

Różnica jako podobieństwo. Dawanie świadectwa w powieści *Geek Love* Katherine Dunn

Powieść Katherine Dunn *Geek Love* z 1989 roku opisuje dzieje rodziny „nuklearnej”, to jest dwupokoleniowej, w przeszłości prowadzącej objazdowy cyrk. Narratorką jest jedna z występujących niegdyś w cyrku sióstr, która, wspominając szczęśliwe dzieciństwo, roztacza opiekę nad niedołążną matką i nad córką, nieświadomą cyrkowych dziejów swojej rodziny. Zaproponowana w tekście lektura tej powieści nawiązuje do kategorii różnicy paradoksalnie rozumianej jako podstawa podobieństwa między ludźmi, którzy różnią się między sobą w stopniu nieprzyswajalnym, ale mogą dawać świadectwo tej różnicy.

Słowa kluczowe: różnica, podobieństwo, kłir, rodzina, dzieciństwo, dawanie świadectwa

Difference as Similarity: The Giving of Testimony in Katherine Dunn's *Geek Love*

Katherinne Dunn's 1989 novel *Geek Love* tells the story of a "nuclear" family (composed of parents and their children,) who used to operate a travelling circus. It is narrated by the founder's daughter, who reminisces about her happy childhood as she looks after her senile mother and a daughter who remains unaware of the family's past. A reading of the novel proposed herein puts forth that the category difference paradoxically becomes the basis for a sense of commonality: although the differences between people may be irreducible, people can give testimony to those differences.

Keywords: difference, similarity, queer, family, childhood, witnessing

W ciągu dwóch ostatnich dekad zasadniczo zmienił się stosunek do homomażeństw i do wychowywania dzieci przez pary osób tej samej płci. Argumentując za prawem lesbijek i gejów do małżeństwa, Andrew Sullivan w wydanym w 1995 roku eseju *Virtually Normal [Właściwie normalni]* dowodzi, że zwolennikami tego rozwiązania powinni być zarówno konserwatyści, jak i liberałowie – jedni ze względu na konieczność dostosowania wspólnotowych wartości do zmieniających się norm, drudzy ze względu na przekonanie, że dyskryminowanie homomażeństw jest nieuzasadnioną ingerencją państwa w prywatne życie obywateli. W żadnym jednak miejscu Sullivan nie odwołuje się do wychowywania dzieci – nie dlatego, żeby był temu przeciwny, lecz dlatego, że niecałe dwadzieścia lat temu wskazywanie na możliwość wychowywania dziecka przez parę osób tej samej płci wydawałoby się oderwane od społecznych realiów. Wspólne wychowywanie biologicznych lub adopcyjnych dzieci przez parę lesbijek lub gejów nie było wówczas dobrym argumentem za ich prawem do zawarcia małżeństwa, ponieważ była to wizja zbyt daleko odbiegająca od powszechnego doświadczenia¹.

W odpowiedzi na prawicowy głos Sullivana, postulujący włączenie homomażeństw do politycznego programu ruchu LGBT (co pod koniec lat 90. dwudziestego wieku stało się zupełnie

¹ Motyw wychowywania dziecka przez parę osób tej samej płci pojawiał się wcześniej w teatrze, filmie itp., lecz miał charakter wyjątku. Np. w *Torch Song Trilogy* Harvey'ego Fiersteina, trylogii teatralnej wystawionej Nowym Jorku na przełomie lat 70. i 80. XX wieku i sfilmowanej w 1988, para gejów przygarnia i wychowuje nastolatka, który sam jest gejem.

oczywiste, a na początku drugiej dekady dwudziestego pierwszego wieku wydaje się celem możliwym do zrealizowania²), odezwała się kłirowa lewica, krytykująca małżeństwo jako nieuchronnie dyskryminujące osoby znajdujące się – z konieczności lub z wyboru – poza tą instytucją. Taki właśnie argument z zakresu sprawiedliwości przedstawia Michael Warner w *The Trouble with Normal [Uwikłani w normalność]*, postulując jednocześnie powrót do radykalnych korzeni ruchu gejowskiego, który był wobec małżeństwa krytyczny (1999). Z kolei Lisa Duggan ukuła termin „homonormatywność” (wzorowany na „heteronormatywności”, zdefiniowanej uprzednio przez Warnera), wskazując na zbieżność między asymilacyjnymi dążeniami mniejszości seksualnych a rozkwitem neoliberalizmu. Zbieżność ta sprowadza się do nowego podziału na to, co prywatne i to, co publiczne. Zdaniem kłirowej lewicy homomałżeństwa są najbardziej jaskrawym przykładem re-prywatyzacji homoseksualności, która wcześniej, na drodze *coming outu*, wprowadziła do sfery publicznej seksualność, którą konserwatyści i liberałowie uważali za rzecz prywatną.

