hilton jako tragiczne, a je same jako ofiary pozbawionych skrupułów showmenów. Niemniej jednak one same nie ujmowały sytuacji w taki sposób. W autobiografii utożsamiały się ze światem rozrywki, a życie na scenie traktowały jako wybawienie, przede wszystkim od medyków.<sup>5</sup>

Pójdźmy za sugestią podsunietą przez Bogdana i postarajmy się spojrzeć na tę biografię z innego punktu widzenia, zwracając uwagę na jej szerszy kontekst, zwłaszcza na pejzaż społeczno-kulturowy.

### Podjejrzana gra w normalność

W świecie, w którym żyją bliźniaczki, są miejsca przeznaczone dla ludzi nietypowych, odbiegających od normy; są przytułki, szpitale, azyle, więzienia. W laicyzującym się społeczeństwie wyznającym etykę pracy przekładalną na zysk ekonomiczny, te jednostki, które zaburzają ład w sensie fizycznym lub pojęciowym, zostają objęte specjalną troską. Organizuje się miejsca, gdzie gromadzi się owe indywidualia, by uleczyć tkwiące w nich zło nienormalności. Idealna strategia naprawy to ta, gdzie ów mechanizm działa na rzecz dobra publicznego (na przykład bieda pewnych jednostek w odpowiedni sposób wdrożonych do pracy może przynieść zysk społeczeństwu). To, co nie tylko odbiega od normy, ale i nie poddaje się normalizacji staje się szczególnie rażące. Pozostaje jednak pewien margines dla ne-

<sup>5</sup> R. Bogdan *Freak Show...*, s. 173. <http://rcin.org.pl>

gocjowania reguł normy/odstępstwa. Z tego marginesu korzystają Daisy i Violet – wszak unikają sierocińca, przytułku, szpitala. Istnieje nadzieja, że wstydlivym piętnem uda się zagrać, jeśli odpowiednio wyćwicz się to, co w ciele normalne. Ciała bliźniaczek ćwiczone są tak, by mogły grać ciała normalne. Normalność pozostaje tylko rolą odegraną w przedstawieniu, ale zaletą tej roli jest to, że w ogóle pozwala wejść na scenę w sytuacji, gdy kostium dziwoląga ogranicza możliwości społecznego funkcjonowania aktora (zarówno aktora scenicznego, jak i aktora społecznego). Cała ta gra wydaje się dość skomplikowana – trzeba zaprzeczyć istnieniu piętna, które narusza estetykę przyjętych form i drażni społeczne poczucie wrażliwości. Siostry Hilton biorą udział w spektaklu – a spektakl bierze w posiadanie ich ciała/ciało.

Dzieje się tak, jakby jakieś siły żonglowały podwójnym ciałem, zmuszając do szukania odpowiedniej strategii prezentowania własnej tożsamości w warunkach wciąż zmieniającej się koniunktury sensów. Cyrkowe występy, wodewil, burleska ze striptizem to różne obszary, w których ich nietypowa cielesność jest ćwiczona do wystawienia na scenie – wyeksponowane zostają pewne jej aspekty w takim a nie innym układzie. W sensie społecznym, retorycznym, symbolicznym ich ciała musiały więc ulegać nieustannej transformacji. (W podstawowym fizycznym sensie pozostawały takie same, zmieniały się w sposób jak najbardziej normalny, tak jak u każdego człowieka – dojrzewającego, a potem posuwającego się w latach. Działo się tak od czasu, gdy we wczesnym dzieciństwie rozciągnęły na tyle ów pas ciała, który je łączył w okolicy pośladków i bioder, że mogły stać raczej ramię w ramię niż zwrócone do siebie tyłem).

Początkowo spektakularność została im narzucona – wszak wychowywały się w dwubiegunowym świecie, pomiędzy zniewoloną, zamkniętą prywatnością narzuconą im przez „ciotkę” i Myersów (tam uczono je umiejętności użytecznych w pokazywaniu się na scenie), a okresami wystawienia na widok publiczny (gdzie ujęte w ramę niezwykłości mogły prezentować owe techniki posługiwania się ciałem, w tym także umiejętności artystyczne, jako swoją „prawdziwą naturę”).

