

Paweł Ustrzykowski

W zdrowym ciele - zdrowy Duch Czasu?

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 2 (32), 105-115

1977

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Paweł Ustrzykowski

**W zdrowym ciele —
zdrowy Duch Czasu?**

1

*Wot tiebie matcz:
EsEsEr — FeErGie!
S Miullerom ja
na korotkoj nogie!*

— śpiewa Władimir Wysocki w swojej satyrycznej piosence *Ofiara telewizji*. Aby docenić poetycki walor tej strofki, trzeba być kibicem piłkarskim. Słabo zorientowany w sporcie słuchacz zrozumie tylko tyle, że chodzi tu o zadzierżgniętą dzięki telewizji więź zażyłości między bohaterem piosenki a jakimś Müllerem: zwrot „*byt' s kiem-libo na korotkoj nogie*” oznacza „być z kimś na poufalej stopie”. Co najwyżej słuchacz taki uświadomi sobie, że mowa o sławnym Gerdzie Müllerze, bramkostrzelnym napastniku reprezentacyjnej drużyny RFN. Ale trzeba znać Müllera — podobnie jak bohater piosenki — z telewizyjnego ekranu, trzeba uzmysłwić sobie jego sylwetkę (tę dosłownie rozumianą, cielesną), aby pojąć, że mamy tu do czynienia z klasycznym i jakże wdzięcznym przykładem poetyckiej aktualizacji pierwotnych znaczeń, ukrytych w idiomatycznym wyrażeniu. „*Korotkaja noga*” to nie tylko element utartego związku frazeologicznego, ale również najzupełniej dosłowny i konkretny atrybut Gerda Müllera. Piłkarz ten, zwany pieszczotliwie przez kolegów „*Kaczą Nóżką*”, istotnie nie imponuje długością dolnych kończyn, co nie przeszkadza mu wszakże w dryblowaniu i strzelaniu bramek z najbardziej

*S Miullerom
na korotkoj
nogie*

nieprawdopodobnych pozycji. Przeciwnie: jak twierdzą fachowcy, ten drobny defekt budowy właśnie Müllerowi pomaga. Bohater piosenki — zapamiętały telewizz — nie tylko więc oświadcza nam, że pozostaje z monachijskim bombardierem w stosunku bliskiej (choć jednostronnej) zażyłości, ale i pośrednio wyjaśnia nam, skąd się ta zażyłość bierze. Fizyczna osobliwość budowy Müllera przybliżyła go w jakiś sposób kibicowi, sportowiec — „przemawiający” do widza przede wszystkim swoim *ciałem* — w tym wypadku „przemawia” w sposób bardziej indywidualny i konkretny, niż to zwykle bywa. Trudno o lepszą syntezę problemów, jakie niesie z sobą obecność i funkcja ciała we współczesnym sporcie.

2

W kolejnym akapicie znajdzie się parę oczywistości. Pierwsza z nich: we wszystkich (poza filmem oczywiście) dziedzinach kultury widowiskowej pojawia się żywy wykonawca — ale nie we wszystkich elementem znaczącym staje się jego ciało. Ciało to może być ukryte przed oczami widzów: ukryte za sceną, jak w „czystym” teatrze kukiełkowym, gdzie żywy wykonawca uobecnia się tylko poprzez swój głos, lub ukryte w elementach scenograficznych, jak w pewnych typach widowisk teatralnych i parateatralnych (np. pochód karnawałowy), gdzie aktor znika za olbrzymim rekwizytem. Ciało wykonawcy może być z kolei obecne w sensie fizycznym, ale nieobecne lub minimalnie obecne w sensie semiotycznym. Jeśli oglądamy postać polityka przemawiającego na wiecu lub kapłana (np. chrześcijańskiego) odprawiającego obrzęd religijny, ich ciało odgrywa dla nas oczywiście minimalną rolę semiotyczną, nawet gdy obrzęd czy wystąpienie oratorskie mają charakter ostentacyjnie widowiskowy. Można by powiedzieć, że w takich wypadkach ciało wykonawcy traci swoją znaczeniową neutralność

