

MARCIN KĘPIŃSKI
Uniwersytet Łódzki

BIGGER, STRONGER, FASTER, CZYLI AMERYKAŃSKI SEN NIE JEST DLA KAŻDEGO, A SPORT TO JEDNO WIELKIE OSZUSTWO

SPORT, WOJNA I TELEWIZJA

Film dokumentalny Chrisa Bella *Bigger, Stronger, Faster*¹ poświęcony jest problemowi wykorzystania środków dopingujących w sporcie zawodowym i dotyczy amerykańskich olimpijczyków, zawodników futbolu, baseballu, wrestlingu i bohaterów popkultury amerykańskiego kina akcji. Ten filmowy dokument wychodzi jednak poza prosty schemat odbrażawiania hollywoodzkich ikon, herośw sportu i celebrytów — osób, które często są tym wszystkim po trosze — i skupia się na demaskowaniu amerykańskich obsesji na punkcie pragnienia zwycięstwa, rywalizacji, bycia najlepszym, kimś więcej niż przeciętny, zwykły obywatel kraju słonecznych plaż, Coca-Coli, MacDonalda i autostrad wiodących przez pustynie ku słońcu.

Film odnosi się także do problemu wykorzystania medialnych ikon świata sportu oraz terminologii sportowej w dyskursie politycznym. Sport i jego bohaterowie są używani jako oręż w walce nie tylko politycznej, ale i tej prowadzonej już nie na lokalnych stadionach czy ringach wrestlingu, lecz na arenie międzynarodowej. W końcu sportowa rywalizacja i wojna mają ze sobą wiele

Adres do korespondencji: marcin.kepinski@uni.lodz.pl

¹ *Bigger, Stronger, Faster*, reżyseria Christopher Bell; scenariusz: Christopher Bell, Alexander Buono, Tamsin Rawady; produkcja: Alexander Buono, Tamsin Rawady, Jim Czarnecki; muzyka Dave Porter. Premiera: 30 maja 2008, USA, czas 105 minut.

wspólnego, nie tylko na poziomie medialnej retoryki². Dopuszczają antagonizowanie emocji ludzkich, posługują się propagandową figurą wroga/obcego czy w bohaterskim uosobieniu wojownika/sportowca ogniskują wartości uznane w społeczeństwie i kulturze za najistotniejsze.

W wymiarze kulturowym istotną cechą zarówno nowoczesnej, globalnej wojny, jak i sportu jest ich medializacja³. Film Chrisa Bella rozpoczyna sekwencja ukazująca konflikt z 1984 roku między Iranem a Stanami Zjednoczonymi poprzez relacje telewizyjne. Ówczesny prezydent Stanów Zjednoczonych wygłasza orędzie do rodaków, ostrzegając równocześnie wrogów supermocarstwa: pokonamy was, zmiażdżymy bez litości, a pomogą nam w tym nasi bohaterowie. Czołówka filmu sięga po typowe dla ponowoczesnej popkultury (według Clifforda Geertza; 1990) „zmącenie gatunków”: rzeczywistości wykreowanej medialnie i tej realnie istniejącej, przy czym sport i wojna z Iranem łączą się w świecie wrestlingu. Migawkom przedstawiającym amerykańskich zakładników prowadzonych pośród wrzeszczącego, fanatycznego tłumu pozdrawianego przez irańskiego przywódcę towarzyszy komentarz narratora: „Byłem tylko dzieckiem, ale wiedziałem, kto za tym wszystkim stoi” — w tym momencie pojawia się obraz zawodnika wrestlingu o wdzięcznym imieniu Iron Sheik. Fragmenty przekazów ze zmagania zapaśników nakładają się na obraz politycznego konfliktu o charakterze międzynarodowym. Co jest bardziej realne, nie tylko w świadomości dziecka, ale i dorosłego widza? Oczywiście walka dobra ze złem, Stanów Zjednoczonych z Iranem, Hulka Hogana z Iron Sheikiem wymachującym flagą swego kraju — wrogiego wobec kraju przeciwnika⁴. Ronald Reagan mógł sprawić, żeby uwolniono zakładników, ale Iron Sheik wciąż miał mistrzowski pas. „Tylko jeden człowiek mógł nas uratować” — dodaje narrator i wtedy pojawia się legendarny zawodnik wrestlingu: Hulk Hogan, w koszulce z napisem „American Made”, wykonujący znak krzyża w drodze na ring. Jego okrutny przeciwnik używa zdradzieckiego chwytu, ale Amerykanin pokonuje podstępного wroga. Robi to wedle zasad *fair play*, tak istotnych w sporcie (i na wojnie uznanej za sprawiedliwą). Przekaz zwycięskiej walki jest jasny: nigdy nie zadzieraj z Ameryką. Nie zadzieraj z Hulkiem Hoganem — pogromcą Iron Sheika, Rocky’em — pogromcą Ivana Drago, Rambo — pogromcą sowieców. Znow

² Danny Schechter jest reżyserem filmu *Broń masowego oszustwa* dokumentującego rolę mediów w organizowaniu, przygotowaniu i usprawiedliwianiu wojny w Iraku. Zwraca w nim uwagę między innymi na medialną symulację wojny w Zatoce na ekranach telewizorów oraz na jej porównania do sportowej gry, zwłaszcza do meczu amerykańskiego futbolu, dokonywane przez dowódców wojskowych i dziennikarzy.

³ Pojęciem medializacji posługuję się za Markiem Krajewskim (1999), który używa go w odniesieniu do mediów w Polsce po transformacji ustrojowej w 1989 roku, jednak ono może służyć również do opisu i interpretacji przekazów medialnych na temat sportu i wojny.

⁴ Taka sama walka dobra ze złem, upostaciowiona w zawodnikach wrestlingu, jest ukazana w końcowych scenach filmu *Zapaśnik* (*The Wrestler*) Darrena Aronofskiego, o którym pisałem wcześniej (zob. Kępiński 2012).

mieszają się fragmenty świata wyobrażonego i sfilmowanego w wykreowanej telewizyjnej i kinowej rzeczywistości. Towarzyszą im słowa przemawiającego w telewizji Ronalda Reagana: „W duchu Rambo powiem wam: wygramy”. Ten amerykański prezydent był kiedyś zresztą, jak dobrze wiadomo, aktorem westernów oraz filmów gangsterskich i doskonale rozumiał zasady funkcjonowania w medialnym świecie oraz istotę bliskich relacji kina, telewizji i polityki⁵.

Przekazy telewizyjne są pełne informacji o wojnie, a wynika to z podporządkowania sieci telewizyjnych rachunkowi ekonomicznemu, ponieważ treści medialne tego typu są w stanie zainteresować masową publiczność (podobnie jak sport), gdyż nic tak nie przyciąga wzroku odbiorców, jak obrazy walki, rywalizacji, śmierci i zniszczenia. Zarówno współczesna wojna, jak i sport są nie do pomyślenia bez mediów, wywierają one bowiem wpływ na masową publiczność, kreując jej zainteresowanie walką i ogniskując je wokół wyznawanych przez wspólnotę wartości. Wiąże się to z kolejną cechą współczesnego sportu (podobnie jak wojny), jaką jest hiperrealność i oddalenie od rzeczywistości. Powszechnie dostępne interaktywne filmowe obrazy życia sportowców/celebrytów właściwie zastąpiły ich realne istnienie, stały się jego symulacją (zob. Baudrillard 1997). Stąd wielkie rozczarowanie narratora *Bigger, Stronger, Faster* po ujawnieniu przeróżnych afer dopingowych w amerykańskim sporcie, co uderza w sztucznie wykreowany wizerunek jego idoli, którzy nie byli w stanie sprostać oczekiwaniom publiczności mediów. To samo dotyczy realiów gry scenicznej w świecie wrestlingu, w którym wrogowie na śmierć i życie w rzeczywistości okazują się dobrymi znajomymi, oszukującymi nie tylko na ringu, ale i w życiu codziennym w celu osiągnięcia sukcesu i zapewnienia sobie medialnej sławy.

Stwierdzenie, że przeznaczeniem człowieka jest przewyższanie ogólnoludzkiej, przyrodzonej mu kondycji, przekraczanie kolejnych barier nie do pokonania i granic możliwości ludzkich, weszło już do potocznego dyskursu. Konstruując atomową broń masowego rażenia, lecąc w gwiazdy, stąpając po powierzchni Księżyca, wspinając się ku szczytom pozornie nie do zdobycia, człowiek czyni to nie wbrew swej naturze, a właśnie dzięki niej — zdaje się mówić nam twórca filmu. Dotyczy to także sportu. To jedna z warstw semantycznych *Bigger, Stronger, Faster*. Kolejna odnosi się do narodowego etosu Stanów Zjednoczonych Ameryki, w którym zakłada się możliwość odniesienia sukcesu zawodowego i zdobycia bogactwa przez każdego chcącego pracować, niezależnie od klasy społecznej, pochodzenia i koloru skóry. Te ideały amerykańskiego snu, *prosperity* i wolności, wywodzące się z XIX wieku, znajdują odbicie (niestety, niczym w krzywym zwierciadle) w filmie Chrisa Bella. Pragnieniem narratora filmu — zapewne podobnie jak wielu amerykańskich nastolatków — jest osiągnięcie sukcesu, majątku i sławy, równie wielkich, jak te, które stały się udziałem

⁵ W pamięć publiczności zapadła rola Reagana w filmie *Zabójcy* (reż. Don Siegel) z roku 1964, na podstawie powieści Ernesta Hemingwaya. Przyszły prezydent partnerował tam Lee Marvinowi i innym znakomitym aktorom (zob. Zipfel, Kunczik 2000, s. 23–25).