Argumenty przeciw małżeństwu wysuwane przez kłirową lewicę, to jest argument z zakresu sprawiedliwości, zgodnie z którym niesprawiedliwością jest to, że nie wszyscy skorzystają z licznych prawnych, ekonomicznych i obyczajowych przywilejów należnych małżonkom, jak i argument polityczny głoszący, że małżeństwo ponownie prywatyzuje seksualność, podporządkowując obyczajowość neoliberalnej logice, przemawiają za likwidacją instytucji małżeństwa w ogóle. Przełożenie obu argumentów na problematykę LGBT i *queer* jest w istocie dość odległe. Logiczną polityczną konsekwencją tak wyrażanego stanowiska kłirowej lewicy powinno być dążenie do rozwiązania palącego problemu małżeństw heteroseksualnych, bo tych jest znaczna większość. Sęk w tym, że taki postulat ma nikłe szanse powodzenia, a najpewniej zostałby uznany za całkowicie obłąkany. Zapewne dlatego radykalizm kłirowej lewicy skupia się na politycznym kierunku obranym przez ruch LGBT, ograniczając się do żądania, by ruch ten stał się wyrazicielem lewicowych postulatów. Żądanie odstąpienia od postulatu wprowadzenia homomałżeństw prowadzi jednak do podtrzymania istniejących nierówności w dostępie do tej instytucji. Mamy więc do czynienia jeżeli nie ze zdradą interesów znacznej części osób LGBT, to co najmniej z grubym błędem taktycznym, popełnianym przez kłirową lewicę. O takich błędach powiedział Talleyrand, że są gorsze od zbrodni – chociaż stwierdzenie to wydaje się przesadne, biorąc pod uwagę niewielki wpływ kłirowej lewicy na bieg wydarzeń. Radykalna kłirowa lewica okopała się na swoim stanowisku, nie bacząc na błyskawicznie rosnące poparcie dla homomałżeństw – z prawem do wychowywania dzieci włącznie – i nie zastanawiając się nad tym, czy nowe zjawisko homo-rodzin rzeczywiście opisywać należy tylko jako asymilację lesbijek i gejów, podtrzymującą neoliberalny ład, czy może jest ono elementem innych, głębszych przemian w rozumieniu rodziny i organizacji społecznej w ogóle. Tak czy inaczej, oczywiste wydaje się dzisiaj omawianie homorodzin w szerszym kontekście przedstawiania rodzin w ogóle, w tym zwłaszcza rodzin założonych przez pary heteroseksualne.

Banałem jest powiedzieć, że tradycja przedstawiania rodzin jest nie tylko długa, ale i różnorodna, oraz że wiele z tych przedstawień daleko odbiega od normatywnych wzorców. Pierwsze zdanie *Anny Kareniny* Tołstoja brzmi: *Wszystkie szczęśliwe rodziny są do siebie podobne, każda nieszczęśliwa rodzina jest nieszczęśliwa na swój sposób.* (Tołstoj 1984: 1) To podobieństwo szczęśliwych rodzin do siebie może skutkować nudą. Czy podobna myśl opisuje relację między rodziną normatywną a nienormatywną? Czy rodziny normatywne są nudne, a rodziny odmienne – dzięki swej inności – interesujące? Od niedawna pytanie to wydaje się napędzać znaczną część kultury popularnej. Serialowe przedstawienia seksualnych odmieńców, najczęściej lesbijek i gejów, coraz chętniej ukazują ich w relacji do heteroseksualnych przyjaciół i członków rodziny. Ta

² Pod koniec 2012 roku małżeństwa osób tej samej płci są zawierane w dziewięciu z pięćdziesięciu stanów. W grudniu Sąd Najwyższy Stanów Zjednoczonych po raz pierwszy zgodził się przyjąć na wokandę dwie sprawy dotyczące małżeństw osób tej samej płci (Liptak).

stosunkowo świeża perspektywa uatrakcyjnia ograne schematy dramatu obyczajowego, testując dotychczasowe granice estetycznej konwencji i społecznej normy. Z drugiej strony, wprowadzenie seksualnych odmieńców do popularnych przedstawień rodziny pośrednio agituje za ich integracją z dobrze znanymi strukturami społecznymi. Ta integracja ma silny wymiar asymilacyjny. Odmieńcy ukazani

w obrazach i narracjach kultury popularnej pod wieloma względami przypominają swoich heteroseksualnych sprzymierzeńców, a odznaczająca ich różnica – dotycząca seksualności lub, co rzadziej, tożsamości płciowej – pokazana jest jako nieznacząca i nieszkodliwa, co liberalnie zorientowana publiczność może bez trudu zaakceptować³.

Występuje nawet zaskakująca tendencja, zgodnie z którą nienormatywność inna, niż wynikająca z seksualnej tożsamości, częściej przypisana zostaje heteroseksualnym relacjom i bohaterom, jakby z zamiarem oszczędzenia homoseksualnym postaciom kolejnego napiętnowania⁴. Paradoksalnie, to nie homoseksualność, a heteroseksualność bywa przedstawiana jako nośnik odmieńczości, wpływający na przemianę społecznej normy. Asymilacyjny zamysł takiego rozłożenia akcentów wydaje się oczywisty. Co więcej, paradoks ten należałoby właściwie uznać za pozorny, bo wynikający z nieuzasadnionego przekonania, że homoseksualność jest czymś w rodzaju naturalnego ucieleśnienia nienormatywności. Tymczasem logika przedstawiania rodziny – heteroseksualnej, a więc normatywnej, a w każdym razie powierzchownie normatywnej – jako w istocie dewiacyjnej ma długą tradycję, znacznie wyprzedzającą jej zestawienie ze związkami osób tej samej płci. Zdanie Tołstoja, otwierające *Annę Kareninę*, na tę właśnie tradycję wskazuje. Wydaje się więc, że heteronormatywna rodzina od dawna jest już dewiacyjna. Ale czy w takim razie odmieńcy manifestujący swoją niezgodę na obowiązującą normę społeczną nie mogliby, czy wręcz nie powinni, manifestować swej odmieńczości, wzorując się na heterykach właśnie? I czy w tym celu nie mogliby naśladować heteryckich rodzin?