Semiotyczna
nieobecność
ciała

tylko wtedy, gdy jego budowa lub sposób poruszania się jaskrawo rozmiągają się z normą (np. niski wzrost Napoleona, szaleńcza gestykulacja przemawiającego Hitlera, kalectwo sparaliżowanego Roosevelta). Z drugiej strony można byłoby zgromadzić inne typy widowisk: takie, w których ciało wykonawcy jest nie tylko nośnikiem innych znaczeń, ale i znakiem samym dla siebie. Skala semiotycznej „ważności” ciała w widowisku rozciągałaby się tutaj od spektaklu teatralnego (nawet w najbardziej „literackiej” odmianie teatru aktor narzuca się uwadze widza jako — żeby powtórzyć za jednym z bohaterów *Nierzeczywistości* K. Brandysa — „urok anatomii”), poprzez balet, pantomimę, cyrk (popisy akrobatyczne zwłaszcza), aż po pokazy kulturystyczne i — oczywiście — *strip-tease*. W wymienionych w tym porządku typach widowisk rośnie nie tylko fizyczne uobecnienie ciała (dokonujące się m. in. poprzez postępujące obnażanie), ale również jego semiotyczna ranga w porównaniu z innymi elementami widowiska. *Strip-tease* jest tu oczywiście punktem krańcowym: choć zastanawiałbym się, czy przy rozszerzeniu pola obserwacji na minione stulecia nie konkurowałyby z nim na tej skali chętnie naówczas oglądane spektakle w rodzaju publicznego ćwiartowania lub odzierania ze skóry (co prawda, w takiej sytuacji trudno mówić o skazańcu jako o „wykonawcy widowiska”).

A sport? Że każde wydarzenie sportowe jest — zwłaszcza dzisiaj, w epoce transmisji telewizyjnych — nie tylko walką pojedynczego zawodnika o wynik lub współzawodnictwem zawodników między sobą, ale również widowiskiem przeznaczonym dla zewnętrznego, nie biorącego udziału w zmaganiach odbiorcy, o tym nie trzeba chyba nikogo przekonywać. Mogłoby się jednak wydawać, że *samodzielna* semiotyczna funkcja ciała w tym spektaklu jest prawie żadna. W przeciwieństwie do *strip-tease'u* czy pokazu kulturystycznego znaczenie widowiska sportowego powinno się przecież kumulo-

Rosnąca
obecność
ciała

Sporty
z ukrytym
ciałem

wać nie w pojedynczym ciele, ale niejako *między* ciałami, w sferze ich współzawodnictwa, walki, wysiłku. Dowodziłoby tej tezy istnienie — marginesowe co prawda — sportów w rodzaju automobilizmu czy jachtingu, gdzie ciało zawodnika unaocznia się odbiorcy w stopniu minimalnym, a przecież sport nie przestaje być sportem, widowisko — widowiskiem. Można by więc odnieść wrażenie, że także w pozostałych dziedzinach sportu — włącznie z tymi najbardziej klasycznymi — ciało, jakkolwiek trenowane, pielęgnowane, chronione przed kontuzjami, wystawiane w mniejszym lub większym stopniu na widok publiczny, ma jednak niewielką rolę semiotyczną, że służy przede wszystkim jako nośnik znaczeń wtórnych, wyższego rzędu, odnoszących się do nie tyle fizycznej, co estetycznej sfery wyczynu i współzawodnictwa. Że — jednym słowem — ciało pełni w widowisku sportowym funkcję głównie instrumentalną.