łem jego sportowych idoli: Arnolda Schwarzeneggera, Hulka Hogana, Sylwestra Stallone i wielu innych.

W analizie filmu dokumentalnego, opowiadającego o życiu i niespełnionych marzeniach trójki braci wywodzących się z typowej amerykańskiej rodziny z klasy średniej, szukających spełnienia w sporcie, nie uciekniemy od odniesień do pewnych szerszych aspektów dotyczących kultury amerykańskiej. Skoro egzystencja narratora i jego dwóch braci, mimo pozorów szczęścia, jest niespełnionym amerykańskim snem, warto zadać pytanie, jakie przyczyny uniemożliwiły im zdobycie sławy i pieniędzy oraz osiągnięcie sukcesu? Dlaczego aż tak bardzo ich pragną, nawet za cenę zdrowia? Czy wina leży w nich samych, ponieważ zbyt nieudolnie naśladowują ideały udanego życia propagowane przez amerykańskie mass media, czy też przyczyny tkwią głębiej, docierając do sedna współczesnej amerykańskiej kultury i jej wzorów?

AMERYKAŃSKA KULTURA: POŁYSKLIWE BARBARZYŃSTWO, NARCYZM I NIEDOJRZAŁOŚĆ

Wraz z pytaniem o związek między mediami kultury popularnej, polityką a sportem rodzą się inne wątpliwości, które dotyczą manipulacji masami odbiorców, dokonywanej przez twórców kulturowego rynku. Czy owo „połyskliwe barbarzyństwo”⁶ (w tym wzorce proponowane odbiorcom) jest wytworem zwykłych ludzi, czy też raczej jest narzucane z góry i funkcjonuje jako forma kontroli mas? Wreszcie: „[...] czy rozwój kultury w formie towarów oznacza, że kryteria rynkowe dominują nad jakością, artyzmem, uczciwością i wymaganiami intelektualnymi? Czy coraz powszechniejszy rynek kultury popularnej gwarantuje jej prawdziwe powodzenie, ponieważ dostarcza towarów, których ludzie rzeczywiście pragną? Co jest ważniejsze w sytuacji, gdy kultura popularna wytwarzana jest przemysłowo i sprzedawana zgodnie z zasadami popytu i podaży — zysk czy jakość?” (Strinati 1998, s. 16). Obawiam się, że w przypadku zarówno omawianego filmu, jak i amerykańskiej kultury popularnej odpowiedzi na te pytania nie przynoszą zbyt wiele optymizmu. Nie trzeba pytać o indoktrynację odbiorców treści kultury popularnej przekazywanych w mediach, gdyż bez wątplenia są oni indoktrynowani w celu zwiększenia popytu na jej wytwory i powszechności proponowanych stylów życia. Nie poruszam także szerzej tematu homogenizacji kultury masowej i spłykania jej treści w celu upowszechniania przekazu masom odbiorców. Zacytuję tylko fragment klasycznej pracy Antoniny Kłoskowskiej (1980, s. 274), dotyczący krytyki amerykańskiej kultury masowej: „Nawet najbardziej powściągliwi amerykańscy krytycy kultury masowej, [...] którzy nie twierdzą, że wspólny mianownik musi być koniecz-

⁶ Tego określenia używam w stosunku do zamerykanizowanej kultury za Richardem Hoggarthem (1976).

nie najniższym, widzą w mechanizmie nieuniknionej uniformizacji zagrożenie ekskluzywnych wartości kulturowych. Konformizm kulturalny na średnim, jeśli nie najniższym poziomie, określają oni jako cenę demokratyzacji kultury. Charakterystyczną cechą stanowiska większości tych krytyków jest przy tym przyjmowanie komercyjnego systemu organizacji kultury jako niezmiennej ramy i nieuniknionej konieczności”. Dalej autorka podnosi problem wypaczeń kulturalnych wartości, wpływu systemu komercyjnego oraz wykorzystania kultury przez polityków i system polityczny w Stanach Zjednoczonych. Materialny interes producentów determinuje funkcjonowanie kultury masowej, a nawet pozornie pozbawiona treści politycznych jej sfera *stricte* rozrywkowa nie jest od nich wolna, twierdzi Antonina Kłoskowska. Jak sądzę, widać to wyraźnie w filmie Chrisa Bella. Tym bardziej że według wielu krytyków kultury masowej: „amerykańska kultura popularna uosabia całe zło związane z kulturą masową. Ponieważ kultura masowa jest wynikiem masowej produkcji i konsumpcji dóbr kulturalnych, względnie łatwo jest utożsamić Amerykę z ojczyzną kultury masowej; mamy tutaj bowiem do czynienia ze społeczeństwem kapitalistycznym najbliższym związanym z tymi procesami” (Strinati 1998, s. 30). Tu liczy się to, na jaki zysk przekłada się oglądalność, reklama cudownych preparatów na przyrost mięśni i ich sprzedaż, kreowanie wzorców i bohaterów kultury popularnej uosabiających amerykański sen.

Jednak to nie ci napompowani sterydami herosi sportu, telewizyjnej i kinowej rozrywki są realnymi bohaterami Ameryki. W pewnym momencie ojciec autora omawianego filmu, drobny przedsiębiorca uosabiający amerykańską klasę średnią, wypowiada bardzo ważną kwestię: „Prawdziwymi bohaterami są zwykli ludzie, którzy ciężko pracują, codziennie idą do pracy i robią co do nich należy. Wychowują dzieci, jak najlepiej potrafią”. Jednak ojciec, którego Chris Bell niewątpliwie kocha, nigdy nie był dla syna wzorcem męskości ani tym bardziej bohaterem. Stali się nimi funkcjonujący w świecie symulaków Hulk Hogan, Sylwester Stallone i Arnold Schwarzenegger.

Interesujący jest fakt zastąpienia wzorca kulturowego niegdyś leżącego u podłoża amerykańskiego snu (wraz z przynależącymi do niego wartościami: egalitaryzmem, zaradnością, samodzielnością, ciężką pracą) przez sztucznie wykreowany fantazmat⁷. Ów tradycyjny wzorzec Józef Chałasiński (1973, s. 63) nazywa „biznesmenem”: „Biznesmen to nie tylko człowiek sukcesu ekonomicznego, raz osiągniętego. Biznesmen — to człowiek powiększającego się sukcesu ekonomicznego. [...] Zwraca się słusznie uwagę, że w sukcesie ekonomicznym jednoczyła się w owym czasie strona indywidualna ze stroną społeczną, narodową. Indywidualny sukces ekonomiczny biznesmena był wkładem do ekonomicznego rozwoju kraju. W rozwoju ekonomicznym kraju i w sukce-

⁷ Maria Janion (1991) używa określenia fantazmat w znaczeniu wyobrażeń i obrazów, marzeń, mistyfikacji i iluzji funkcjonujących w przestrzeni kultury, nierealnych, ale równocześnie wpływających na realną rzeczywistość. W tym sensie fantazmatowi blisko do symulakum Baudrillarda.

sie ekonomicznym jednostki zawierała się ambicja pionierstwa i rosnąca duma narodowa. Demokracja przestawała być ideą; realizowała się w rzeczywistym układzie ludzi i rzeczy”. W przypadku nierealnego bohatera symulakrów realna praca i wytwarzanie dóbr czy zysku zostają zastąpione pracą nad ciałem, jego obsesyjnym powiększaniem i usprawnianiem, a wkład w rozwój kraju skrajnym egoizmem.

Przywołując raz jeszcze klasyczną pracę Chałasińskiego należy dodać, że uważa on, iż amerykańska kultura masowa stała się kulturą kiczu, jest narzucajana masom z góry, z obcych im źródeł. Publicznością są bierni konsumenci, a ich udział w kulturze ogranicza się do kupowania jej wytworów lub też, rzadziej, do powstrzymywania się od konsumpcji. Sama zaś konsumpcja ubogich, tandetnych treści o charakterze rozrywkowym staje się coraz bardziej powszechną postawą uczestników amerykańskiej kultury. Chałasiński (1973, s. 302) pisze: „Miarą narastania konsumpcyjnego, hedonistycznego nastawienia w społeczeństwie jest [...] wymiana typów bohaterów standardowych biografii «wielkich ludzi», zamieszczanych w amerykańskich pismach ilustrowanych [...]. W okresie od roku 1901 do 1941 liczba artykułów poświęconych wybitnym ludziom z dziedziny handlu, wolnych zawodów i polityki zmniejszyła się znacznie, podczas gdy o 50% wzrosła liczba artykułów poświęconych ludziom zajmującym się spędzaniem wolnego czasu, sportowcom, gwiazdom filmowym”.