Przyjrzyjmy się głośnej powieści *Geek Love [Jajogłowa miłość]*, autorstwa amerykańskiej pisarki Katherine Dunn, wydanej w 1989 roku i wyróżnionej w finale prestiżowego konkursu National Book Award. Pochodząca z klasy robotniczej i – według wszelkich dostępnych śladów – heteroseksualna pisarka kliruje tu pojęcie rodziny, a zwłaszcza tak zwanej rodziny nuklearnej. *Geek Love* powstała później, niż niektóre wczesne przedstawienia homoseksualności w kulturze popularnej takie, jak telewizyjny film *An Early Frost [Wczesny mróz]* z 1985 roku (wyemitowany przez telewizję sieciową NBC, opowiadający historię młodego geja z klasy średniej, chorego na AIDS i jednocześnie walczącego o uznanie), ale wcześniej niż klasyczna *Filadelfia* z 1993 roku, najbardziej kanoniczne dzieło filmowe posługujące się tym samym schematem. Urodzona w 1945 roku Dunn opublikowała wcześniej dwie powieści; teraz pracuje nad kolejną, czwartą. W międzyczasie wydawała dwa tomy

³ Przykładem może być utrzymany w konwencji sit-comu serial *Modern Family* („Współczesna rodzina”, nadawany od 2009 roku przez amerykańską telewizję sieciową ABC), w którym para gejów wychowujących adoptowane dziecko jest przedstawiona obok dwóch innych rodzin: rodziny dwupokoleniowej złożonej z rodziców i dzieci oraz rodziny „rekonstruowanej”, w której para heteroseksualna wspólnie wychowuje dziecko z poprzedniego związku matki. Rodziny te są ze sobą skoliigacane.

⁴ W skomplikowanym narracyjnie serialu *Six Feet Under* („Sześć stóp pod ziemią”, nadawanym przez amerykańską telewizję kablową HBO w latach 2001-2005) oglądamy parę mężczyzn, wychowującą dziecko na tle innych wątków, obfitujących w uczuciowe anomalie, np. kazirodcze pożądanie oraz cierpienie spowodowane brakiem rodzicielskiej troski. Te trudne sprawy pojawiają się jednak przede wszystkim w relacjach między postaciami heteroseksualnymi, podczas gdy rodzicielskie kompetencje pary gejów nie są zakwestionowane.

tekstów dziennikarskich, dotyczących boksu⁵. Jak sama przyznaje, pochodzenie społeczne nie predysponowało jej do kontaktu z kulturą literacką – jako jedyna w rodzinie ukończyła studia. Wspominając w nocie autorskiej do drugiego wydania *Geek Love* o typowych lekturach kobiet w swoim rodzinnym domu, Dunn pisze, że ograniczały się do horoskopów i do odczytywania przyszłości z fusów po herbacie, pęcherzyków na zaparzonej kawie, linii papilarnych i kart do Tarota (Dunn, 1990: 351).

W tym kontekście wspomniane zainteresowanie boksem podkreśla robotnicze pochodzenie Dunn, a nawet więcej – jest deklaracją niepokornego, zadziornego charakteru i przewrotnego spojrzenia na rzeczywistość; zainteresowanie kobiety boksem, podobnie jak boks faktycznie przez kobiety uprawiany, nie jest przecież czymś oczywistym także wśród klasy robotniczej. Jak podaje Ariel Levy w niedawnym artykule w *The New Yorker*, jeszcze w 1993 roku dziennikarz sportowy Robert Lipsyte w komentarzu opublikowanym w *The New York Times* nazwał kobiecy boks „cudacznym widowiskiem” (*a freak show*), mimo że jako dyscyplina sportowa funkcjonował już od kilkadziesiąt lat. W powieści *Geek Love* Dunn łamie konwencje i tabu nie mniej niż wtedy, kiedy pisze o boksie uprawianym przez kobiety. Mimo że tytuł sugeruje wzajemne zadurzenie osobników nieprzystosowanych społecznie, powieść nie dotyczy uczucia, jakie może łączyć – powiedzmy – zapalonego gracza komputerowego i fanatyczkę szydełkowania. Termin *geek* dotyczy objazdowego cyrku Binewski Fabulon, którego największymi atrakcjami są jego zniekształceni, a nawet niepełnosprawni, ale wybitnie utalentowani artyści. To oni są tytułowymi *geeks*, a ich występy nawiązują do archaicznych występów cyrków objazdowych, w których obejrzeć można było *freak shows*, czyli występy takich cudaków, jak przysłowiowa kobieta z brodą. W powieści Dunn cyrkowi cudacy to przede wszystkim liczne rodzeństwo narratorki Oly (Olimpii), która jako jedyna, oprócz matki, przetrwała katastrofę będącą przyczyną końca Fabulonu. Powieść rozgrywa się na dwóch płaszczyznach czasowych: w wyidealizowanej przeszłości, w której poznajemy rodziców i rodzeństwo Oly, oraz w teraźniejszości, w której Oly prowadzi pensjonat, gdzie mieszkają jej stara, niewidoma matka Lil (Crystal Lil) i jej córka Miranda – obie nieświadome łączących je ze sobą i z Oly rodzinnych koligacji.

Estetyka *Geek Love* jest campowa, ale jest to camp bardziej robotniczy, niż inteligencki, o ile można użyć takiego określenia. Campowy humor Dunn przypomina filmy Russa Meyera i Johna Watersa, celowo uderzające w zasady dobrego smaku. Podobnie jak w filmach Watersa, np. *Pink Flamingos* (1972), zagadnienia klasowe i relacje między członkami rodziny znajdują się w centrum uwagi Dunn, posługującej się podobnie groteskowym idiomem, co reżyser. W pierwszym rozdziale *Geek Love*, zatytułowanym „The Nuclear Family: His Talk, Her Teeth” [Rodzina nuklearna: jego gadka, jej zęby] dowiadujemy się, że Crystal Lil, pochodząca z amerykańskich wyższych sfer, zakochała się w Aloysiusie Binewskim, właścicielu cyrku i – zamiast wracać do rodzinnego domu – postanawia go poślubić. Lil oczarowuje Aloysiusa umiejętnością rozrywania zębami kurzych szyj – czynnością, podczas której pięknie śpiewa, a krew z jej ust spływa na białą suknię. W połączeniu z niewinną urodą jej jasnych włosów i białych zębów ten cyrkowy *show* robi niezapomniane wrażenie. Gdy Lil zachodzi w ciążę, Al zaczyna eksperymentować z farmaceutykami, próbując doprowadzić do deformacji płodu. Efektem tych eksperymentów, przeprowadzanych także w kolejnych ciążach, są albinoska Oly, łysa i garbata śpiewaczka sopranowa – narratorka powieści – oraz jej rodzeństwo: Art, nazywany Aquaboy, ponieważ zamiast kończyn ma płetwy, przy pomocy których porusza się w wypełnionym wodą akwarium; Iphigenia i Electra, siostry syjamskie, pianistki;

