

# KULTUROWE WZORY CIAŁA W INTERAKCYJNEJ PERSPEKTYWIE POSTNOWOCZESNOŚCI<sup>1</sup>

Praktyka sportowa wydaje się istotowo być ujęta w strukturę różnorodnych interakcji społecznych, które można by ukazać w obrazie interakcji pierwszoplanowych i drugoplanowych. Do tych pierwszych należałaby konsumpcja sportu jako sportowego widowiska. Pierwszoplanowość nie odnosiłaby się tu jednak do hierarchii wartości, ale raczej wskazywałaby poziom oczywistości tych interakcji. Sportowa widownia na stadionach piłkarskich i lekkoatletycznych, kibice jako widownia transmisji i relacji telewizyjnych i internetowych, mężczyźni kształtujący swoje role społeczne wokół zjawiska sportowego kibicowania, rynek sportowych produktów, sportowe postaci *celebrities* należałyby do tej kategorii. Ważną rolę społeczną wydają się ukazywać interakcje drugoplanowe, do których można by zaliczyć praktyki wobec ciała czerpiące inspiracje ze świata sportu, niemające charakteru ani powszechnego ani uniwersalnego, odnoszące się do indywidualnych zachowań społecznych, które z uwagi na skalę można ujmować w kategorię trendów czy mody na pewne zachowania i poszukiwać dla nich miejsca w cywilizacyjnych hierarchiach wartości. Owe praktyki inicjowane są sposobem upowszechniania wzorów ciała i wzorów ruchu ciała, w odniesieniu do ich atrakcyjności, uniwersalności i powszechności. Świat sportu stanowi część praktyk mieszczących się w kategorii kultury fizycznej i tak jak inne formy tego obszaru stanowi podstawę wzorów ciała, którą to kategorię należałoby rozróżnić na wzory kształtu ciała i wzory ruchu ciała.

---

<sup>1</sup> Praca naukowa finansowana ze środków MEiN na naukę w roku 2020 w ramach działalności Szkoły Naukowej AWF Warszawa SN Nr 2 „Społeczno-humanistyczna szkoła badań kultury fizycznej”

Skala oddziaływań wzorów ciała zależy od społecznego zasięgu reprezentujących je przedmiotów. W analizowanym przypadku źródłem wzorów ciała jest świat kultury fizycznej, który kreuje wzory na dwa sposoby. Poprzez właściwe sobie formy kulturowe, takie jak np. sportowe zdarzenie oraz poprzez obecność treści dotyczących kultury fizycznej w środkach masowego komunikowania. Współcześnie te dwie formy wzajemnie się przenikają, choć dominującą pozycję należałoby przyznać komunikacji symbolicznej, przekazującej obrazy ciała i tworzącej obrazy ciała. Ten model odnosi się tak do współczesności jak i cywilizacyjnej przeszłości. Każda epoka kulturowa tworzy bowiem właściwe sobie formy spektakli, podczas których ludzie prezentują swoje umiejętności w posługiwaniu się ciałem. W czasach „przed-sportowych” były to spektakle wojenne, inscenizowane sceny walki, polowania, turnieje, pokazy siły, zręczności itp. Każda epoka wprowadzała również ciało ludzkie w świat sztuki czyniąc z niego przedmiot autoteliczny dla dzieła sztuki lub instrumentalny, służący przedstawianiu złożonych treści społeczno-kulturowych. W tym obszarze ujawnia się również skala zróżnicowania kulturowego ludzkiej cywilizacji, wskazująca różnice tak w formach praktykowania cielesności jak i w formach jej symbolizowania.