Jak widać, proces przemiany uosobień wzorców kulturowych i bohaterów kultury popularnej rozpoczął się już w początkach XX wieku. W analizowanym przez mnie filmie dokumentalnym widzimy jego końcowy efekt: nieudane życie trzech synów amerykańskiego drobnego przedsiębiorcy, dążących do realizacji odbitego w krzywym zwierciadle amerykańskiego snu. Czym jest owo krzywe zwierciadło i co sprawiło że amerykański sen o wolności, niczym nie ograniczonym potencjalnym sukcesie stał się swoją własną karykaturą, własnym telewizyjno-kinowym, obrazkowym symulakrum? Ameryka, jej historia, polityka i kultura „[...] są utkane z gęstej siatki rozmaitych mitów, które wchodzą ze sobą w relacje, tworząc «splicioną sieć zależności», którą możemy nazwać amerykańską mitologią, rozumianą jednak nie jako prosty zbiór mitów, lecz jako sieć złożonych systemów komunikacyjnych. Z przekazów tych wyłania się Ameryka, której jednak nie należy analizować racjonalnie, przecież mity nie są racjonalne, nie są też realne, choć w rzeczywistości umotywowane” (Szymkowska-Bartyzel 2015, s. 31).

Jak więc powstała współczesna, zmityzowana wersja amerykańskiego snu? Mit Ameryki powstał „w oparciu o pewne uestetycznione wyobrażenia na temat tego kraju, jego mieszkańców, stylu życia, jakie wytworzyła kultura popularna, która z powodu swoich immamentnych cech — redukcji i uproszczenia — selektywnie traktowała elementy, z których budowane były popkulturowe teksty: schematyczne narracje, scenerie czy typy bohaterów, teksty adresowane przeciwko głównie do emocji, a nie intelektu odbiorców, zupełnie jak w mi-

cie” (Szymkowska-Bartyzel 2015, s. 32). W filmie *Bigger, Stronger, Faster* kultura popularna jawi się jako narzucona z góry, z bardzo niewielkim, o ile w ogóle istniejącym, obszarem negocjacji znaczeń między odbiorcami a nadawcami. Odbiorcy treści wytwarzanych i przekazywanych przez media masowe nie mają żadnego wpływu na ich dobór. Z tej prostej przyczyny, że amerykańska kultura popularna ma charakter skrajnie komercyjny: „Towarem jest wyprodukowany film, a także grające w nim gwiazdy czy filmowa przestrzeń, która może służyć lokowaniu produktu. Muzyka z tego filmu może stanowić osobną wartość towarową, podobnie jak gadżety, które stworzono do jego reklamy. [...] Celem jest nie tyle tworzenie sztuki, lecz zysk — biznesowym zadaniem przemysłu kulturowego jest produkcja tekstów, które przyciągną konsumentów i przez to zyskają wsparcie reklamodawców, co ostatecznie przełoży się na pieniądze” (Szymkowska-Bartyzel 2015, s. 34). Dodajmy, że teksty kulturowe tego rodzaju są raczej mizernej jakości, służą przy tym niewyszukanej, pospolitej rozrywce.

Bohaterowie *Bigger, Stronger, Faster*, trzej bracia, są ofiarami przemysłu kulturowego, przekształcającego amerykański sen w jego zupełnie odrealnioną, fantazmatyczną wersję. Mit o sukcesie dla każdego, czekającym na wyciągnięcie ręki, możliwym dzięki ciężkiej pracy, zostaje zastąpiony przez obraz wynaturzonego, powiększonego do granic możliwości ciała, nad którym „pracuje się” w pocie czoła, zmuszając do coraz większego wysiłku, faszując hormonami i katując dietami. Konstrukcja ponowoczesnej (w tym przypadku amerykańskiej) wersji potwora Frankensteina trwa w najlepsze (Libera 1999). Nie tylko bracia Bell są odbiorcami przemysłu kulturowego, bezrefleksyjnie przyzwajającymi narzucane z góry treści, poddawany manipulacji, zatracającymi swą autonomię (o ile ją kiedykolwiek posiadali). Zauważmy, że według Theodora Adorno „masy konsumujące produkty przemysłu kulturowego są zupełnie bezbronne, ponieważ produkty te budują w odbiorcach postawę konformizmu wobec autorytetu systemu kapitalistycznego. Działanie przemysłu kulturowego polega bowiem na «eksploatacji bezsilnych i pozbawionych własnego ja członków współczesnego społeczeństwa, których świadomość ulega ciągłemu regresowi. Nie przypadkiem pełni cynizmu amerykańscy producenci filmowi twierdzą, że przy produkcji filmów muszą zakładać, iż są one przeznaczone dla jedenastoletków. W ten sposób zamieniają dorosłych w dzieci»” (Szymkowska-Bartyzel 2015, s. 40). Ten trop prowadzi nas do problemu niedojrzałości amerykańskiej kultury popularnej, kultury narcyzmu. Egoistycznej oraz skupionej wokół hedonizmu i rozrywki. Brak dojrzałości to także cecha postaci bohaterów tego filmu, ofiar amerykańskiego przemysłu kulturowego.

Amerykańska kultura, ogniskująca się na konsumpcji i zaspokajaniu potrzeb hedonistycznych i egoistycznie nastawionych jednostek, została poddana ostrej krytyce i nazwana kulturą narcyzmu przez Christophera Lascha (2015). Współcześnie kultura i społeczeństwo wzmacniają — jego zdaniem — narcystyczne cechy jednostek, a kryzysowi w kulturze towarzyszy kryzys wzorców rodziny,

systemu edukacyjnego, politycznego i społecznego. Przyczyną kryzysu są amerykańskie instytucje, ale Lasch oskarża również media masowe o uczynienie z Amerykanów wielbicieli kina. To one właśnie „[...] wzmacniają narcystyczne marzenia o sławie i popularności oraz przyczyniają się do braku akceptacji własnej egzystencji jako życia prostego i zwyczajnego. [...] Także sport — jako forma zabawy — będąca ucieczką od życia codziennego — stanowi obszar krytyki amerykańskiego historyka kultury. Komercjalizacja sportu niszczy bowiem jego wartości jako widowiska opartego na współpracy i współzawodnictwie, coraz częściej zastępując je rywalizacją i podporządkowując oczekiwaniom widzów po to, aby sprawić im przyjemność. Współczesny sport skupia się bowiem nie na uczestniku (sportowcu), ale na widzu” (Ptaszek 2015, s. 15). Jednostki uczestniczące w kulturze narcyzmu żyją w wiecznym „teraz”, nie potrafiąc zaplanować swojego życia, zastępując edukację i pracę marzeniami oraz sportem.

Sport również jest poddany trywializacji, przez sprowadzanie go do banalnej sensacji i brutalnej rozrywki. Traci swą pierwotną kulturową funkcję przez poddanie go zasadom masowej konsumpcji. Telewizja zaś uczyniła ze sportu narzędzie masowej rozrywki, tym samym zubażając jego tradycyjne znaczenia w rozumieniu Johana Huizinga i Thorsteina Veblena (zob. Lasch 2015, s. 145, 148).

Dlaczego niedojrzały, narcystyczny mężczyzna pragnie narzucić światu swe wyolbrzymione ciało, epatując cielesnością i nadmiernie rozwiniętym umięśnieniem?

Przynajmniej częściowej odpowiedzi udzielają prace Klausa Theweleita (2015) i Jonathana Littella (2009). Obaj skupiają się na ciele faszysty, totalitarnego wojownika, niedojrzałego psychicznie, nie zdolnego inaczej niż za pomocą zaprogramowanych wzorców cielesności porządkować chaotyczny świat. Littell, opisując przypadek Leona Degrelle’a jako sztandarowego wojownika-faszysty, posługuje się terminologią zaczerpniętą z prac Klausa Theweleita. Skupia się między innymi na ciele żołnierza, stanowiącym dla niego rodzaj ochrony przed światem zewnętrznym. Ciało to rodzaj fizycznej (ale i kulturowej, gdyż związanej z wartościami) nadbudowy na słabej, niedojrzałej psychice i osobowości tego dziecka-mężczyzny. Taki niedojrzały mężczyzna „[...] częściowo oddzielił się od matki, przeszedł socjalizację, mówi, pisze, działa, często niestety w sposób skuteczny, a czasem nawet obejmuje władzę. Żeby do niej dojść, buduje sobie lub pozwala zbudować — poprzez dyscyplinę, tresurę, ćwiczenia fizyczne — Ja uzewnętrznione, które przyjmuje kształt «pancerza», «mięśniowej zbroi». To Ja utrzymuje w ryzach, we wnętrzu, czyli tam, gdzie faszysta nie ma dostępu, wszelkie jego impulsy, jego pragnienia — absolutnie bezkształtne, niezdolne do obiektywizacji. Ale Ja-pancerz nigdy nie staje się całkiem hermetyczne, przeciwnie, jest kruche; w rzeczywistości trwa tylko dzięki wsparciu z zewnątrz, dzięki szkole, armii, ewentualnie więzieniu. W stanach kryzysu pęka, a faszysta narażony jest na wybuch niekontrolowanych impulsów, na «rozmycie granic osobowości»” (Littell 2009, s. 24). Ciało okazuje się pozornie mocną formą, w której