Kiedy wydostały się spod kurateli „opiekunów”, nie zarzuciły spektakularności – zaznaczała ona się nie tylko jako sposób zarabiania na życie, lecz także jako strategia tożsamościowa. Mitologizowana wizja życia w zaciszu domowym u boku mężów pozostawała w tle, stanowiąc nieodłączny element ich scenicznej charakterystyki jako kobiet zmierzających do normalności.

Wiążąc swoje życie ze światem spektaklu, musiały wpisać się w pewną kategorię aktorów. W pewien sposób próbowały wnieść swój głos do negocjacji dotyczących tego, co w cielesności normalne, a co wyjątkowe, co zadziwiające, ciekawe, a co wstrętne, co warte oglądu, a co trzeba ukryć. Usilnie pracowały nad tym, by nie być dziwolągami. Jeden z ich agentów po latach tak to komentował:

Dziewczęta były tak utalentowane muzycznie, wokalnie, tanecznie, a nawet w zakresie gry komediowej, że odniosłyby sukces w branży rozrywkowej także wtedy, gdyby nie były siostrami syjamskimi. Problem polegał jednak na tym, że publiczność nigdy w pełni nie doceniła ich prawdziwych talentów. Fascynowało ją przede wszystkim to, że były wybry-

## Narracje

kiem natury, dziwołagami. Nie sądzę, by miało większe znaczenie to, że były świetnymi artystkami estradowymi, albo że zawsze starały się być na czasie z występami. Większość ludzi widziała w nich ciekawostkę, a to stanowiło dla siostr problem.<sup>6</sup>

Niestety, swej kondycji nie zdołały się więc wymknąć i wtedy, gdy występowały w roli burleskowych kusicielek. Ich odzienie było wówczas nader skąpe, więc starały się nie odwracać do publiczności tyłem, by nie eksponować łączącego je pasa ciała: „nie mogły sprawić, by publiczność zapomniała, że są siostrami syjamskimi. Może z wyjątkiem tych najbardziej pobudzonych widzów, bardziej skłaniały do współczucia czy nawet wzbudzały odrazę niż apelowały do instynktów seksualnych”<sup>7</sup>. Śpiew, gra na instrumentach, umiejętności aktorskie mogły być pomocne, ale motywem centralnym pozostawał fakt, że są zrośnięte – fakt ciągle opracowywany scenicznie i retorycznie.

## Gra piętnem

Rozdzielenie wchodziło wówczas w grę – kiedy dziewczynki były małe, lekarze zwracali się do Mary Hilton z taką propozycją, podekscytowani możliwością wykonania niezwykłego zabiegu. Oczywiście, spotykali się z odmową – „ciotka” miała inną wizję ich losu. Zobaczyła w nich coś, czego nie mogła dostrzec Kate Skinner, która jak wiemy, z przerażeniem odrzuciła potworne dzieci. Akuszerka stworzyła je w sensie społecznym, określając ich niezwykłość, rozsiewając o niej wieści, wpuszczając gości na tyły baru, do swych prywatnych pokoi, by sami podnieśli koszulki raczkującym dzieciom i zobaczyli, że w tym, co opowiada nie ma krzty zmyślenia. Obracała wybrzyk natury w cud widowiska – i tak siostry nie znalazły się w przytułku dla sierot i kalek, ale na scenie, a właściwie na wielu scenach.

Ucieczka przed marginalizacją nie miała jednak końca. Ekspansja spojrzenia medycznego postępowała, zawłaszczając kolejne obszary życia potocznego. Coraz częściej w niezwykłości widziano chorobę, coraz więcej pokazów określano mianem wystaw medycznych. Na świadectwa lekarzy i anatomów powoływały się także broszury, w których przedstawiano Hiltonówny. Mówiono o tym, że konsultowano z nimi pewne szczegóły, czasem pojawiała się ilustracja wykonana na podstawie zdjęcia rentgenowskiego. Jak one same wyznały w swej autobiografii, wolały spojrzenia kierujące się ku ich kuriozalności niż te, które dopatrywały się tu patologii. Ton medycznych wypowiedzi wydawał im się odstręczający, a myśl o tym, że „ciotka” mogłaby je wydać na pastwę lekarzy, budził ich lęk.