⁵ Dwie wczesne powieści Dunn to *Attic* (1970) i *Truck* (1971). W 2010 w *The Paris Review* ukazało się opowiadanie *Rhonda Discovers Art*, zapowiadające długo oczekiwaną kolejną (czwartą) powieść, która jednak dotąd nie została wydana. Dunn jest także autorką *School of Hard Knocks: The Struggle for Survival in America's Toughest Boxing Gyms* (2004) i *One Ring Circus: Dispatches from the World of Boxing* (2009).

Fortunato, pozornie pozbawiony użytecznych cech młodszy brat, który jednak objawia zdolności telekinetyczne; a także rodzeństwo, które urodziło się martwe i spoczywa w słojach wypełnionych formaliną, podróżujące z rodziną ze względów sentymentalnych oraz po to, by cieszyć oko gawiedzi. Crystal Lil z ochotą przystaje na próby deformacji płodów, ponieważ, będąc z urodzenia arystokratką, głęboko wierzy w przywilej pochodzenia:

Pojęcie odziedziczonego zabezpieczenia było w nią wdrukowane od dzieciństwa. Często powtarzała: „Jakiż większy dar mogłabym dać swoim dzieciom od wrodzonej możliwości zarobienia na swoje utrzymanie poprzez to tylko, kim są” (Dunn, 1989: 8).

Postawa Crystal Lil nie służy wyłącznie wyśmianiu klasowego przywiązania do dziedziczonego przywileju, ale przenicowuje samą koncepcję przywileju jako tego, co w sposób bezdyskusyjny i bezrefleksyjny cieszy się uznaniem w oczach innych.

Z czasem dzieci dorastają, rodzice coraz bardziej się starzeją, a relacje rodzinne komplikują się, doprowadzając do apokaliptycznej katastrofy, z której cało wychodzą tylko Lil, zniszczona życiem i niewidoma, oraz Oly, która jest w ciąży w wyniku kazirodczego zauroczenia. Jej córka Miranda, nieświadoma rodzinnej przeszłości, wygląda i zachowuje się zupełnie „normalnie” – jedynym wyróżnikiem jest niewielki ogonek, który zresztą Miranda wydaje się lubić. Z odległości klatki schodowej Oly sprawuje dyskretną opiekę nad matką i córką, chroniąc Mirandę przed zapędami pewnej milionerki, która w przepływie swoiście rozumianego altruizmu gotowa jest zapłacić za operację usunięcia ogonka. Oly udaje się zapobiec tej możliwości raz na zawsze – w ten sposób kontynuuje rodzinną tradycję chronienia i podtrzymywania indywidualnych różnic, nie zważając na konwencjonalną moralność ani kanony urody. Jest oczywiste, że cała rodzina Binewskich różni się od innych rodzin, a jednocześnie ta osobliwa różnica i jej uszanowanie przez Oly i przez pozostałych członków Fabulonu Binewskich jest tym, co tę rodzinę wyróżnia i scala. Takie paradoksalne przedstawienie rodziny – skrajnie wyidealizowane i jednocześnie prześmiewcze – osiągnięte dzięki zastosowaniu pierwszoosobowej narracji, rodzi pytania o granice tolerancji wobec indywidualnych różnic i o wartość różnicy afirmowaną przez wzajemną bliskość członków klanu.

Rodzina Binewskich to o wiele więcej, niż tylko cyrkowa atrakcja. Jej istnienie – we wspomnieniach Oly wyjątkowo szczęśliwe – zostaje zagrożone ksenofobicznie umotywowaną napaścią. Nienawistny napad przypomina agresję, z jaką spotykały się osoby zakażone wirusem HIV, które w apogeum epidemii AIDS (kiedy ukazała się powieść Dunn) traktowano jako niosące zagrożenie i zasługujące na wykluczenie ze społeczeństwa. W dramatycznym epizodzie, przedstawionym w powieściowym czasie przeszłym, Lil i jej dzieci stają się celem przypadkowego snajpera Verna, który nie znajduje w sobie zrozumienia dla różnicy, jaką unaoczniają swoim wyglądem. Gdy Lil razem z dziećmi wysiada z auta na parkingu przed sklepem, widok, jaki przedstawia kobieta w zaawansowanej ciąży, otoczona gromadką zniekształconych dzieci, wywołuje u przypadkowego (i uzbrojonego) obserwatora odruch agresji:

Zaparkował i sięgał po kluczyki, kiedy po drugiej stronie parkingu zauważył otwierające się drzwi furgonetki. Wychynęła z nich długa i wyraźnie kobieca noga. Zakończona była lśniącym czerwonym sandałem na obcasie. Vern zamarł w oczekiwaniu na drugą nogę. Nogi należały do ogromnego brzucha, cienkich ramion i stosu włosów w kolorze bitej śmietany. I wtedy stwory wyczołgały się z furgonetki i zaczęły plątać się koło wysokiej kobiety w ciąży. Vern przyglądał się, jak rozkładano inwalidzki wózek, na którym mała łysa kupka pomagała usiąść pozbawionej kończyn dżdżownicy. Wreszcie sięgnął za siebie po nabój 30-06 Springfield i płynnie, nie odrywając od nich wszystkich wzroku, wprowadził go do komory (Dunn, 1989: 65).