ukryte jest wrażliwe, niedojrzałe wewnątrz. Jedynym sposobem ochrony przed zagrażającym niedojrzałemu mężczyźnie światem jest cielesna ekspansja skierowana na zewnątrz. Mężczyzna-faszysta jest niedojrzały, a jego kultura — jej skrajnie zmilitaryzowana i totalitarna wersja to kultura międzywojennych Niemiec — jaką opisuje Theweleit, wpaja mu wzorzec męskiego ciała, poddanego rygorystycznym ćwiczeniom fizycznym. W ich wyniku słabe, jeszcze chłopiące i niemęskie ciało staje się sprawną maszyną służącą do zabijania. Muskularne, zdrowe i silne (a więc piękne) męskie ciało stanowiło ikonę nie tylko totalitaryzmu niemieckiego, ale i włoskiego faszyzmu — ideologii dzięki treningowi i żelaznej dyscyplinie zmieniającej ciała młodych ludzi we własne estetyzowane ucieleśnienie (zob. Podemski 2012, s. 145–162, 176–177). Przy czym kluczową rolę w transformacji pełni właśnie cierpienie wywołane bólem dręczonego treningiem ciała, które musi zaakceptować i przełamać własne ograniczenia, by osiągnąć sukces. Czymże innym, jeśli nie dobrowolnym poddaniem się katordze bólu, są godziny ciężkich treningów na siłowni, często powodujące wymioty i omdlenia kulturystów? Ich nadmiernie przerośnięte ciała stają się źródłem dumy, sukcesu i powodzenia w świecie gloryfikującym narzucone przez przemysł kulturowy sportowe wzory cielesności. Metoda masochistycznego zadawania sobie cierpienia okazuje się tu podobna, tak jak ideologiczny, estetyczny wymiar cielesności. Tyle że ideologia nieco się zmieniła, choć przemysł kulturowy wydaje się równie bezlitosny w swej władzy nad jednostką⁸.

Obaj autorzy, Littell i Theweleit, mówią jeszcze o agresji uwalnianej na wojnie. Czymże jest jednak sport zawodowy, zarówno ten zespołowy jak i indywidualny, jeżeli nie formą wojny? O sławę, pieniądze, powodzenie, pierwsze miejsce na podium, udział w filmach, reklamach, jednym słowem — o wszystko, co ma do zaferowania kultura popularna.

Zauważmy, że mimo zbudowanej „mięśniowej zbroi”, czyli muskularnego, sprawnego ciała, nauki uzewnętrzniania agresji, okazywania siły i potępienia słabości, Ja takiego niedojrzałego mężczyzny jest kruche i słabe. W przypadku oznak niepowodzenia lub klęski załamuje się i rozpada. Szkolenie i trening ciała mają służyć budowaniu siły, wzmocnieniu agresji, chęci wygranej i dominacji w świecie zewnętrznym. Tymczasem w razie braku powodzenia silne ciało zawodzi, zawodzi też z pozoru silna i zdyscyplinowana psychika. Tej słabości nie da się przekuć w siłę. Widzimy to wyraźnie w przypadku jednego z braci Bell, zawodnika wrestlingu, który nie mogąc zaakceptować porażki w dążeniu do sławy, próbował popełnić samobójstwo. Całe swe życie podporządkował manii

⁸ O ćwiczeniach fizycznych i rygorystycznym treningu ciała, nauce akceptacji bólu i podporządkowania dyscyplinie Klaus Theweleit (2015, s. 635–653) pisze w podrozdziale swej książki zatytułowanym: „Transformacja ciał w szkole kadetów”. Zwraca uwagę na przekraczanie granic fizyczności ciała, jego odporności na ból spowodowany niezwykle uciążliwymi ćwiczeniami, tworzącymi „postać ze stali”, germańskiego bohatera o nieskazitelnym, czystym i rozrośniętym ciele.

silnego, sprawnego ciała, pozwalającego odnieść zwycięstwo w świecie sportu i zdobyć telewizyjną sławę bohatera kultury popularnej. Gdy jego zamierzenia się nie spełniły, zareagował w wyuczony sposób — agresją. Tyle że była to agresja skierowana przeciwko samemu sobie. Mimo że miał pracę, kochającą żonę i rodzinę, nie potrafił zaakceptować zwyczajnego, szarego życia i wciąż marzył o sławie.

SPORT I BEZWZGLĘDNOŚĆ: CIAŁO I JEGO PRZEZWYCIĘŻANE OGRANICZENIA

Według Thorsteina Veblena (1998, s. 31–81, 191–213) sport stanowił jedną z dopuszczalnych dla klasy próżniaczej w jej rozwiniętej postaci, form uprawiania aktywności fizycznej, nie będącej zarazem rodzajem pracy (inną formą było rzemiosło wojenne). Zewnętrzne objawy przynależności do tej klasy i prestiżu były inne niż muskularne i fizycznie rozwinięte ciało zarezerwowane dla przedstawicieli klas pracujących. Veblen postrzega sport jako współczesny przeżytek aktywności społeczeństwa łupieżczego, a także „dzielności” charakterystycznej dla klasy próżniaczej. Skłonność do walki odwzorowana we współczesnym sporcie nie jest niczym innym jak pozostałością archaicznych łupieżczych wypraw wojennych. Sam żargon sportów walki (dla Veblena to boks i zapasy) jest żywcem wzięty ze słownika wojennego. Sportowcy, a zwłaszcza lekkoatleci i zapaśnicy, w sposób wręcz teatralny puszą się i obnoszą ze swą cielesnością oraz fizyczną sprawnością. Sport jest dla Veblena przesycony teatralnością, a jako forma gry społecznej utrwała skłonności do podstępstwa i oszustwa. Oczywiście, we współczesnej kulturze popularnej zamiłowanie do sportu i uwielbienie dla sportowych idoli cechuje ogół społeczeństwa spragnionego masowej i prostej w formie rozrywki. Szczególnie celnie sportowe i medialne losy bohaterów filmu *Bigger, Stronger, Faster* pozwala opisać jedno ze stwierdzeń Veblena — w celu osiągnięcia sukcesu, także sportowego, powinno się być bezwzględny: „[...] najbardziej charakterystyczną cechą psychiki urobionej przez życie sportowe jest krańcowa bezwzględność. Umiejętności i wyczyny Ulissea w niewielkim stopniu ustępują talentom Achillesa pod względem znaczenia dla dalszego przebiegu gry czy blasku, jakiego przydają bezwzględnemu zawodnikowi. Demonstracja bezwzględności jest zwykle pierwszym krokiem każdego chłopca w przystosowaniu się do zawodu sportowca [...]. Sprawianie wrażenia człowieka bezwzględnego jest wciąż uważane za zasługę i zawsze zwraca uwagę tych, którzy poważnie interesują się gram, sportem, wyścigami czy innymi rodzajami rywalizacji” (Veblen 1998, s. 212–213).

O tej bezwzględności sportowych ikon kultury masowej, w dążeniu do sukcesu zarówno sportowego, jak i w biznesie, mówi w filmie jeden z rozmówców narratora, amerykański kulturysta Greg Valentino. Ofiara kompleksu małego człowieka — jak sam siebie nazywa — bigoreksji mięśniowej w czystej postaci, z ramionami do nieprawdopodobnych rozmiarów napompowanymi olejem

synthol⁹, wypowiada się o sławach kulturystyki i kina akcji: „Ludzie idealizują gwiazdy sportu, rozrywki, filmu. I nagle, kiedy ich spotykasz, jesteś zawiedziony. Ponieważ nigdy nie są takimi, za jakich ich miałeś, jakimi się wydawali”. Sprzedający swój wizerunek (w tym wizerunek swego ciała) idole Ameryki — jak Arnold Schwarzenegger, gubernator Kalifornii, doradca prezydentów — w rzeczywistości są, jego zdaniem, zwykłymi naciągaczami, bezwzględnie niszczącymi wszystko i wszystkich na swej drodze do sukcesu. Życie „Conana republikanina” — tak nazwał Arnolda prezydent George Bush — przypomina amerykański sen. Od małego, biednego chłopca ze wsi niedaleko Grazu do kulturysty wszechczasów, multimilionera, ikony kina, sportu i polityka dużego formatu. „W tym świecie albo jesteś drapieżną barakudą, albo małą rybką pływającą wokół tego wszystkiego. I Arnold jest taką barakudą” — mówi Greg Valentino. Gdyby nie prawo zabraniające ubiegania się o prezydenturę kraju osobom urodzonym poza granicami Stanów Zjednoczonych, „Conan republikanin” mógłby już zostać kolejnym prezydentem Ameryki. Po wygranych przez Arnolda Schwarzeneggera wyborach na stanowisko gubernatora Kalifornii zniknęły zdobiące ściany jego ulubionej siłowni olbrzymie zdjęcia kulturysty wszechczasów z lat treningów w Venice Beach. Film Chrisa Bella pokazuje, jak były zastępowane obrazy z początkowego etapu kariery aktora, kojarzone tylko z zawodową kulturystyką (a więc i sterydami). Nowy gubernator, jako dbający o swój wizerunek polityk, musiał wyeliminować te jego elementy, które nie pasowały do obecnej pozycji. Używając języka Baudrillarda można powiedzieć, że jedno symulakrum zastąpiło inne.

Sport i wojna są równie bezwzględne. „Kiedy idziesz na wojnę — mów jeden z trenujących z najsilniejszymi ludźmi w Stanach — to nie po to, by zostać zabitym. Idziesz, by zabijać”. Liczy się zwycięstwo, a to, co wydarzy się po drodze, jeśli zwyciężysz, staje się nieistotne. Darwinizm, kult siły, pogarda dla słabości i przeciętności wydają się podłożem amerykańskiego mitu osiągnięcia sukcesu, jaki opisuje omawiany film.