Kondycji „chorego”, „pacjenta” unikną tylko wtedy, gdy odpowiednio zaaranżuje się normalność w nienormalności. Trzeba przy tym tak posługiwać się piętnem, by nie rozbijało estetyki form uznawanych za dopuszczalne. Wymaga to wy-

<sup>6</sup> Theodore D. Kemp w wywiadzie z Jensenem, za: D. Jensen *The Lives and Loves...*, s. 302.

<sup>7</sup> Tamże, s. 304.

czucia koniunktury w warunkach umacniania się samego społeczeństwa spektaklu. Z tego punktu widzenia szczególnie znaczący jest ten okres w biografii Daisy i Violet, gdy zaczynają one występować w wodewilach. Tutaj nie można było jawnie obracać osoby w osobliwość; w scenicznym opracowaniu musiał dokonać się pewien zwrot. Obrazuje go retoryka ówczesnych tekstów prasowych. Kiedy w „Billboard” rozwodzono się nad urokiem sióstr, zaznaczono wyraźnie, że to nie ze względu na ich syjamskość warto je obejrzeć. „Obie są tak śliczne, że każdej dziewczynie można by życzyć takiej urody. Ich tryskające młodością i świeżością występy odniosłyby sukces grane jako numery sceniczne sióstr, jeśli nie byłyby Bliźniaczkami Syjamskimi”<sup>8</sup>. Z kolei autor entuzjastycznej recenzji zamieszczonej w „Variety” 25 lutego 1925 czuł się w obowiązku zapewnić, że omawiana przez niego sztuka

może być grana w każdym wodewilu w kraju bez względu na publiczność i wszędzie w Ameryce tak samo będzie ją przyciągać. Dziewczeta są ładnymi brunetkami, ubranymi ze smakiem. Poruszają się w sposób naturalny, z łatwością, jak dwie osoby, które przechadzają się trzymając się pod rękę. [...] W występie nie ma niczego odstręczającego czy przerażającego.<sup>9</sup>

Ten motyw będzie powracał przez całe ich dalsze życie. Nie są tak straszne, jak można by przypuszczać – w zasadzie w ogóle nie widać nienormalności, jest ona incydentalna, przypadkowa, wręcz marginalna. W pewnym sensie mogą robić wszystko – śpiewać i tańczyć, zarabiać i wydawać pieniądze, uwodzić mężczyzn i wchodzić z nimi w intymne związki. Są tak śliczne, inteligentne, dowcipne, pełne życia, że nie widzi się ich odmienności. Swym zachowaniem umieją sprawić, że otoczenie zaczyna wierzyć, że ta wyjątkowość zasadza się na talencie i cechach charakteru. Erving Goffman mógłby powiedzieć, że do perfekcji opanowały sztukę zarządzania piętnem:

Od jednostki z piętnem oczekuje się, aby swoim zachowaniem nie dawała do zrozumienia, że jej brzemień jest ciężkie ani że dźwiganie go sprawiło, iż stała się inna niż my. Jednocześnie osoba ta musi trzymać się od nas na taką odległość, dzięki której będziemy mogli bezboleśnie potwierdzić to przekonanie na jej temat. Inaczej rzecz ujmując, radzi się jej, aby się naturalnie odważemniała, akceptując siebie i nas, akceptując siebie w sposób, w jaki my sami nie bylibyśmy gotowi w pełni jej zaakceptować.<sup>10</sup>

Przystosowanie jednostki napiętnowanej wymaga,

aby właściciel piętna radośnie i bez samoświadomości zaakceptował siebie jako osobę zasadniczo taką samą jak każdy normals, jednocześnie nie dopuszczając dobrowolnie do sytuacji, w których normalsi mieliby trudności z werbalnym potwierdzeniem jego akceptacji jako normalsa.<sup>11</sup>

<sup>8</sup> Tamże, s. 120.

<sup>9</sup> Tamże, s. 116.

<sup>10</sup> E. Goffman *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*, przeł. A. Dzierżyńska, J. Tokarska-Bakir, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2005, s. 165.