3

Otóż nic podobnego. Zaczniemy znowu od stwierdzenia oczywistości: ciało sportowca od wieków koncentrowało na sobie uwagę również jako znak „samodzielny”, o przewadze funkcji autotelicznej. Silne i sprawne ciała służyły coraz bardziej kultywowanemu sportowemu wysiłkowi, ale ten wysiłek rozwijał w zamian niezależne piękno sylwetki i umięśnienia. Powstawał kanon cielesnego piękna człowieka-atlety, ideał siły fizycznej harmonijnie połączonej z proporcjonalnością budowy i muskulatury. Dzisiejsze potoczne wyrażenia „sportowa sylwetka” czy „atletyczna budowa” wciąż jeszcze tkwią w obrębie tego klasycznego kanonu. Łatwo w tym miejscu zaoponować: każdy dzisiejszy kibic jest w stanie wymienić jednym tchem z dziesięć dyscyplin sportowych, w których klasyczna, harmonijna budowa kobiecego czy męskiego ciała nie na wiele się przydaje i w których ten ideał estetyczny jak

gdyby całkowicie zanikł. Jest to problem dla naszego szkicu dość podstawowy i za moment doń powrócimy. Na razie poprzestańmy na konstatacji, że klasyczny ideał pięknego ciała łączył się ze sportem od dawna, a dziś nie został z niego jeszcze bez reszty wyrugowany. Przetrwał w tych zwłaszcza dyscyplinach, w których na wynik sportowy wpływa kategoria „wrażenia estetycznego”, a więc przede wszystkim w gimnastyce („artystycznej” i „sportowej”), w mniejszym stopniu w skokach do wody czy łyżwiarstwie figurowym.

Na to, że ciało silne i sprawne ma być zarazem ciałem estetycznym, osobny dowód stanowi sprawa sportowego kostiumu. Głównie (choć nie wyłącznie) od funkcji estetycznej uzależniony jest przecież problem sportowej mody. Prześledźmy choćby dzieje zaniku popularnych „dynamówek” piłkarskich czy lekkoatletycznych albo zmienne losy kroju koszulek; nawet w dyscyplinach, w których do stroju tradycyjnego i niezmiennego przywiązuje się szczególną wagę, jak np. w tenisie, pojawiają się nagłe przełomy i rewolucje mody o charakterze chyba wyłącznie estetycznym (takim przełomem było stosunkowo niedawno pojawienie się na kortach Wimbledonu — tej twierdzy tenisowej tradycji — zawodników nie w strojach białych, lecz kolorowych). Jasne, że moda sportowa kształtuje się również pod naciskiem funkcji użytkowo-praktycznych, że na jej kształt wpływają zarówno wynalazki służące poprawie osiągniętych wyników (dotyczy to zwłaszcza obuwia), jak i niezmienność pewnych fragmentów stroju, szczególnie dobrze przystosowanych do spełniania praktycznych funkcji (np. kostium szermierza). Jednakże przydługie „dynamówki” piłkarzy zanikły nie dlatego, że gorzej się w nich grało, ale ponieważ w pewnym momencie zaczęto je odczuwać jako naruszenie kanonu estetycznego. Zapaśnik występuje w kostiumie głęboko wyciętym po bokach i z przodu torsu nie tylko dlatego, że utrudnia to przeciwnikowi niektóre chwytty, ale i dlatego, że taki krój

Sprawa
kostiumu

stroju uwydatnia szerokość ramion i muskulaturę. Tenistka wybiera kostium np. żółty zamiast białego, nie tyle manifestując swoją pogardę dla tradycyjnego ideału wytworności i „czystości” tego sportu, ile — zapewne — w przekonaniu, że w żółtym jest jej bardziej do twarzy. W większości sportowych dyscyplin zarówno powszechniej przyjęte tradycje, jak i jednostkowe decyzje zmierzają do tego, aby strój — odsłaniając muskulaturę, podkreślając krojem zalety budowy, kontrastując kolorem z barwą opalonego ciała — pozostał czynnikiem uwydatniającym tradycyjny ideał ciała zdrowego, harmonijnego i pięknego. I tu oczywiście nie da się nie dostrzec licznych wyjątków — ale i o nich pomówimy osobno.