Mary Douglas (2004), w myśl koncepcji ciała konstruowanego społecznie, rozwija antropologiczną wizję ciała jako odbiorcy społecznych znaczeń. „W książce *Symbole naturalne* Douglas stwierdza, że ludzkie ciało jest najbardziej czytelnym wizerunkiem systemu społecznego i sugeruje, że wyobrażenia na temat ludzkiego ciała ściśle odpowiadają dominującym wyobrażeniom na temat społeczeństwa” (Shilling 2010, s. 86). Jeśli odniesiemy taką tezę do usportowionego, do przesady muskularnego ciała ukazanego w filmie Chrisa

⁹ Synthol, nazywany „olejem śmierci”, podawany jest domięśniowo w celu natychmiastowego zwiększenia rozmiarów mięśni. Nie jest sterydem anaboliczno-androgennym, ale substancją olejistą powodującą otorbienie miejsca wstrzyknięcia. Można go porównać do implantu aplikowanego chirurgicznie, jest jednak dużo groźniejszy dla zdrowia. Powoduje infekcje, stany zapalne, upośledza fizjologiczne funkcjonowanie mięśni. Jest niczym ciało obce wstrzyknięte do mięśni, rozrywa je i wywołuje ropnie. Mimo ryzyka kalectwa, a nawet śmierci, wciąż jest stosowany przez wielu kulturystów na świecie.

Bella, to amerykańska kultura masowa, mająca wpływ na globalną kulturę popularną, wyda nam się ogarnięta cielesną, egotyczną obsesją sukcesu za wszelką cenę i przerostu pustej w istocie formy. Zauważymy też wyraźnie, że przypadku ogarniętej manią fitnessu i kulturystyki Ameryki koncepcje różnic społecznych odzwierciedlonych w ciele nie bardzo się sprawdzają¹⁰. Nie dostrzegamy też związku między koncepcją/schematem cielesności a konkretną klasą społeczną. Wszyscy Amerykanie wydają się zarażeni wirusem przerośniętej cielesności, postrzeganej jako droga do celu, jakim jest sukces. Bardziej adekwatna wizja społecznie i kulturowo pożądanego wzorów cielesności wywodzi się z koncepcji Ervinga Goffmana. Zagrożona możliwością nieplanowanego odstępstwa od odgrywanej roli, jednostka stara się tak zarządzać ciałem i modelować je, by odpowiednio prezentować siebie. Wspiera ją przy tym przemysł związany z dietami, kulturystyką, fitnessem i ogólnie troską o ciało, wart ogromne pieniądze. Skoro jedna z najgorszych chorób cywilizacji cielesności — anoreksja — może być wyrazem załamania się ciała pod ciężarem wymagań właściwej kulturowo prezentacji siebie w kobiecym wydaniu, to w męskim możemy tak potraktować dążenie do bycia wciąż bardziej masywnym, większym i silniejszym, do przekraczania fizjologicznych ograniczeń własnego ciała (bigoreksja).

Nieco inaczej o tym amerykańskim problemie pisze Jean Baudrillard (2011, s. 48): „Wszyscy tu gonią za mirażem ciała w sposób nadzwyczajny. Jedynie ono skupia jeszcze uwagę wszystkich, jednak nie jako źródło rozkoszy, lecz jako obiekt nieprzytomnej troski powodowanych obawą przed słabością i zniekształceniem ludzi, jako znak i zapowiedź śmierci, w której nikt już nie umie dostrzec niczego więcej niż tylko własny, niekończący się wysiłek jej oddalania”. O amerykańskiej kulturze nie ma on zbyt dobrej opinii, mówi o niej, posługując się metaforą pustyni: „Kultura amerykańska jest spadkobierczynią pustyni. Jednak pustynie to nie natura w przeciwieństwie do miast jako kultury, lecz pustka i radykalne ogołocenie, służące za tło wszystkiemu, co ustanowił człowiek. Pustynie jako metafora pustki naznaczają wszystkie ludzkie dzieła i zarazem czynią z nich przedłużenie pustyni: kultura jako miraż i wieczne *symulakrum*” (Baudrillard 2011, s. 84–85). Stany Zjednoczone są dla niego, jako Europejczyka, zupełnie inne niż jego rodzima Europa. Jest to kultura zrealizowanej utopii (czy ta realizacja jest udana, Baudrillard ma wątpliwości), w której przeważają współczesne symulakra, napełniające puste znaki sztucznymi znaczeniami i w nieprawdziwej kreacji tworzące ich nowy poziom. Zupełnie jak portretowani w filmie Chrisa Bella idole amerykańskiej popkultury, kina, sportu i wrestlingu.

¹⁰ Mam tu na myśli koncepcję Pierre'a Bourdieua, w myśl której aktywność fizyczna i sposób spędzania wolnego czasu przeznaczony na kształtowanie cielesności zależy od klasy społecznej, do której należymy. Inna jest aktywność sportowa osób pracujących fizycznie, a inna członków bogatej klasy dominującej (zob. Shilling 2010, s. 141–149, 105).

Wiemy, że współczesna kultura popularna ubóstwiła ciało, „stało się ono przedmiotem kultu, ma swoje świątynie. W tych szczególnych miejscach mnożących się w postępie geometrycznym: gabinetach masażu, siłowniach, salonach kosmetycznych gabinetach chirurgii plastycznej, odprawia się rozbudowane i wyszukane obrzędy ku czci ciała” (Czaja 1999, s. 7). Hipertrofia ciała zajmującego różne obszary współczesnej kultury jest niezaprzeczalna. Wraz z dominacją hedonistycznego aspektu kultury ciało zostało uznane za integralny aspekt jaźni, stając się zależne od specyfikacji społeczeństwa, w którym jego wzór się tworzy. Polityka ciała pozostaje chaotyczna, a ciało staje się strefą plastyczną, przecinaną przez wszelakie dyskursy, konstruowaną przez różne języki (Melosik 1996, s. 71–73).

W amerykańskim społeczeństwie, którego obraz możemy oglądać w *Bigger, Stronger, Faster*, toczy się walka o uzyskanie ciała idealnego, które wszyscy powinni posiadać. Jest to warunkiem sukcesu. Wizerunek i kreacja ciała są zależne od mody, ją natomiast zmienia i kształtuje kultura popularna. W Ameryce zaś od dawien dawna panuje moda na wielkie, umięśnione ciało. Wiedza dotycząca tego, czym ciało jest i czym powinno się stać, jest zmienna i zależna od popkultury. We współczesnej amerykańskiej kulturze popularnej (a więc także w języku jej „sacrum”: filmie, komiksie, obrazach) ciało nie istnieje „dla siebie”, nie jest biologiczną całością. Jest natomiast definiowane i konstruowane poprzez kulturę i procesy społeczne. Uwaga zbiorowości skupia się „[...] w pierwszej kolejności na ciele zewnętrznym: wyglądającym pięknie, zdrowym, silnym i młodym. Naszymi nakazami są odchudzające diety, zdrowa żywność, ekologiczny tryb życia, sprawność fizyczna, sport i jogging, relaks, właściwy ubiór, kosmetyki [...] na pomoc idzie nam jeszcze modelowanie niemal całej powłoki cielesnej, «rzeźbienie ciała» według życzeń klientów — na wzór gwiazd filmu i estrady, modelek” (Libera 1999, s. 30–31).

W wieku XIX trening ciała wydawał się jeszcze czymś dziwnym (zajęcie mało pożyteczne i egoistyczne), w wieku XX już taki nie jest: „Czymś w pełni uprawnionym trening staje się w XX stuleciu, wraz ze swą coraz bardziej rygorystyczną organizacją, ze swym «metodycznym rozwojem», który staje się wręcz przewodnim hasłem pedagogiki i wychowania fizycznego. [...] Wreszcie, dzisiaj wydaje się zarysowywać pewna gra z ograniczeniami: poczucie ciała podatnego na niekończące się, czasem wręcz ryzykowne zmiany” (Vigarello 2014, s. 153). Ów trening już od zarania wieku XX służy budowaniu atletycznego, silnego ciała, którym interesują się politycy i pragną zawłaszczyć ideologie. Stopniowo trening staje się skodyfikowany, związany z techniką, używaniem maszyn i obciążeń, modyfikacją zwykłych gestów w sportowe ćwiczenia. Sporty zespołowe nadal istnieją, są społecznie i kulturowo ważne, lecz stopniowo co najmniej równie ważny staje się sport indywidualny, atletyka i trening osobisty. Pozwala on każdemu kształtować swoje ciało i wygląd fizyczny — „pracować nad sobą” — zgodnie z oczekiwaniami i wzorcami kulturowymi (Vigarello 2014, s. 153–173).