<sup>11</sup> Tamże, s. 164.

Wskazane jest, by dbał o dobre samopoczucie innych, starając się, by jego brzemię nie wprawiało ich w zakłopotanie i by nie było dla nich pod jakimś względem nieprzyjemne. Nie powinien go jednak ukrywać, udawać, że w ogóle go nie ma, ani tym bardziej przybierać maski normalności, szczęścia, dobrego samopoczucia wtedy, gdy inni spodziewają się, że będzie nieszczęśliwy. Najlepiej, by opanował strategię lekkiego i łatwego podania go do wiadomości, by wyczulił uwagę na wyobrażenia innych o jego potrzebach, pragnieniach i odczuciach. Jego tożsamość jako osoby wikłana jest w sieć sprzecznych wymogów nakładanych przez życie społeczne. Fizyczna kondycja może być uciążliwa, może utrudniać egzystencję, ale sama w sobie nie jest ani dobra, ani zła pod względem moralnym. Dopiero społeczeństwo nadaje jej te wartości – nadaje je w sposób dynamiczny, piętnując w interakcjach, których scenariusze wraz z socjalizacją. Erving Goffman, definiując piętno jako atrybut dotkliwie dyskredytujący jednostkę, podkreślał, iż „należy mieć świadomość, że w tym miejscu przydatny jest tak naprawdę język relacji, nie atrybutów. Atrybut który piętnuje jednego posiadacza, może potwierdzać zwyczajność innego, a zatem sam w sobie nie jest ani zaszczytny, ani dyskredytujący”<sup>12</sup>.

W obszarze spektakli gra między ukryciem a eksponowaniem piętna często staje się szczególnie wyrafinowana, niekiedy zbliżając się do absurdu. W recenzjach dotyczących występów sióstr niemal zaprzeczają się istnieniu owego piętna; ono jednak cały czas uczestniczy w grze, wszyscy o nim wiedzą i wszyscy je widzą. Chwytają je spojrzeniem odpowiednio wyćwiczonym. Z takiego spojrzenia rodzą się emocje stosownie opanowywane (inaczej mogłyby być zbyt nieprzyjemne i trudne do zniesienia.) Rose Fernandez, akrobatka, której zdarzało się występować w tych samych wodewilach mówiła o konfuzji uczuć, będącej reakcją na występy sióstr:

Śmiałeś się, słysząc ich dziewczęcą paplaninę, biłeś brawo, oklaskami nagradzałeś ich śpiew, grę na saksofonie i skrzypcach, podnosiłeś się z miejsca, gdy tańczyły, ale cały czas, podziwiając ich triumf na scenie, miałeś łzy w oczach i gardło ściśnięte. Były tak promienne i piękne, radosne i urocze jak ludzkie istoty. Ale krzyż, który nosiły, był tak ciężki.<sup>13</sup>

Być może w tym spektaklu kryje się także sugestia dotycząca możliwości przekraczania kondycji cielesnej. Jak wiemy, materiały reklamowe, recenzje i aranżacja samych występów eksponowały wątek „normalności”, którą trudno przyjąć do wiadomości osobom dysponującym swymi ciałami w sensie fizycznym, lokującym własne Ja we własnym, jednostkowym, niepowtarzalnym, ciele. Czy da się prowadzić normalne życie, mając ciało przytwierdzone do ciała drugiej osoby, ciało zrosnięte z innym, ciało o granicach nie do końca określonych? W odpowiedź na to pytanie zaangażowana jest wiedza płynąca z własnego ciała. Tym, co zostaje wystawione na pokaz, jest właśnie owa niemożliwa normalność – w ten sposób kuriozalność znajduje ścieżkę, którą wchodzi na scenę.

<sup>12</sup> Tamże, s. 32.

<sup>13</sup> D. Jensen *The Lives and Loves...*, s. 121.