Widowiskowe
opakowanie

Oddzielną kwestią jest również problem całego komunikacyjnego *entourage*'u, owego opakowania, w jakim otrzymuje widowisko sportowe współczesny odbiorca. Myślę zwłaszcza o metodach przekazu telewizyjnego i filmowego, w którym symetria współzawodniczących działań, precyzja ruchu, dynamiczna jakość wizualna ciała zmuszonego do najwyższego wysiłku doczeka się nieraz — dzięki odpowiedniemu ustawieniu kamery, oświetleniu, technice zwolnionych zdjęć, montażowi, nieraz swoistej reżyserii — samodzielnego, czysto estetycznego potraktowania. To zwłaszcza twórcy owego kontekstu komunikacyjnego waloryzują ciało sportowca pod względem estetycznym. Sam bezpośredni wykonawca widowiska, zawodnik, odgrywa oczywiście pod tym względem rolę najczęściej bierną, nie jest przecież popisującym się kulturystą, jego ciało staje się obiektem estetycznym na ogół bez świadomego zamiaru sportowca, a w każdym razie nie taki zamiar dominuje w jego działaniach.

4

Wszystko to pięknie, ale przecież ostatnie zwłaszcza dziesięciolecie przyniosło

w dziedzinie estetyki sportowego ciała szereg gruntownych wstrząsów i przeobrażeń. Powierzchniowie i z lekka katastroficznie rzecz traktując, można byłoby dostrzec w tym procesie postępujące zwyrodnienie. Można byłoby mianowicie podporządkować zanik tradycyjnego cielesnego piękna szerszemu zjawisku, określanemu często przez publicystów jako pogoń za wynikiem, jako dehumanizacja sportu, jako rezygnacja z piękna na rzecz efektywności. Faktem jest, że sprawy zaszły daleko: preferowanie wyczynu na niekorzyść piękna wkracza nawet w dziedziny, w których „wrażenie estetyczne” było dotąd jednym z uświęconych współczynników oceny zawodnika. Czołowe gimnastyczki zaczynają przypominać cyrkowe kobiety z gutaperki, salto w tył zaś, wykonane na ostatniej olimpiadzie zimowej przez amerykańskiego łyżwiarza figurowego, daje się już oceniać wyłącznie jako akrobatyczny wyczyn pozbawiony estetycznej funkcji.

Cóż zaś rzec o dyscyplinach, w których funkcja estetyczna zajmowała i dawniej na tyle marginesowe miejsce, że obecna „pogoń za wynikiem” doprowadza w nich do pojawienia się ciał jednoznacznie i bezdyskusyjnie niepięknymi. Champion podnoszenia ciężarów w wadze superciężkiej, do niedawna najsilniejszy człowiek świata, jest — powiedzmy sobie po męsku — osobnikiem niebywale brzuchatym: gdyby nie kostium oraz sztanga w dłoniach, nikt nie wziąłby go zapewne za sportowca. Wyrośnięci ponad miarę i przygarbieni koszykarze, otyłe panie pchające kulę, karłowaci, acz obrośnięci muskułami ciężarowcy niższych wag, biegaczki o niemal męskiej budowie, długoręcy bokserzy, wielkostopi i krzywono-dzy piłkarze — zbyt wiele tych przykładów, aby można było poważnie twierdzić, że klasyczny ideał piękna cielesnego utrzymuje się jeszcze w sporcie na szerszą skalę. Nie wspominajmy już nawet o skrajnych zwyrodnieniach spowodowanych używaniem sterydów, które w krótkim czasie czynią z atlety górę mięsa, aby równie prędko doprowadzić go do fi-

Skuteczność
ponad
pięknem

Mięśniowe
zwyrodnienia

zycznej ruiny. To już dziedzina dosłownej patologii sportu, która nas tu nie interesuje. Czy jednak, nawet po odrzuceniu tego rodzaju skrajności, nie nasuwa się podejrzenie, że w ciele zdrowym nawet, ale z założenia niepięknym, ukrywa się schorzały Duch Czasu?