W amerykańskim społeczeństwie konsumpcyjnym powstał kult życia i młodości, związany z narzucanymi wzorcami kultury popularnej: „Estetyzacja ciała, jaka ma miejsce w kulturze popularnej, usuwa z niej wszelkie te aspekty ludzkiej cielesności, które mogą zdradzić prawdę o ciele, że jest ono poddane wpływowi czasu i wraz z nim ulega różnym przemianom” (Jaxa-Rożen 2011, s. 118). Ciało i jego zewnętrzne „opakowanie” stały się towarem na sprzedaż, a zewnętrzny jego wymiar zdominował wewnątrz: „Charakterystyczny dla współczesnej kultury prymat cielesności nad tożsamością i estetyzacja ciała to jedna z głównych zmian, jakie zaszły w modelu kształtowania refleksyjnego projektu ja. Ciało w kulturze Zachodu przez długi czas było na drugim planie, odbijała się w nim tożsamość, stanowiło ono jedynie pewien zewnętrzny przejaw naszego wnętrza. Dziś nie sposób mówić o tożsamości jednostki, abstrahując od jej cielesności [...]. W warunkach późnej nowoczesności ciało staje się coraz bardziej uspołecznione, jest projektem realizowanym w przestrzeni publicznej, a nie prywatnej. Człowiek współczesny mówi ciałem i poprzez ciało, jego tożsamość sprowadzona zostaje do autoprezentacji, projektując swoją cielesność, projektuje siebie. [...] Egzystencja jednostki ponowoczesnej to egzystencja cielesna” (Jaxa-Rożen 2011, s. 122). Ciało poddawane jest stałej kontroli i presji społeczno-kulturowej. Jednostka musi przyjąć narzucane znaczenia, inaczej spotka ją kara w postaci odrzucenia (jak jednego z braci narratora filmu, byłego zapaśnika wrestlingu). Ciało dyscyplinowane przez wysiłek fizyczny i aktywność sportową, a jednocześnie hedonistyczne, dąży do poprawy swojego wyglądu, poddaje się różnego rodzaju zabiegom. Dostarcza też swemu właścicielowi przyjemności: „W kulturze konsumpcyjnej ciało jawi się jako wehikuł przyjemności: jest pożądane i pożądające. [...] Konsumpcja dopuszcza bezwstydną wystawianie ciała na pokaz” (Featherstone 2008, s. 111).

Popkultura poprzez reklamę, kolorową prasę, telewizję i film wdraża w nas obraz pożądanego, odpowiednio wystylizowanego ciała. Przekaz mass mediów stał się strażnikiem ciała na pokaz. Mass media stały się elementem sprawowania władzy nad ciałem¹¹. Jego wzorem stały się postaci amerykańskiej popkultury z filmów akcji, sportowcy i ludzie sukcesu. Ciało jako przedmiot władzy i działania ideologii jest poddawane treningowi, kontroli i reprodukcji. Mali (dosłownie i w przenośni) naśladowują wielkich. Mówiąc językiem filmu *Bigger, Stronger, Faster*, małe rybki chcą być jak barakudy. W konsumpcyjnym wymiarze kultury „[...] reklama, prasa popularna, telewizja i kino dostarczają mnóstwa stylizowanych przedstawień ciała. [...] Nagrodą za pracę nad cielesną ascezą nie jest już zbawienie duchowe, czy choćby lepsze zdrowie, ale poprawa wyglądu i bardziej rynkowe ja” (Featherstone 2008, s. 109). Pamiętajmy, że w „[...] dobrze rozwiniętej kulturze popularnej, władza nad ciałem przejawia się w samokontroli, jakiej poddaje się jednostka. Samodyscyplina obejmuje róż-

¹¹ O relacji władza–ciało zob. Brocki 2001, s. 166–176; Foucault 1998, s. 211.

nego rodzaju techniki wpływające na zmianę znaczeń dotyczących bezpośrednio ciała, kształtowania go w celu zapewnienia upragnionego wyglądu, dążenia do ideału, jaki dostarcza kultura popularna dzięki mass mediom. Formą władzy nad ciałem stał się wysoko rozwinięty konsumpcjonizm, stwarzający coraz to nowe pokusy i zaostrzający wymagania co do ideału” (Jaxa-Rożen 2011, s. 117).

Wprowadzanie do organizmu substancji mających zwiększyć jego możliwości psychofizyczne nie jest w sporcie niczym nowym. Ustanawiając konieczność powiększania męskiego ciała, nadawania mu nowego, umięśnionego hiperwymiaru, popkultura spowodowała wyjście sterydów poza sferę sportu. Dziezictwo Frankensteina jest widoczne w rozwoju zabawek dla chłopców: *action figure*, lalek bohaterów komiksów, filmów akcji i kreskówek. GI Joe, Superman, Batman — ich wizerunki stają się coraz bardziej umięśnione i większe (lalki Barbie odwrotnie — na przestrzeni lat chudły). W społeczeństwie industrialnym umięśnione ciało było warunkiem wypełniania społecznych ról robotników i żołnierzy. W świecie ponowoczesności ciało jest przede wszystkim odbiorcą wrażeń i narzędziem przyjemności (zob. Bauman 1995, s. 73–102). W XX i XXI wieku męskie ciało staje się coraz bardziej umięśnione i coraz większe: „Magazyn «Muscle and Fitness» czyta każdego miesiąca 6 milionów ludzi; na jego okładce widnieje zwykle umięśniony mężczyzna (w którego często wpatruje się pełna podziwu kobieta), a typowy nagłówek brzmi «zbudować masę»” (Etkoff 2002, s. 217–218). Pionierami powiększania wymiarów klatki piersiowej, ramion i nóg, rzeźbienia ciała, wynalzcami kulturystyki są Amerykanie. W Ameryce wszystko jest większe, nie tylko budynki i samochody, ale także ludzie: „Manekiny sklepowe również mają 185 wzrostu i metr w klatce. Gdy przenosimy się ze świata mody do świata fikcji, sylwetki stają się jeszcze bardziej przerysowane. Fabio, ozdoba okładek romansów, mierzy w klatce piersiowej 110 cm. Ramiona Batmana, bohatera komiksu, rozrosły się z jednej czwartej wysokości jego ciała do niemal połowy. [...] Sylwetki kulturystów mają wybitnie męskie cechy — tylko 8% podściółki tłuszczowej, ale ogromna masa mięśniowa, ramiona niemal dwa razy szersze niż talia (zdarza się to często w przypadku kobiecych postaci z komiksów — 45 cm w talii, ale 90 w biuście). Obwód klatki piersiowej Arnolda Schwarzeneggera, pięciokrotnego Mister Uniwersum, wynosi 142 cm, przy obwodzie talii równym 77,5 cm” (Etkoff 2002, s. 220).

Kobiety, bombardowane przez mass media wizerunkami idealnego, seksownego ciała, nabawiły się obsesji na punkcie tuszy, a mężczyźni zaczęli mieć równie niezdrową obsesję na punkcie umięśnienia. Pojawił się męski odpowiednik anoreksji — syndrom dysmorfii mięśniowej (bigoreksja): „Charakteryzuje się on wypaczonym obrazem własnego ciała — chory uważa, że jest małe i słabe, podczas gdy naprawdę jest rozrośnięte i muskularne. Tak jak w przypadku anorektyczki, która głodzi się z obawy, aby nie utyć, cierpiący na dysmorfie może stosować nadmierne ilości sterydów i środków odżywczych z obawy, że nie jest wystarczająco rozrośnięty” (Etkoff 2002, s. 221). Ten obłąd powiększania wy-

miarów ciała, skoncentrowany na rozroście mięśni, dotyka nie tylko kolejnych pokoleń mężczyzn. Istnieje również kulturystyka kobiet, które w coraz mniejszym stopniu przypominają „słabą płeć”, stając się podobne do mężczyzn. Stanisław Kowalczyk opisując funkcję estetyczno-dekoracyjną ciała, odwołuje się właśnie do coraz powszechniejszej kulturystyki, rozumianej jako forma hegemonii cielesności we współczesnym społeczeństwie, odnosząca się zarówno do mężczyzn, jak i kobiet. Przerośnięte, muskularne ciało dominuje w kulturze popularnej jako nowy wzorzec wyglądu: „Nowym, dynamicznie upowszechniającym się fenomenem jest kulturystyka (*body building*). Polega ona na powiększaniu masy mięśniowej ciała, a następnie na «rzeźbieniu» sylwetki. Jest to proces trwający kilka lat, wymagający odpowiedniej diety i korzystania ze specyficznego jadłospisu (zwłaszcza unikania tłuszczów) oraz intensywnych, codziennych ćwiczeń fizycznych. Dawniej umięśniony mężczyzna był kwalifikowany jako pracownik fizyczny nie zasługujący na szczególną uwagę, współcześnie zaś kulturysta jest oceniany w kategoriach estetycznych — choć czasem kulturystyka jest krytycznie opiniowana, jako deformacja naturalnej sylwetki człowieka. Mężczyzna — kulturysta — ukazuje się na publicznych pokazach, jego ciało staje się przedmiotem uwagi i podziwu. Coraz częściej uprawiają kulturystykę również kobiety. Oglądanie ich ciała może być szokujące dla wielu, ponieważ kontrastuje z tradycyjną, delikatną budową somatyczno-mięśniową kobiecej sylwetki” (Kowalczyk 2009, s. 179). Autor nie porusza jednak tematu środków dopingujących, bez których tak dalece posunięty, nienaturalny rozrost ciała nie byłby w ogóle możliwy.

Przesadna dbałość o ciało, chęć jego rozbudowy i usprawnienia, widoczna w omawianym filmie, „[...] wskazuje na metaforyczne upodobnienie ciała do maszyny. Podobnie jak samochody i inne konsumpcyjne dobra, ciało wymaga serwisowania, systematycznej troski i uwagi, gwarantujących maksymalną efektywność” (Featherstone 2008, s. 113–114). W kulturze konsumpcyjnej ciało jest przepustką do tego, co w życiu najlepsze: „Zdrowie, młodość, uroda, seks, sprawność to pożądane atrybuty, które zawdzięczamy pielęgnacji ciała” (Featherstone 2008, s. 115). Wygląd zewnętrzny jest w popkulturze najważniejszy, dlatego akceptacja/nagroda bądź jej brak/kara zależą od cielesnego wizerunku.