Połączone losy siostr układają się w opowieść o tym, jak w społeczeństwo buduje scenę, by odgrywać na niej zbiorowy stosunek do tego, co poza normę wykracza. Opowieść tę można odczytywać na wiele sposobów, szukając także okrzęnych dróg rozumienia, wnikając w szersze konteksty ich życia, próbując określić nie tylko bezpośrednie uwarunkowania ich biografii, ale szersze układy społeczne, ekonomiczne i polityczne i związane z tym debaty i nastroje społeczne, które w istotny sposób tworzyły środowisko ich życia i nadawały mu znaczenie.

### „Podwójna kobieta” jako figura retoryki społeczno-politycznej

Okres największej sławy siostr przypadł na lata 20. XX wieku. Występowały wówczas w Stanach Zjednoczonych. Niewątpliwie w każdej epoce byłyby intrygujące, ale w tym miejscu i czasie ich kondycja zyskiwała specyficzne konotacje, na co zwracała uwagę Alison Pingree<sup>14</sup>. Wzorcowa amerykańska kobieta nie jawiła się wówczas w sposób jednoznaczny, a poglądy dotyczące stosownego dla niej życia bywały różne. Uznanie praw wyborczych dla kobiet poprzedziła gorąca dyskusja o ich miejscu w społeczeństwie. Czy o kobiecości stanowi spełnienie się w małżeństwie i macierzyństwie, czy też powinno się przed nią otwierać ścieżki do kariery zawodowej i pozwalać na udział w życiu publicznym? Niewątpliwie coraz więcej kobiet zyskiwało wykształcenie i samodzielność finansową. Były wśród nich takie, które z własnej woli odrzucały tradycyjną rolę żony i matki, próbując wkroczyć w dominia dotychczas przyznane mężczyznom, z polem polityki włącznie. Nowa Kobieta rozumiana jako pewien wzorzec zaczynała być zauważalna. Z drugiej strony, małżeństwo nie wydawało się instytucją niezmienną. Pewną popularność zyskiwał pomysł na szczególnie rodzaj więzi małżeńskiej opartej na zasadzie partnerstwa, „*companionate marriage*” – jak nazwał to sędzia z Colorado Ben Lindsey. Panować w nim miały zasady równości rozumiane w określony sposób; możliwe też byłoby jego przerwanie poprzez rozwód. Lindsey mówił o kontroli narodzin i o programie edukacyjnym dla młodych małżeństw. Na gruncie domowym panowałaby symetria (jakkolwiek cały czas kobieta lepiej komponowała się w krajobrazie życia domowego niż w jakimkolwiek innym). Rodzina miała być terenem emocjonalnej bliskości i osobistej ekspresji<sup>15</sup>.

Wszystko to zmieniało perspektywę oglądu bliskich relacji między kobietą a mężczyzną. To prawda, że niezamężne, dobrze prosperujące na polu zawodowym kobiety nierzadko krytykowano za egoizm i za to, że sprzeciwiają się naturze. W ogóle zdawały się dziwne (może są androginiczne albo czują pociąg erotyczny w stosunku do innych kobiet?). Podejrzana zdawała się też przyjaźń w żeń-

<sup>14</sup> A. Pingree *The „Exceptions That Prove the Rule”. Daisy and Violet Hilton, the „New Woman”, and the Bonds of Marriage, w: Freakery. Cultural Spectacles of the Extraordinary Body*, ed. by R.G. Thomson, New York University Press, New York 1996.

<sup>15</sup> Tamże, s. 175.

skim gronie – czy nie jest to alternatywa dla związku z mężczyzną? Czy to nie zagrożenie dla tradycyjnego porządku (ekonomicznego, społecznego, seksualnego)? Czy kobiety odrzucające tradycyjne powinności swojej płci nie wpływają na reputację tych, które mężów nie mają z całkiem innych, zupełnie nieideologicznych powodów?