Intensywność obrazów ciała we współczesnych mediach oraz natura publicznych manifestacji ciała jest wprost proporcjonalna do pozycji jaką w przestrzeni społecznej zajmuje ciało, a pozycja owa zależna jest od natury przekazu symbolicznego i semiotycznego cielesności. Istnieje duże zróżnicowanie kulturowe wzorów cielesności we współczesnej cywilizacji. Różnice odnoszą się między innymi do podstaw religijnych, a największą różnicę można by pokazać w zderzeniu cywilizacji zachodu z kulturą islamu, ale także w odniesieniu do tradycji judaizmu i ortodoksji chrześcijańskich. Znamiennym i ciągle aktualnym obrazem owych różnic w odnoszeniu się do ciała jest stosunek do kobiecych włosów, wydających się być nie najbardziej kontrowersyjną w swojej nagości (odkrytości) częścią ludzkiego ciała. Wszelkie ortodoksje religijne wywodzące się z tradycji kultur basenu Morza Śródziemnego posługują się w przestrzeni społecznej wzorem zachowania nakazującym kobietom w przestrzeni publicznej przykrywanie włosów. Ten wzór zachowania kierowany jest w stronę kobiet, co idzie w parze z określoną konstrukcją społecznej roli kobiety w kulturach o strukturze patriarchalnej i jest również wzorem dla aktów sportowej rywalizacji kobiet, co jest widoczne w strojach sportswomenek z krajów islamskich. Posługiwanie się ciałem, wymagające ujawniania jego kształtu w formie widowiska, czyli wystawianie go na pokaz, jest dopuszczalne przy rezygnacji z tak naturalnej dla aktywności fizycznej tendencji do odkrywania ciała, czy też jego wyswabadzania z krępującego swobodę ruchu zakrycia (ubioru). Kobiety uprawiające sport

stosują się do wzoru całkowitego przykrycia ciała, będącego z kolei wzorem nie do zaakceptowania w świecie sportu zachodniego ukazującego tendencję do coraz śmielszego odkrywania ciała, zwłaszcza w przypadku ciała kobiecego. Stosunek do ciała w przestrzeni publicznej staje się tym samym jedną ze zmiennych różnic w kulturowych wzorach zachowań, ujawniając dwie dominujące tendencje – liberalizmu i ortodoksji. Problem nagości ciała w przestrzeni publicznej dotyczy przede wszystkim ciała kobiecego, podczas gdy odkryte ciało męskie jest w przestrzeni publicznej akceptowane będąc naturalnym atrybutem ciała walczącego, już od czasów kultury starożytnej Grecji, w której było też obrazem ciała sportowego. Nagie sportowe ciało stało się w kulturze greckiej przedmiotem studiów nad doskonałością natury a jego artystyczny obraz przedmiotem wyrażającym trzy zmienne ówczesnego pojęcia piękna: proporcję, symetrię i harmonię<sup>2</sup>.

W nowoczesności naturalnym punktem odniesienia dla wzorów ciała w obszarze kultury fizycznej był kontekst kulturowy cywilizacji zachodu, zachowujący swoją kontynuację w przekazie symbolicznym świata sztuki. Wzory ciała przedstawiała i następnie przekazywała z epoki na epokę kultura Grecji klasycznej. Ich genealogia wiedzie od rzeźby greckiej okresu klasycznego, przez sztukę antycznego Rzymu, włoski Renesans, europejski klasycyzm i media kultury masowej postnowoczesności. Odnowienie tych wzorów przyniósł renesans olimpizmu wprowadzający odkryte, rzeczywiste, fizyczne ciało odradzającego się sportu w przestrzeń publiczną, którego obrazy upowszechniały media kultury masowej, zwłaszcza fotografia i rodzące się kino<sup>3</sup>. To nowe sportowe ciało nie miało już swojej artystycznej genealogii, ale było obrazem ciała realnego, które dołączyło do innych obrazów ciała rzeczywistego, ze świata kina, mody i *pop* kultury i kultury *celebrities*, jakie tworzyły fundamenty kultury postnowoczesności. Świat sztuki przestał być także akceptowalnym źródłem obrazów ciała nagiego. Ciało wyimaginowane zastąpiło ciało realne, nagość artystyczna została wyparta przez nagość rzeczywistą, konkretnego, realnego ciała z przestrzeni „codziennosci”