Aby być *bigger, stronger, faster*, zwyciężać w życiu i sporcie, trzeba sięgać po wszelką możliwą pomoc, także medyczną. To właśnie omawiany film podkreśla, dokumentując różne formy niedozwolonego dopingu sportowego, w tym używanie sterydów anaboliczno-androgennych, leków na astmę, zakazanych substancji usprawniających pracę organizmu i poprawiających jego wydolność. Co łączy zawodowy sport, kulturystykę, pracę aktorów porno, pilotów samolotów bojowych, muzyków filharmonii czy uczniów szkół średnich i studentów? Tym czymś jest właśnie medycyna — używanie leków zmieniających działanie i podnoszących możliwości ludzkiego ciała. Podobieństwo jest jeszcze jedno: traktowanie ciała jako maszyny, którą można dowolnie modyfikować, ulepszać

i naprawiać. Obok kulturystów, modeli fitness i sportowców Chris Bell rozmawia z pilotami myśliwców F-16 biorącymi pochodne amfetaminy, by móc bez zmęczenia i senności latać dłużej, z uczniami biorącymi neurostymulanty i leki usprawniające pamięć, by łatwiej zdawać egzaminy; z zawodowymi muzykami posiłkującymi się beta-blokerami, by pozbyć się stresu związanego z filharmonicznym występem; nawet z aktorem filmów dla dorosłych, który opowiada o medycznych sposobach, jakie wykorzystuje, by cieszyć się sprawnością niezbędną w jego pracy. „Każdą wydolność można poprawić poprzez zastosowanie odpowiednich chemicznych środków. Ameryka to kraj wysokiej konkurencyjności i Amerykanie wykorzystują każdą możliwość, by pomóc sobie być lepszym” — komentuje wypowiedzi swoich rozmówców narrator filmu. Traktowanie ciała jako maszyny „[...] nie jest jednak wyłącznie pomysłem medycznym. Jednym z obszarów, dla których ten sposób postrzegania i traktowania ciała jest powszechny, jest również sport. Radykalni krytycy sportu zauważyli, że w języku sportu dominuje metaforyka maszyny oraz że to uprawianie sportu sprawiło, że ciało zaczęło być odbierane jako techniczny środek do celu, uprzedmiotowiony czynnik wydajności produkcji [...] maszyna, której zadaniem jest produkcja maksymalnej ilości pracy i energii. W sporcie ciało jest postrzegane jako skomplikowana maszyna, której działanie można ulepszać, która może się zepsuć i którą można naprawić, podobnie jak każde inne urządzenie” (Shilling 2010, s. 51). Terror cielesności przybrał iście futurystyczny (a przy tym medyczny) wymiar.

OSZUSTWO JAKO SPOSÓB NA WYGRANĄ. AMERICAN DREAM TO TYLKO SEN

Oglądając *Bigger, Stronger, Faster* dochodzimy do wniosku, że życie w społeczeństwie tak zwariowanym na punkcie cielesności, współzawodnictwa i sukcesu nie jest łatwe. I rzeczywiście, wydaje się, że historia jednego z braci Chrisa Bella dowodzi słuszności tego wniosku. Zawodnik wrestlingu, kulturysta, showman i nieudacznik, poprawiający swe złe samopoczucie narkotykami, niespełnione marzenia i nieudane próby ich realizacji przyplącił próbą samobójczą. W filmie Bella Ameryka dzieli się na tę realną i tę medialną. Pierwsza, ten nudny „realny” świat ma odpowiednik — przepojony blaskiem sławy, żądżami przyjemności i władzy świat sal zawodów wrestlingu, filmów kina akcji, polityki i sportu¹². Brat narratora starał się wszelkimi możliwymi sposobami

¹² Podobnie widzi Amerykę Darren Aronofsky w *Zapaśniku*, a bohater tego filmu Randy przypomina nieco jednego z braci Chrisa Bella, zapaśnika wrestlingu, ofiarę amerykańskiego snu i pomieszania świata realnego i świata medialnych symulaków. Jeden z rozmówców Bella mieszka w przyczepie kempingowej i trenuje codziennie w Venice Beach Kalifornia, ulubionej niegdyś siłowni Arnolda. Kiedyś zagrał w filmie z Sylwestrem Stallone i mimo upływających lat wciąż wierzy, że jego szansa na karierę filmową zrealizuje się dzięki kulturystyce. Jest również niczym wzięty z filmu *Zapaśnik*.

zrealizować marzenia o sukcesie, lecz ich spełnienie nie było mu dane. Pomylił dwa porządki: realny świat i medialne symulakra kultury popularnej.

Narrator opowiada o swoim dzieciństwie w zwyczajnej amerykańskiej rodzinie klasy średniej. On i jego dwaj bracia dorastali w małym miasteczku, zafascynowani sportem, wrestlingiem i kinem akcji. Ich bohaterem nie był ojciec, codziennie zakładający garnitur i idący do pracy, ale Hulk Hogan, Arnold, Sylwester Stallone. Wszyscy chcieli być tacy jak ci herosi popkultury, a nie jak zwyczajni ludzie, wiodący swoje nudne życie. Ojciec narratora ma własną definicję bohaterstwa. Dla niego bohaterami są zwyczajni, uczciwi i pracujący Amerykanie. Ta prostoduszna filozofia nie przekonuje ani Chrisa Bella, ani jego dwóch braci. Oni chcieli być kimś więcej niż zwyczajny Amerykanin z klasy średniej, pragnęli być bohaterami. Jednak ich bohaterowie — sportowcy, celebryci i aktorzy okazują się oszustami, osiągającymi sukces nie dzięki ciężkiej pracy i wytrwałości, ale za sprawą farmakologicznego dopingu. Spora część filmu jest poświęcona skandalowi z 2005 roku dotyczącemu powszechnego zażywania sterydów przez zawodników baseballu i ich zeznaniom przed Kongresem Stanów Zjednoczonych, transmitowanym oczywiście w telewizji. Okazuje się, że Kongres więcej czasu poświęcił na wysłuchanie wyjaśnień obwinionych o doping sportowców i debaty o nich niż na problemy polityki zagranicznej (wojna w Iraku), katastrofalnej powodzi w Nowym Orleanie czy służbie zdrowia. Widać, że sprawę narodowej rozrywki Amerykanów potraktowano bardzo poważnie¹³.

Innym omawianym w filmie Bella skandalem dopingowym jest historia Bena Johnsona i jego dyskwalifikacja za używanie stanazolu na olimpiadzie w Seulu. Okazuje się jednak, że Carl Lewis, jego rywal, któremu w konsekwencji przypadł złoty medal, również sztucznie się wspomagał, tyle że przyjmowany przez niego środek nie znalazł się jeszcze na liście substancji zabronionych. Sportowcy, ulegający presji publiczności, mediów i polityków, starają się być najlepsi za każdą cenę, sięgają również po zabroniony doping farmakologiczny. O olimpiadzie z 1989 roku w Los Angeles Baudrillard (2011, s. 77) pisze w refleksjach z podróży po Ameryce jako o medialnie stymulowanej formie zbiorowej historii: „Olimpiady — totalny happening, masowe uczestnictwo w nabożeństwie ku czci narodu. *We did it!* Jesteśmy najlepsi. Reaganowski model. Przydałaby się nowa Reni Riefensthal, aby sfilmować ten nowy Berlin 1936. Wydarzenie w stu procentach reklamowe — wszystko jest sponsorowane, wszystko jest euforyczne, wszystko jest *clean*. Nie ma wypadków, katastrof, terroryzmu, blokady *freeways*, paniki ani... Sowietów. Jednym słowem, ofiarowany całemu światu w darze obraz świata idealnego”. Bliski związek sportu, polityki i mediów dokumentuje także omawiany film.

¹³ W Stanach Zjednoczonych od 2005 roku posiadanie sterydów anaboliczno-androgennych jest prawnie zrównane z posiadaniem narkotyków i równie surowo karane. Ustawę Kongresu w tej sprawie podpisał prezydent George W. Bush.

Sztuczne wspomaganie talentu, pracy i umiejętności sportowców nie jest w Stanach Zjednoczonych niczym nowym, jest zjawiskiem powszechnym — twierdzi Chris Bell. Przywołuje przykłady laserowej korekty wzroku u słynnego gracza w golfa Tigera Woodsa, używania kortykosterydów (w tym kortyzonu) przez zawodników tenisa ziemnego czy komory wysokościowej, w której sypia zwycięzca Tour de France (stymuluje to wytwarzanie czerwonych krwinek i przekłada się na znaczny wzrost wytrzymałości i wydolności organizmu). Czy to wszystko, pyta widzów narrator filmu, nie jest oszustwem? Czy wobec tego sport zawodowy polega na takim sprytnym oszukiwaniu w celu wygranej, aby nie zostać złapanym? Ben Johnson odpowiada Chrisowi Bellowi, że oszukiwał tak samo jak wszyscy inni, ale oni nie zostali przyłapani. Wszyscy sportowcy oszukują, mówi przesłanie filmu, co w świetle kolejnych skandali dopingowych, także w polskim sporcie, wydaje się stwierdzeniem bliskim prawdy. Na zażywaniu leków poprawiających możliwości organizmu wciąż są przyłapywani kolejni herosi sportu, nie tylko w Ameryce¹⁴. I zapewne będą przyłapywani tak długo, jak długo będą trwały igrzyska sportowe, olimpiady i mass media kultury popularnej.