Zachowanie Verna możemy zrozumieć jako motywowane chęcią przywrócenia świata do właściwego porządku, a więc rzekomą koniecznością zatrzymania dalszego rozmnażania się

groteskowych stworów. Scena, w której Vern zwraca się przeciw Lil i jej dzieciom, ostrzeliwując je z broni palnej, by zapobiec rozmnażaniu się przerażających go potworków, jest dramatycznym przedstawieniem motywowanej fobią reakcji na niedającą się przyswoić różnicę.

Reakcja Verna stawia więc pytanie o granice tolerancji dla różnicy – w pewnym sensie także o granice tolerancji dla campowej estetyki, jaką posługuje się Dunn⁶. Zagadnienie różnicy, dotyczące nie tyle seksualności, co w pierwszej mierze wyglądu, a dalej także życiowych postaw i wyznawanych wartości, znajduje się w samym centrum jej pisarskiej uwagi. Rodzina Binewskich ani nie wygląda, ani nie zachowuje się „normalnie” i, co więcej, jest do swojej inności głęboko przywiązana. Całkowicie przekonana o swojej wartości, gotowa jest ją pielęgnować i stawać w jej obronie, nie uchylając się przy tym od czynnej agresji – podobnie jak sięga po agresję Vern, broniąc porządku świata, w który wierzy i który stara się ochronić, także kosztem innych.

W roku 2006, w recenzji opublikowanej z okazji wznowienia powieści, Michael Abernethy napisał:

Przez te dwadzieścia lat, od kiedy przeczytałem *Geek Love*, inaczej patrzyłem na ludzi dokoła. W każdej oszpeconej twarzy i w każdym zabliznionym po oparzeniach ciele widzę człowieka o historii podobnej do mojej, kogoś, kto patrząc na mnie prawdopodobnie zastanawia się, skąd wzięła się paskudna blizna na moim ramieniu i dlaczego nie robię nic, żeby okiełznać swoje cudaczne, pokręcone włosy. Zrozumienie tego faktu zawdzięczam Dunn. Wielkość jej powieści nie polega na sile jej prozy ani na głębi jej wyobraźni, ale na umiejętności otwierania ludziom oczu i zmianie ich sposobu patrzenia (2006, tłumaczenie Autora)⁷.

Chociaż z pozoru Abernethy posługuje się liberalnym językiem tolerancji, to jego myślenie jest w istocie znacznie bardziej wyrafinowane, ponieważ nie polega na zanegowaniu różnicy czy umniejszeniu jej wagi. Odwrotnie – autor postrzega różnicę jako podobieństwo. Logika zaproponowanej przez niego lektury zawiera się w zacytowanym wcześniej zdaniu: *W każdej oszpeconej twarzy i w każdym zabliznionym po oparzeniach ciele widzę człowieka o historii podobnej do mojej, kogoś, kto patrząc na mnie prawdopodobnie zastanawia się, skąd wzięła się paskudna blizna na moim ramieniu i dlaczego nie robię nic, żeby okiełznać swoje cudaczne, pokręcone włosy.* Logika ta sprowadza się do rozpoznania, że powieść Dunn proponuje, a zarazem prowokuje do tego, by uznać innych za całkowicie różnych ode mnie, różnych w takim nawet stopniu, że wydają się zupełnie niezrozumiali – a jednocześnie za podobnych do mnie za sprawą tego, co nas od siebie odróżnia. Skoro wszyscy różnimy się od siebie, i skoro ja też jestem zupełnie inny od innych, to znaczy, że jesteśmy do siebie podobni.

Występuje tu pewna analogia do Ervinga Goffmana, który pisał, że piętno nie jest raz na zawsze przypisane jednostkom, ale że każdy zostaje obsadzony tak w roli napiętnowanego, jak i piętnującego, w zależności od sytuacji: *Piętno dotyczy (...) wszechobecnego procesu społecznego zakładającego istnienie dwóch ról, w którym każda jednostka odgrywa je obie, przynajmniej w pewnych związkach i w niektórych fazach życia* (2005: 181). Goffmanowi chodzi zatem o to, że jesteśmy do siebie podobni w tym, że wzajemnie piętnujemy własne różnice. Dunn ingeruje w tę logikę, podsuwając możliwość świadczenia o własnych i wzajemnych różnicach, dzięki czemu

⁶ Podczas sesji konferencyjnej zadano pytanie o to, czy implikowane w powieści Dunn odrzucenie norm zdrowotnych – zwłaszcza poprzez celową deformację płodów – da się obronić na gruncie etycznym. Oczywiście moja lektura *Geek Love* zakłada paraboliczny charakter opowieści, stąd nie stawiam tego pytania i nie odpowiadam na nie w niniejszym tekście. Jednocześnie reakcja Verna, zwłaszcza w kontekście nie mniej agresywnych reakcji wobec osób chorych na AIDS, ilustruje ciemną stronę przywiązania do ideału zdrowia. Strzelając do ciężarnej Lil otoczonej gromadką zdeformowanych dzieci, Vern próbuje zapobiec urodzeniu się kolejnego zdeformowanego dziecka.

⁷ Tłum. autora.

możemy uznać różnicę za paradoksalne podobieństwo, które zostaje poświadczane właśnie relacją wzajemnego świadczenia.