Konsekwentny malkontent dodałby jeszcze, że — wbrew naszym poprzednim uwagom o modzie sportowej — również strój zawodnika bywa coraz częściej koncygowany i produkowany wyłącznie z punktu widzenia efektywności wyczynowej lub użytkowej praktyczności, która nie zawsze idzie w parze z estetyką. Spójrzmy na stojącego na podium kolarza, w jego sięgających niemal do kolan obcisłych spodniach (wzgląd praktyczny: zapobiega to obtarciom skóry ud o siodełko) i koszulce opatrzonej w okolicach nerek (łatwiej sięgać w czasie jazdy) rzędem wypchanych kieszonek. Albo na hokeistę, o sylwetce napęczniałej od rozmaitych ukrytych pod kostiumem ochraniaczy. W pewnych dziedzinach współczesnego sportu rozwój albo, odwrotnie, zanik kostiumu sięga granic doprawdy ostatecznych. Myślę tu z jednej strony o futbolu amerykańskim, gdzie strój sportowca, z pozoru podkreślając właśnie dodatnio waloryzowane cechy sylwetki (np. szerokie bary uzyskane dzięki potężnym ochraniaczom naramiennym), rozrasta się jednak do wymiarów i proporcji wręcz karykaturalnych; z drugiej strony mam na myśli podjętą nie tak dawno przez kilka pływaczek pionierską próbę występowania na zawodach bez kostiumu, co — mimo wszelkich sympatycznych skutków dla męskiej części widowni — wzięło się z zamierzeń ściśle praktycznych (chodziło o maksymalne zmniejszenie oporu ciała w wodzie).

Rozwój i
zanik
kostiumu

5

Tyle mógłby powiedzieć malkontent i katastrofista, który co pewien czas odzywa się w każdym współczesnym kibicu. Zwłaszcza

gdym ów kibic jest mężczyzną i śledzi np. konkurs pchnięcia kulą pań. Zastanawiam się jednak, czy wszystkie te utyskiwania mają jakikolwiek sens. A może jest zupełnie na odwrót? Może zanik tradycyjnego piękna usportowanego ciała nie jest wcale objawem degeneracji Ducha Czasu, a przeciwnie — objawem jego twórczego rozwoju, polegającego na odrzuceniu dawnych, niesprawiedliwych stereotypów? Może po prostu pani pchająca kulę nie dlatego przybiera na wadze, że służy to osiągnięciu coraz lepszych wyników — ale odwrotnie, będąc z natury tęga, znalazła dla siebie właśnie w tej dziedzinie sportu najlepsze możliwości autorealizacji? Może nie dlatego oglądamy na ringu dwu młocących się pięściami mikrusów, że istnieje coś tak zwyrodniałego jak waga papierowa — ale na odwrót, wagę papierową wymyślono po to, aby zaspokoić naturalny instynkt walki drzemiący w kimś, kto też ma prawo okazać się mężczyzną mimo swoich 150 cm wzrostu?

Mówiąc pokrótce: a nuż nie dehumanizacja, ale humanizacja właśnie? Na całą sprawę można przecież spojrzeć z dwu stron. Klasyczne piękno ciała w tradycyjnie rozumianym sporcie stanowiło przecież kategorię, której trwałość możliwa była na dobrą sprawę wyłącznie dzięki oparciu sportu na zasadzie elitarniej selekcji półbogów, helleńskich posągów, tyle że żyjących. (Mówię w tej chwili, rzecz jasna, nie o stanie faktycznym — bo przecież sport nigdy i nigdzie nie był aż tak elitarny — lecz raczej o pewnym micie, który powstaje w naszych umysłach przez kontrast ideału z dzisiejszym stanem rzeczy). Przed kilku laty głośna była sprawa łuczniczki-kaleki, dobrego zresztą zawodnika, którego związek sportowy nie chciał dopuścić do zawodów, argumentując, iż widok kogoś zmierzającego o kulach na stanowisko strzeleckie popsuje estetykę widowiska. To oczywiście przykład skrajny i wyjątkowo nieprzyjemny, ale czy nie wywodzi się on w prostej linii właśnie z owej helleńsko-klasycznej este-