W kulturze amerykańskiej liczy się tylko pierwsze miejsce, zwycięzca bierze wszystko, bez względu na koszty, mówi narrator *Bigger, Stronger, Faster*. Tu nie toleruje się przegranych. To jest Ameryka, najwspanialszy kraj na świecie. Można powiedzieć, że Amerykanie są narodem na sterydach. To jeden ze skutków ubocznych bycia Amerykaninem — mówi na zakończenie filmu Chris Bell. Jego słowa znakomicie korespondują z refleksją Jeana Baudrillarda na temat amerykańskiej kultury. W oczach podróżującego po Stanach Zjednoczonych Europejczyka kraj ten jest zrealizowaną i rzeczywiście istniejącą utopią, o której marzyli i wciąż marzą inni: „Idylliczne przekonanie Amerykanów o sobie jako centrum świata, najwyższej potędze i uniwersalnym modelu nie jest fałszywe. Opiera się ono nie tyle na zasobach naturalnych, technice i broni, ile na cudownym założeniu rzeczywistnionej utopii, społeczeństwa, które — z bezmyślną być może prostodusznością — opiera swój byt na przekonaniu, że jest realizacją tego wszystkiego, o czym inni marzyli — sprawiedliwości, obfitości, prawa, bogactwa, wolności: Ameryka to wie i w to wierzy, a zatem wierzą w to również inni” (Baudrillard 2011, s. 103). Jest jeszcze coś, co zdaniem Baudrillarda powoduje i umacnia tę wiarę: idealny amerykański świat został złożony z różnych kawałków dzięki uświęceniu tego fantazmatycznego aktu przez kino. Cóż zaś innego było (i nadal jest) lepszym medium kultury popularnej, nośnikiem zbiorowych tożsamości, wartości i symboli?

¹⁴ Przypomnę kilka słynnych nazwisk spośród ich ogromnej liczby: Maria Szarapowa, Lance Armstrong, Ben Johnson, Marion Jones, Diego Maradona i wielu innych. Na tej bardzo długiej liście znajdują się również polscy sportowcy. Wystarczy przypomnieć zeszłoroczny skandal dopingowy z udziałem polskich sztangistów występujących na olimpiadzie w Rio de Janeiro (zdyskwalifikowani za używanie sterydów bracia Zielińscy).

BIBLIOGRAFIA

- Baudrillard Jean, 1997, *Precesja symulaków*, tłum. Tadeusz Komendant, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, Ryszard Nycz (red.), Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków.
- Baudrillard Jean, 2011, *Ameryka*, tłum. Renata Lis, Wydawnictwo Sic!, Warszawa.
- Bauman Zygmunt, 1995, *Ponownoczesne przygody ciała*, w: Zygmunt Bauman, *Ciało i przemoc w obliczu ponownoczesności*, Wydawnictwo UMK, Toruń.
- Brocki Marcin, 2001, *Język ciała w ujęciu antropologicznym*, Astrum, Wrocław.
- Chałasiński Józef, 1973, *Kultura amerykańska. Formowanie się kultury narodowej w Stanach Zjednoczonych Ameryki*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa.
- Czaja Dariusz, 1999, *Ciało w kilku odślonach*, w: Dariusz Czaja (red.), *Metamorfozy ciała. Świadectwa i interpretacje*, Contago, Warszawa.
- Douglas Mary, 2004, *Symbole naturalne: rozważania o kosmologii*, tłum. Ewa Dżurak, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Etcoff Nancy, 2002, *Przetrwają najpiękniejsi*, tłum. Dominika Cieśla, Wydawnictwo CiS–Wydawnictwo WAB, Warszawa.
- Featherstone Mike, 2008, *Ciało w kulturze konsumpcyjnej*, tłum. Iwona Kurz, w: Małgorzata Szpakowska (red.), *Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór tekstów*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Foucault Michael, 1998, *Nadzorować i karać*, tłum. Tadeusz Komendant, Aletheia, Warszawa.
- Geertz Clifford, 1990, *O gatunkach zmęczonych: nowe konfiguracje myśli społecznej*, „Teksty Drugie”, nr 2.
- Hoggart Richard, 1976, *Spojrzenie na kulturę robotniczą w Anglii*, tłum. Aleksandra Ambros, PIW, Warszawa.
- Janion Maria, 1991, *Projekt krytyki fantazmatycznej: szkice o egzystencjach ludzi i duchów*, Wydawnictwo PEN, Warszawa.
- Jaxa-Rożen Hanna, 2011, *Sztuka krytyczna jako refleksja nad estetyzacją ciała*, w: Katarzyna Konarska (red.), *Ciało cielesne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Kępiński Marcin, 2012, *Zapaśnik — ucieczka do wolności*, „Kultura i Społeczeństwo”, nr 3.
- Kłosowska Antonina, 1980, *Kultura masowa. Krytyka i obrona*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Kowalczyk Stanisław, 2009, *Ciało człowieka w refleksji filozoficznej*, Wydawnictwo KUL, Lublin.
- Krajewski Marek, 1999, *Likwidacja i konstrukcja. Kilka przykładów medializacji życia społecznego w Polsce*, „Przegląd Socjologiczny”, nr 2.
- Lasch Christopher, 2015, *Kultura narcyzmu. Amerykańskie życie w czasach malejących oczekiwań*, tłum. Grzegorz Ptaszek, Aleksander Skrzypek, Sedno Wydawnictwo Akademickie, Warszawa.
- Libera Zbigniew, 1999, *Dziedzictwo Frankenstein*, w: Dariusz Czaja (red.), *Metamorfozy ciała. Świadectwa i interpretacje*, Contago, Warszawa.
- Littell Jonathan, 2009, *Suche i wilgotne. Krótka wyprawa na terytorium faszysty*, tłum. Magdalena Kamińska-Maurageon, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Melosik Zbyszko, 1996, *Tożsamość, ciało i władza. Teksty kulturowe jako (kon)teksty pedagogiczne*, Edytor, Poznań–Toruń.
- Ptaszek Grzegorz, 2015, *Kapitalizm jako źródło kulturowego narcyzmu w epoce późnej nowoczesności. Wprowadzenie do „Kultury narcyzmu” Christophera Lascha*, w: Lasch Christopher, *Kultura narcyzmu. Amerykańskie życie w czasach malejących oczekiwań*, tłum. Grzegorz Ptaszek, Aleksander Skrzypek, Sedno Wydawnictwo Akademickie, Warszawa.
- Podemski Piotr, 2012, *Siła, płodność, rasa — ciało ludzkie w ideologii i praktyce włoskiego faszyzmu*, w: Rafał Matuszewski (red.), *Somatotes. Cieleśność w ujęciu historycznym*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.

- Shilling Chris, 2010, *Socjologia ciała*, tłum. Marta Skowrońska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Strinati Dominic, 1998, *Wprowadzenie do kultury popularnej*, tłum. Wojciech Burszta, Zysk i Ska, Poznań.
- Szymkowska-Bartyzel Jolanta, 2015, *Nasza Ameryka wyobrażona. Polskie spotkania z amerykańską kulturą popularną po roku 1989*, Księgarnia Akademicka, Kraków.
- Theweleit Klaus, 2015, *Męskie fantazje*, tłum. Mateusz Falkowski, Michał Herer, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Veblen Thorstein, 1998, *Teoria klasy próżniaczej*, tłum. Janina Frentzel-Zagórska, Muza, Warszawa.
- Vigarello Georges, 2014, *Trenować*, w: *Historia ciała*, t. 3: *Różne spojrzenia. Wiek XX*, Jean Jacques Courtine (red.), tłum. Krystyna Belaid, Tomasz Stróżyński, słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Zipfel Astrid, Kunczik Michael, 2000, *Wprowadzenie do nauki o dziennikarstwie i komunikowaniu*, tłum. Jerzy Łoziński, Scholar, Warszawa.

BIGGER, STRONGER, FASTER, OR RATHER, THE AMERICAN DREAM
IS NOT FOR EVERYONE, AND SPORT IS ONE BIG CON

Summary

The author analyses the 2009 documentary film *Bigger, Stronger, Faster*, which investigates the nature of American pop culture and sports. Writing from the perspective of cultural anthropology and sociology, he considers how ideas about the body and physicality are programmed by popular media culture and famous sports figures and celebrities, who are treated as models of masculinity and mass media heroes. He also raises the issue of the influence of illegal pharmaceutical doping on contemporary American sports. All these subjects serve to describe the form and functioning of America's contemporary collective identity and the connection between the authorities, television, sports entertainment, and politics. The United States described in the documentary is a real and existing utopia, which Americans and other people have dreamt and still dream about, and which everyone believes in—not only the recipients of popular media culture and sports entertainment.

Key words / słowa kluczowe

popular culture / kultura popularna, television / telewizja, body / ciało, sport / sport, illegal pharmaceutical doping / niedozwolony doping farmakologiczny