Narracja Oly jest świadectwem obejmującym jej wspomnienia i przekonania. Pozwalając się wciągnąć lekturze powieści, czytelnik sam zaczyna odgrywać rolę świadka: jest świadkiem powieściowych wydarzeń i konkretnych życiowych wyborów, jakich Oly dokonuje i jakie opisuje. Przede wszystkim jednak jest świadkiem jej świadectwa. To, że rola świadka jest przypisana tak narratorce, jak i czytelnikowi, stanowi o ich podobieństwie, mimo że ich sytuacja wcale nie musi być podobna (biorąc pod uwagę anatomiczne i biograficzne szczegóły, prawie na pewno nie jest podobna). Podobne jest jednak samo dawanie świadectwa. Zorientowane na różnicę świadectwo Oly wskazuje czytelnikowi możliwość świadczenia o tym, co jego (lub ją) wyróżnia, a jednocześnie wskazuje na możliwość uzyskania poświadczenia tej idiosynkratycznej różnicy w oczach innych, podobnie jak czytelnik zaświadcza różnicy, jaką wyraża powieściowa narracja. Świadczenie dotyczy co prawda jakiejś konkretnej cechy albo konkretnego wydarzenia, nie chodzi jednak o ten czy inny konkretny, ale o relację świadka do tego konkretnego i o możliwość odczytania tej relacji w jej zasadniczo idiosynkratycznym wymiarze, przy czym to odczytanie samo staje się świadczeniem.

Autorka postuluje zatem możliwość dawania świadectwa, które w ostatecznej instancji świadczy tylko o sobie jako o świadectwie. Jak pisze William Haver, świadek świadczy o tym, że daje świadectwo, i ta część jego świadectwa nie podlega jakiegokolwiek obiektywizacji ani epistemologicznemu zbadaniu:

dająca świadectwo po pierwsze zaświadcza o swoim świadectwie; przede wszystkim świadczy o tym, że jest świadkiem, i że dając świadectwo temu, o czym świadczy, zaświadcza samemu faktowi, że składa świadectwo. To, o czym mówi, co przedstawia, może oczywiście być podane w wątpliwość, może być sprawdzane, może zostać poddane wszelkim epistemologicznym procedurom, ponieważ świadcząca może przecież być szalona, albo może kłamać. Jednak nie podlega dyskusji to, że świadczy o swoim świadectwie, że zaświadcza temu, że daje świadectwo (1996: 112).

Świadcząc, świadek świadczy o tym, że to coś, o czym świadczy, ma dla niego wartość i że ma ją także wówczas, gdy tą wartością nie sposób się podzielić, a tym bardziej nie sposób racjonalnie objaśnić jej znaczenie. Dunn nie przekonuje czytelnika, że lepiej jest mieć ogonek, niż go nie mieć, albo że lepiej będzie dla Mirandy, jeśli ogonek zachowa. Ale przekonująco przedstawia, że Oly jest tego zdania, i w ten sposób czyni z nas, swoich czytelników, świadków świadectwa Oly, która zaświadcza o swoim zdaniu. Jak wskazuje Haver, świadek może nie mieć racji, ale to nie znaczy, że jego świadectwo jest fałszem. Świadectwu jako takiemu nie da się zaprzeczyć – mógłby to zrobić co najwyżej sam świadek, świadcząc przeciw sobie i przeciw swojemu uprzedniemu świadectwu, ale i wtedy zastanawialibyśmy się, któremu z jego świadectw powinniśmy bardziej zaufać.

Pisząc o świadectwie, pragnę podkreślić podobieństwo pomiędzy świadczeniem a piętnem: świadczenie, będące odwróceniem Goffmanowskiej logiki piętna, jednocześnie ją przypomina o tyle, że każdy, w zależności od sytuacji, znajduje się w roli świadka i w roli zaświadczonego świadectwu innego, podobnie jak każdy piętnuje i bywa piętnowany. To podobieństwo wskazuje na możliwość zastąpienia wzajemnej relacji piętna wzajemną relacją świadczenia. Na tę właśnie możliwość wskazuje Abernathy, gdy pisze o sposobie, w jaki lektura *Geek Love* otworzyła mu oczy na postrzeganie różnic między ludźmi. Abernathy nie odwołuje się bowiem do różnorodności oglądanej z góry, nie pisze o wielokulturowości jako o pożądanym modelu społeczeństwa (modelu, w którym pewne rodzaje różnic zostały uprzywilejowane), ale o własnym rozpoznaniu, że podczas gdy on dziwi się temu, co wyróżnia innych, sam jest z pewnością obiektem analogicznych

obserwacji i sądów. W swojej recenzji Abernathy zaświadcza, że lektura powieści Dunn uświadomiła mu możliwość przyjęcia roli świadka.

Wobec lektury zaproponowanej przez Abernathy'ego pragnę postawić tezę oraz zadać pytanie. Teza brzmi: Dunn stosuje estetykę, której nadrzędnym celem jest afirmacja różnicy jako podobieństwa. Pytanie natomiast dotyczy tego, czy rodzina jest zawsze odmieńca („kłirowa”), jak zdawał się sądzić Tołstoj. Wysuwając powyższą tezę powołałem się na kategorię estetyki dlatego, że fikcyjne świadectwo Oly porusza czytelnika do uznania jego autentyczności poprzez zaświadczenie mu jako świadectwu. Innymi słowy: czytając Dunn – i to czytając ją w sposób, który wydaje mi się kluczowy dla jej artystycznego zamysłu – zaświadczam świadectwu Oly; także wtedy, a może nawet zwłaszcza wtedy, gdy nie podzielam jej opinii. To radykalne oparcie estetyki na świadectwie wobec braku jakichkolwiek pozytywnie zdefiniowanych wartości jest zasadniczo kłirowe. Przypomina radykalizm charakteryzujący pisma Gayatri Spivak na temat tłumaczenia, albo prace Drucilli Cornell nad rewolucyjną etyką uBuntu w Południowej Afryce – prace, które cechuje otwarcie się na pluralizm motywacji i doświadczeń, a nie (tylko) na z góry sformatowany multikulturalizm. Otwarcie, które może być afirmowane (tylko) świadectwem.