Tekstualne i wizualne przedstawienia bliźniaczek można traktować jako wyraz społecznej reakcji na te zjawiska – dowodzi Pingree. Na gruncie wzburzonym przez wspomniane dyskusje rodziły się szczególne konotacje obrazu podwójnej kobiety – ekspresja niepokojów wywołanych nowym ujmowaniem tradycyjnych ról kobiecych, ich relatywizowaniem, podważaniem ich zasadności. To kolejny obszar, na którym cielesne istoty zostają więc wzięte w posiadanie, by stać się figurami o dużej sile perswazji. Na ciałach bliźniaczek osnuwa się dyskurs, który nie dba o to, by perswadowane sensy mogły powrócić do tkwiących w świecie realnym źródeł. Obraz ma być wyraźny – niech apeluje do emocji, niech pobudza wyobraźnię. Opracowany zostaje pewien motyw: więź między kobietami – w tym przypadku cielesna, niepodważalna, dosłowna. Jak można szukać swojej „drugiej połowy”, jak dążyć do tego, by dopełnienie własnej kobiecości znaleźć w mężczyźnie, skoro ma się już żeńską drugą połowę? Są niezamężne, mogą zarobić na sobie, są stanu wolnego, ale jednocześnie trwają w związku. Czerpią dochody ze swej monstrialności. (Czy kobieta niezależna, zarabiająca na siebie to monstrum?). Paradoks polega na tym, że dyskurs o kobiecej wolności i niezależności korzystała z ciał, które w sensie fizycznym są ograniczone na wiele sposobów.

Artykułu *One of the Hilton „Siamese Twins” to be Married*, który ukazał się w prasie na początku lat 30. XX wieku, wkrótce po zaręczynach Daisy z Jackiem Lewisem, starał się rozbawić czytelników, odmalowuje trudności, na jakie będzie narażony przyszły małżonek. Może się na przykład zdarzyć, że zjawi się w domu nie w porę; naprzeciw wyjdzie mu wówczas podwójna postać w koszuli nocnej. Nie wystarczy – dowodzi dziennikarz – zamknąć jedno oko, jak to czynią panowie, którzy wróciwszy do domu pod dobrą datą również widzą swoją małżonkę w wersji podwójnej. Jack będzie musiał stawić czoło dwom rozsierdzonym damom. Najgorsze jednak zdaje się to, że cały czas będzie miał świadka swych poczynań – a wiadomo, że są między kochankami sprawy, które wymagają intymności<sup>16</sup>. Okazuje się, że najgorsze jest zaburzenie granicy między tym, co prywatne i intymne, a tym, co dostępne spojrzeniu publicznemu.

W tym ujęciu owa figura to zaburzony obraz tradycyjnego mariażu, zrodzony w warunkach kulturowej dyskusji o dwóch płciach i przypisanych im formach życia, o niezależności i podporządkowaniu. Figura bliźniaczego połączenia mogła zostać jednak również użyta w celu utwierdzenia tradycyjnych ról kobiecych<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> Za: tamże, s. 180.

<sup>17</sup> W usta sióstr można było na przykład włożyć słowa popierające małżeństwo, tak jak uczynili to Myersowie, pisząc broszurkę, przedstawiającą komercyjną wersję biografii bliźniaczek: „Nie dbamy o kobiety zajmujące się interesami, o te w biurach.



Odkrywa się przed nami wielowarstwowy zapis dotyczący kobiecości – tego, co przypisane jej na mocy natury i za sprawą obowiązków moralnych, i tego, co można w tym układzie zakwestionować czy zmienić. Własna seksualność Daisy i Violet torowała sobie drogę wśród ideologicznych dyskursów epoki oraz konkretnych ról, które im narzucano. Nie znaczy to oczywiście, że one same były w tym wszystkim bierne. W końcu przecież zmieniły dziewczęce sukienki, w które zbyt długo je ubierano na modne kobiece toalety, ubarwiły henną włosy i wyskubały brwi, zaczęły bywać w towarzystwie, flirtować z mężczyznami... Wtedy to, w okresie, gdy zyskały niezależność, zaczęły krążyć pogłoski o ich erotycznych apetytach, o braku umiaru w podbojach miłosnych. Jeszcze bardziej zastanawiającym rysem są sugestie dotyczące odmiennej seksualności identycznych sióstr<sup>18</sup>. Takie przypadki musiały intrygować: dwa ciała na stałe połączone, ciała, których granice trudno określić – nie wiadomo, gdzie kończy się jedno, a zaczyna drugie. Co czują i jak czują? Właściwie wchodzi tu w grę pytanie natury ogólniejszej: Gdzie kończą się granice jednostki? Gdzie leży kres indywidualnego Ja, jego bólu, pragnienia, rozkoszy?