Rozmaitość
cielesnego
piękna

Okrutna
utopia

tycznej utopii? I czy nie można by powiedzieć, że ów arystokratyczny elitaryzm jest na ogół we współczesnym sporcie — przynajmniej jeśli chodzi o interesujące nas zagadnienie ciała — wypierany przez zdrową, ludzką, demokratyczną zasadę „*make the best of what you got*” (zrób najlepszy użytek z tego, czym dysponujesz)? Czyż w podkreślaniu przez komentatorów, iż to właśnie krótkie nogi Müllera pomagają mu zdobywać bramki, nie kryje się podświadome założenie, że tak jak dla starego Karamazowa nie było brzydkich kobiet, tak jak dla współczesnej literatury nie ma brzydkich tematów — tak samo dla dzisiejszego sportu nie istnieje pojęcie brzydkiego ciała?

Sam nie wiem, czy mam rację, ale zaryzykuję twierdzenie, że w opisanej tu sprzeczności wyraża się opozycja dwu modeli kultury. Pierwszy z nich widziałby piękno w zgodności z Platońską ideą piękności wzorcowej, harmonii doskonałej. Poszczególne fakty kulturowe liczyłyby się w hierarchii estetycznych wartości tylko o tyle, o ile potrafiłyby realizować w mniejszym lub większym stopniu ten uniwersalny i abstrakcyjny wzorzec. Model drugi byłby funkcjonalny, a zarazem personalistyczny: piękno dostrzegałby w konkretnym, indywidualnym przejawie działalności ludzkiej i jego estetyczną wartość uzależniał od wewnętrznej celowej organizacji i funkcjonalności, nie od zewnętrznej zgodności z jakimś z góry przyjętym wzorcem. W tym pierwszym, dość w gruncie rzeczy okrutnym, modelu kultury niezgrabna sylwetka miotaczki kulą może być widziana tylko jako niedopuszczalne zwyrodnienie. W modelu drugim — z pewnością bardziej tolerancyjnym, choć przecież nie preferującym przeciętności: ostatecznie chodzi tu o wybitność, o mistrzostwo w danej dziedzinie — ciało kulomiotki, jakkolwiek pozbawione, niestety, uroku erotycznego i dalekie nawet od klasycznego wzorca budowy atletycznej, ale harmonijnej, jest przecież na swój sposób piękne. Piękne dzięki celowej organizacji ruchu, dzięki doskonałemu

Piękno personalistyczne i funkcjonalne

wypełnianiu nadrzędnej funkcji, jaką w tym wypadku jest sportowy wyczyn. A także — właśnie w owym personalistycznym sensie — piękne w zewnętrznych przejawach wysiłku, pokonywania własnej niezgrabności i nieruchawości, podporządkowywania ciała ludzkiej woli. Dlatego nie mogę na dłuższą metę przyjąć postawy kibica-malkontenta. Jak w poezji, muzyce czy architekturze, tak w sporcie, tej swoistej sztuce ciała, piękno coraz częściej i wyraźniej daje znać o sobie nie w ten sposób, jakiego oczekuje tradycyjnie nastawiony odbiorca. Grymas na twarzy biegacza, złane potem plecy piłkarza, nawet krew na koszulce boksera — w tych wszystkich zewnętrznych przejawach wieloznaczny symbol, jakim jest ciało sportowca, pozostaje obecny przed naszymi oczyma, narzuca się naszej uwadze, każe się odczytywać nie jako realizacja abstrakcyjnego wzorca klasycznej harmonii, lecz jako konkretne i indywidualne piękno ludzkiego działania, usiłującego przebić mur własnych ograniczeń.

Ciało podporządkowane woli