Dzieciństwo spędzone na łonie rodziny jest we wspomnieniach Oly idylliczne bez względu na to, jak niepokojące i jak pełne dziecięcej krzywdy może się wydawać potocznemu obserwatorowi. Ponieważ *Geek Love* jest pochwałą rodziny, jakkolwiek niejednoznaczną i paradoksalną, wypada zastanowić się, czy tzw. zwrot antyspołeczny w teorii *queer* może stanowić punkt odniesienia, z którego powieść Dunn należałoby skrytykować. Zwrot „antyspołeczny” polega na odrzuceniu relacji społecznych w imię innych wartości, np. w imię uwolnienia się od tychże relacji. Jest wyrazem niezgody na zwykły stan rzeczy. I tak, w pracy *No Future [Bez przyszłości]*, w rozdziale zatytułowanym „The Future Is Kid Stuff” [„Przyszłość jest dla dzieci”], Lee Edelman przekonuje, że dziecko jest emblematem naszego niewolniczego przywiązania do perspektywy przyszłości – do naszych (beznadziejnych) widoków na przyszłość. Dziecko jest tym, czego odmieńcy powinni się wyrzec w imię odmieńczości, będącej – w jego interpretacji – swoistą afirmacją popędu śmierci, jaki zwykle projektuje się na odmieńców seksualnych. Mimo że Edelman od nasuwających się pytań ucieka w psychoanalityczny żargon, to jego książka pośrednio stawia kwestię rodzicielstwa i wychowywania dzieci przez homoseksualnych rodziców. Autor zdaje się zadawać pytanie, czy homoseksualni rodzice znajdują się w awangardzie asymilacji, w której odmieńcy wreszcie upodobnią się do heretyków i zatracą specyficzną dla siebie różnicę, czy może odwrotnie – stanowią awangardę przemian w modelu rodziny. Teoretyk nie przeprowadza tej analizy wprost, lecz wydaje się opowiadać za pierwszą z wyżej wymienionych możliwości, kiedy postuluje odrzucenie przyszłości rozumianej w kategoriach reprodukcji, a zatem odrzucenie dziecka w imię odmieńczości.

Wydaje się, że afirmacja rodziny przez Dunn, jakkolwiek paradoksalna wobec groteskowej estetyki zastosowanej do przedstawienia rodziny, idzie w kierunku odwrotnym niż stanowisko Edelmana, dla którego miłość do (reprodukcyjnie pojętego) dziecka jest rodzajem zniewolenia. Sprawę komplikuje fakt, że Dunn wydobywa z rodziny to, co osobliwe i niedające się sprowadzić do jakiegokolwiek normy, a tym samym niepodlegające reprodukcji. Każdy potomek Ala i Lil Binewskich jest zupełnie inny i w swojej różnicy nie tylko cenny jako cyrkowy artysta, ale – we wspomnieniach Oly – za swoją odmienną kochany. W ten sposób Dunn wskazuje na możliwość „skłirowania” potomstwa i zaistnienia relacji do dziecka opartej nie na logice reprodukcyjnej, lecz na logice różnicy. (Przeciwstawiona tej rodzinnej miłości, opartej na różnicy i wobec tego niepoddającej się reprodukcji, zostaje fobiczna reakcja Verna na uwidocznioną przez rodzinę Binewskich różnicę).

Wskazując na możliwość spotkania logiki różnicy z rodzinną miłością do dziecka, a także wskazując, że artykulacją takiego spotkania – podobnie jak artykulacją spotkania z różnicą w ogóle – jest dawanie świadectwa, Dunn antycypuje i kwestionuje argumentację Edelmana, ponieważ zaprzecza nieuchronności związku między Dzieckiem a reprodukcją. Odwołuje się przy tym niejako

do wypowiedzianej przez Tołstoją zasady przedstawiania rodziny poprzez niesprowadzalną do jednego wzorca różnicę, z tym jednak zastrzeżeniem, że o ile Tołstoj warunkuje tę różnicę nieszczęściem, Dunn wprowadza świadectwo, które – w sposób niepodlegający zakwestionowaniu – szczęściem nazywa to, co obiektywnie może wydawać się jego zaprzeczeniem.

Groteskowa deformacja potomstwa, na jaką poważyli się Aloysius i Crystal Lil, i która sprowokowała Verna, prowokuje nadal. Inaczej niż Edelman, odrzucający prokreacyjne zorientowanie na przyszłość, Dunn pyta, czy będziemy gotowi przyjąć to, co nieuchronnie nadejdzie – nasze zniekształcone przez nas potomstwo, jakiegokolwiek by ono nie było – i czy pogodzimy się z tym, że nasza nostalgia za tym, co przez nas ukochane, w końcu okaże się właśnie tylko nostalgią. Czy oferta zamożnej filantropki, gwałtem udaremniiona przez Oly działającą w imieniu – i dla dobra – Mirandy, to rzeczywiście zamach na różnicę, porównywalny z ostrzałem gromadki dzieci Lil przez Verna? Czy w filantropijnym zamiarze, który Oly odebrała jako zagrożenie, powinniśmy odczytać alegorię ekonomicznej (neoliberalnej?) hegemonii, która zastąpiła i ukryła bardziej dosłowną przemoc? A jeśli tak, to czy odpowiedzią na tę formę przemocy powinna być przemoc – i w jakiej formie? Czy rodzina jest laboratorium, w którym od dziecka wypracowujemy formy działania odpowiednie do wyzwań, jakie stawia przed nami współczesność?