### Dramat zaburzonych granic

W *Czystości i zmacie* Mary Douglas<sup>19</sup>, odwołując się do wcześniejszych koncepcji Arnolda van Gennepa, podkreślała znaczenie granic w dynamice kultury – chodziło jej przy tym zarówno o granice wewnętrzne, jak i zewnętrzne. Dowodziła, że stosunek emocjonalny jednostki do jej własnej cielesności ufundowany jest na umiejętności rozróżniania tego, co jest cielesnym Ja, i tego, co już nim nie jest.

---

Wierzmy w ów banał, głoszący, że «miejsce kobiety jest w domu» [...] Uważamy, że to małżeństwo jest karierą kobiety – lub też, że być nią powinno. Taki był zamysł Natury co do trwania naszej rasy, inaczej nie stworzyłaby kobiety i mężczyzny. Naszym zdaniem, kobieta, która przedkłada biznes lub karierę artystyczną ponad małżeństwo, nie spełnia stojącego przed nią zadania”, (o sobie zaś mówiły: „Jesteśmy wyjątkiem potwierdzającym regułę”), za: tamże. W tym ujęciu tradycyjne relacje między płciami jawią się jako wpisane w porządek natury, a więc niepodważalne.

<sup>18</sup> Wspomniana już tancerka Rose Fernandez ujęła to w ten sposób: „Obie były najśłodszymi dziewczętami na świecie, ale w istocie Vi nie wydawała się tak kobieca jak Daisy. W jej sposobie bycia, w tym, jak mówiła czy jak paliła papierosa, wyczuwało się coś szorstkiego. Niektórzy aktorzy mówili, że wołała towarzystwo kobiet od kompanii mężczyzn. [...] Nigdy jednak nie słyszałam, by była w jakimś związku lesbijskim, a wiem, że ona i Daisy miały łączone randki w tym samym czasie, że nieustannie emablowali je mężczyźni. Violet mogła preferować kobiety, ale obie tak gorąco pragnęły długotrwałej relacji z jedną osobą, że pewnie była zaakceptować miłość w jakiejkolwiek formie, czy to z kobietą czy z mężczyzną” (cyt. za: D. Jensen *The Lives and Loves...*, s. 241).

<sup>19</sup> M. Douglas *Czystość i zmaca*, przeł. M. Bucholc, wstęp J. Tokarska-Bakir, PIW, Warszawa 2006.

Ochrona cielesnych peryferii – otworów, za sprawą których dochodzi do mediacji pomiędzy materią wnętrza i zewnątrz – jest problemem opracowywanym na poziomie kulturowym, w odniesieniu do ciała fizycznego jednostki jak i do ciała społecznego.

W przypadku Daisy i Violet obserwujemy zaburzenie granic ciała – jednostkowa tożsamość pozostaje jakby niedokończona. Zaburzenie zyskuje szczególny walor. Dziewczęta są niemal doskonałe w swej urodzie – to jeden z głównych rysów ich scenicznej aranżacji. Ich doskonałość nigdy nie będzie całkowita i pełna, gdyż brak im integralności, a jedno ciało przechodzi w drugie. Przerażają, ale jednocześnie fascynują – najpierw jako urocze dzieciątka o anielskim wyglądzie, nie pojmujące jeszcze swego nieszczęścia, potem jako rozkwitające dziewczęta, a w końcu jako dojrzałe kobiety, być może zdolne zaferować mężczyźnie przyjemność, jakiej nie da obcowanie z jedną kobietą... Żadna z nich nie odda się jednak mężczyźnie do końca, gdyż ich ciała nie są w pełni domknięte, nie są jednością; związki, jakie wchodzi w grę zawsze będą nosiły znamię perwersji.