Pisząc z nostalgiczną ironią o czytelnictwie kobiet w swym rodzinnym domu – czytelnictwie skupionym na horoskopach i wróżeniu z fusów – Dunn udziela paradoksalnej odpowiedzi, której sens sprowadza się do tego, że czytania, podobnie jak kontaktów między ludźmi, nie da się całkiem sprowadzić do racjonalnych epistemologicznych procedur. Każdy sam sobie odpowiada na najważniejsze pytania. Ale odpowiadając na nie, możemy także słuchać odpowiedzi innych, rozpoznając świadectwo, które niosą. Niekoniecznie dojdziemy tą drogą do porozumienia, ale i niekoniecznie staniemy naprzeciwko sobie na ringu. A nawet, gdy już do tego dojdzie, możemy pozostać świadkami naszych wzajemnych różnic. Ostatecznie to jedyna bliskość, na którą możemy liczyć.

Bibliografia

- Abernethy, Michael. "Family Circus: Katherine Dunn's *Geek Love*". *PopMatters* 1 (2006).
<http://www.popmatters.com/pm/feature/geek-love-060201>; dostęp: 07.05.2012.
- Cornell, Drucilla i Nyoko Myvangua (red.). 2012. *Ubuntu and the Law: African Ideals and Postapartheid Jurisprudence*. Fordham University Press: Nowy Jork.
- Duggan, Lisa. 2002. "The New Homonormativity: The Sexual Politics of Neoliberalism".
W: Materializing Democracy: Toward a Revitalized Cultural Politics, red. Russ Castronovo i Dana D. Nelson. Duke University Press: Durham, 175-192.
- Dunn, Katherine. 1989. *Geek Love*. Alfred A. Knopf: Nowy Jork.
- Dunn, Katherine. *Geek Love*. 1990. Warner Brothers: Nowy Jork.
- Edelman, Lee. 2004. *No Future: Queer Theory and the Death Drive*. Duke University Press: Durham.
- Goffman, Erving. 2005. Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości. Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne: Gdańsk.
- Haver, William. 1996. *The Body of This Death: Historicity and Sociality in the Time of AIDS*. Stanford University Press: Stanford.
- Liptak, Adam. "Supreme Court to Hear Two Challenges on Gay Marriage". *The New York Times*. 8 grudnia 2012. www.nytimes.com/2012/12/08/us/supreme-court-agrees-to-hear-two-cases-on-gay-marriage.html. dostęp: 07.05.2012.
- Levy, Ariel. 2012. "A Ring of One's Own". *The New Yorker*, 38-47.
http://www.newyorker.com/reporting/2012/05/07/120507fa_fact_levy; dostęp: 07.05.2012.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. "Translation as Culture". *Parallax* 6. 1 (2000): 13-24.
- Sullivan, Andrew. 1995. *Virtually Normal: An Argument about Homosexuality*. Picador: Londyn.
- Tołstoj, Lew. 1984. *Anna Karenina*. Państwowy Instytut Wydawniczy: Warszawa.

Warner, Michael. 1999. *The Trouble with Normal: Sex, Politics, and the Ethics of Queer Life*. Harvard University Press: Cambridge, MA.

Filmografia

Modern Family [Współczesna rodzina]. Od 2009. Steven Levitan i Christopher Lloyd. Serial telewizyjny. NBC.

Pink Flamingos. 1972. John Waters. Film fabularny. Dreamland.

Six Feet Under [Sześć stóp pod ziemią]. 2001-2005. Alan Ball. Serial telewizyjny. HBO.

Torch Song Trilogy. 1988. Paul Bogart. Film fabularny. New Line Cinema.

Tomasz Basiuk – uzyskał stopień doktora na Wydziale Neofilologii Uniwersytetu Warszawskiego w 1997 roku. Jego zainteresowania badawcze obejmują współczesną prozę i autobiografię amerykańską, teorię krytyczną i studia odmieńcze (queer). Jest autorem monografii „Wielki Gaddis. Realista postmodernistyczny” (2003) oraz artykułów naukowych i rozdziałów w pracach zbiorowych. Współredagował trzy tomy esejów poświęconych studiom odmieńczym: „Odmiany odmieńca/ A queer mixture. Mniejszościowe orientacje seksualne w perspektywie gender. Gender perspectives on minority sexual identities” (2002), „Parametry pożądania. Kultura odmieńców wobec homofobii” (2006) i „Out Here. Local and International Perspectives in Queer Studies” (2006), a także tom „American Uses of History. Essays on Public Memory” (2011). Gościnnie redagował numer *Dialogue and Universalism* zatytułowany „Gender and Sexuality” (tom 20, nr 5–6, 2010). Jest członkiem redakcji czasopisma internetowego *InterAlia*, poświęconego studio odmieńczym (www.interalia.org.pl). W latach 2004–2005 był stypendystą Fundacji Fulbrighta w The CUNY Graduate Center w Nowym Jorku. Od 2005 do 2012 był dyrektorem Ośrodka Studiów Amerykańskich Uniwersytetu Warszawskiego.

Tomasz Basiuk – received his doctoral degree from the University of Warsaw in 1997. His research interests include contemporary American fiction and life writing, critical theory, and queer studies. He published a monograph on William Gaddis (*Wielki Gaddis. Realista postmodernistyczny*, 2003) and contributed to numerous collections. He co-edited three volumes of papers on queer studies: *Odmiany odmieńca. Mniejszościowe orientacje seksualne w perspektywie gender. [A Queer Mixture: Gender Perspectives on Minority Sexual Identities]* (2002), *Parametry pożądania. Kultura odmieńców wobec homofobii* (2006) and *Out Here: Local and International Perspectives in Queer Studies* (2006), as well as *American Uses of History: Essays on Public Memory* (2011). He edited a special issue of *Dialogue and Universalism* on “Gender and Sexuality” (vol. 20, no. 5–6, 2010). He is a member of the editorial board of *InterAlia*, a queer studies e-journal (www.interalia.org.pl). In 2004–2005, he was a Fulbright Senior Visiting Scholar at the CUNY Graduate Center. He directed the University of Warsaw American Studies Center from 2005 until 2012.