Kuriozalność nabiera określonych tonów zależnie od epoki – jest kwestią wiary i wiedzy, retoryki i polityki. Dlatego biografia siostr Hilton staje się szczególnego rodzaju *exemplum* – historią wskazującą na pewne ogólniejsze sensy. Wprawdzie istnieją też one same – nie jako widok czy reprezentacja, ale jako kobiety z krwi i kości, z własnymi pragnieniami i jakąś wizją przyszłości. Ich wizja poddana jest jednak licznym naciskom. Bezpośrednie uwarunkowania ich biografii, takie jak bękarcie pochodzenie, władza rozciągnięta nad nimi przez Mary Hilton i Myersów, czy nawet zmienne koniunktury w świecie rozrywki to jedynie przejawy układów znacznie rozleglejszych. Kondycja cielesna wklejana jest w sieć narracji i praktyk kulturowych niekoniecznie ze sobą zgodnych, ale dysponujących przemożną siłą. Biorą one w posiadanie pewne ciała, by na nich dopełniła się ich sensotwórcza moc. Wyłapują te, które ze względu na swą formę mogą być szczególnie podatne do tego celu – dopracowują ową formę i dopełniają ją znaczeniami. To, co w owej cielesności tkwiło od początku, zostaje rozwinięte w atut lub stygmat; bywa też jednym i drugim jednocześnie. Wówczas kształtowanie przez jednostkę własnej biografii staje się grą ową znaczącą cielesnością – nie wiadomo, jak się jej wymknąć, można tylko starać się rozsądnie rozgrywać jej atuty.

Ujmując rzecz z punktu widzenia społecznej widzialności, można powiedzieć, że ciało odmienia odpowiednio przygotowuje się i ćwiczy do pokazu, ale sens tych działań aktualizuje się dopiero w dialektycznym napięciu między aktorem a widzem, który patrząc na osobliwość zareaguje jako osoba cielesna, postrzegająca siebie w określony sposób, doświadczająca własnej normalności bądź też czująca własne niedopasowanie do normy. Przekaz płynący ze spektaklu nie jest łatwy – sugeruje bowiem, że kompletność i integralność ludzkiego ciała może zostać naruszona. Karnawał, cyrk, wodewil, obraz filmowy tworzą ramę pozwalającą oswojać nienormalność; ale przy okazji zostaje pokazany spektakl o antropologicznym zagrożeniu formy. Mówi on o tym, że ład ludzkiego świata nie jest bezdyskusyjny. Ma on charakter jednocześnie zamykający i otwierający – otwiera przed „dziwoła-

## Wieczorkiewicz „Złączone na śmierć i życie”

giem” świat (choć oczywiście udostępnia mu tylko niektóre ścieżki tego świata). Gra ulega ciągłym przekształceniom, ale jej fundamentalną zasadę streścić można wypowiedzianym przez Mary Douglas w *Symbolach naturalnych*:

Ciało społeczne określa sposób, w jaki postrzegamy ciało fizyczne. Fizyczne doświadczenie ciała, zmodyfikowane przez kategorie społeczne, poprzez które ciało jest poznawane, umacnia szczególne spojrzenie na społeczeństwo. Pomiędzy tymi dwoma rodzajami doświadczenia ciała zachodzi ciągła wymiana znaczeń w taki sposób, że jedno wzmacnia kategorie drugiego<sup>20</sup>.

## Abstract

**Anna WIECZORKIEWICZ**

**Institute of Philosophy and Sociology of the Polish Academy of Sciences  
(Warszawa)**

### “Coupled for Life and Death.” Siamese Twins as Figures of Cultural, Social, and Political Rhetoric

The biography of Daisy and Violet Hilton, the Siamese sisters who appeared on stages internationally in the former half of 20<sup>th</sup> century, enables one to get an insight into the processes of cultural redefinition of unusual cases (once described as monstrous). The twins played their life out within a system of mutually coupled mechanisms of pathologisation of distinctness, stigmatisation and marginalisation of individuals diverging from the standard. They incessantly worked on negotiating their identity – they tried to be stage artists rather than a human rarity or an example of pathology. Tracing the sisters’ vicissitudes, we can see how the bodily condition is entangled in a network of cultural narrations and practices, not mutually agreeing with one another but being enormously powerful in shaping the human lot.

---

<sup>20</sup> M. Douglas *Symboly naturalne. Rozważania o kosmologii*, przeł. E. Dżurak, Wydawnictwo UJ, Kraków 2004, s. 112.