Kulturowe sposoby pokazywania i obrazowania ciała mają wpływ na miejsce jakie cielesność człowieka zajmuje w społecznej świadomości, co z kolei przekłada się na wzory zachowań wobec ciała. Ciało człowieka zajmowało ważną pozycję w świecie sztuki od czasów starożytności, pełniąc różnorakie funkcje kulturowe. Było pokazywane jako obraz człowieka i desygnat człowieczeństwa, stanowiło wzór piękna, było obrazem doskonałości i wyrazem

---

J. Mosh (2015), *Estetyczne aspekty uczestnictwa w sporcie*, Warszawa.

<sup>3</sup> J. Mosh (2004), *Sport as a Human Body Beauty Pattern*. W: J. Kosiewicz, L. Jacynowski [red.], *Physical Activity in Integration Europe*, Warszawa.

doskonałości świata natury, siły, sprawności, było orężem walki. Postrzegano je także jako formę dla przejawiania się bytu boskiego, jak w przypadku „Zeusa” Fidiasza, a później przez personifikację jako nośnik świętości. Wiele z owych funkcji pozostało. Współcześnie niezmiennie cenimy piękno ciała, obdarzamy zachwytem jego niezwykle możliwości, odkrywamy walory ruchu ciała, akceptując jednocześnie zmiany kanonu piękna. Doskonałość łatwiej było wyrazić i odnaleźć w artystycznej formie ciała niż w formie ciała rzeczywistego. Porzucenie przez sztukę tematyki ciała, przynajmniej w jej klasycznym kształcie, skłoniło cywilizację postnowoczesności do posługiwania się modelami ciała rzeczywistego, którego doskonałość wymagała wielu aktów kreacji i realizowała się dopiero w jego obrazach. Współczesna kultura masowa wprowadziła w dyskurs codzienności kształt ciała wywodzący się ze świata sportu, ciała sprawnego, silnego, wytrzymałego, choć o specyficznej proporcjonalności, symetrii i harmonii z uwagi na różnorodność sportowych dyscyplin, wykorzystujących pełen katalog możliwych form ludzkiego ciała. Ta różnorodność form ciała z jakimi spotykamy się w świecie sportu wskazuje na trudności interpretacyjne pojęć „modelu” i „wzoru” ciała, nie poddaje się bowiem uniwersalizacji. Brak jest podstaw dla rozstrzygnięcia sądu „ciało sportowe jest wzorem ciała we współczesnej kulturze”, z uwagi na niejednoznaczność kategorii ciała sportowego, mającego zbyt wiele swoich uprzedmiotowień. Świat sportu wykorzystuje dla swoich celów całą różnorodność form ludzkiego ciała (katalog cielesności), jaką przynoszą strategie ewolucyjne natury<sup>4</sup>. I tak jak w stosunku do klasycznego modelu ciała lekkoatletycznego można by oczekiwać zgody na powszechność takiego sądu, to jednak niektóre z dyscyplin lekkoatletycznych wykorzystują w swojej rywalizacji kształty ciała nie mające, a właściwie nie mogące mieć statusu wzoru, jak na przykład cielesności kulomiotów, czy skoczków wzwyż. Nie wszystkie bowiem formy ciała są dla nas osiągalne z uwagi na bariery genetyczne programujące naszą cielesność na określone wymiary. Mając 176 cm wysokości raczej trudno jest orientować się na wzór cielesności skoczka wzwyż mającego 208 cm, tak jak będąc wiotkim i szczupłym na wzór cielesności kulomiota. W konstrukcie interakcji ze światem sportu można by pokazać barierę natury genetycznej uniemożliwiającą przyjmowanie i praktykowanie określonych wzorów cielesności. Owa bariera wskazuje tak na niemożliwość naśladowania pewnych form ciała sportowego jak i naśladowania pewnych form ruchu sportowego ciała, z uwagi na niedostateczną wydolność ciała i swoistą „amotoryczność”

---

<sup>4</sup> J. Mosz (2011), *The body in sport from the view point of evolutionary strategies of nature*. W: W.J. Cynarski, K. Obodyński, N. Porro [red.], *Sports, bodies, identities and organizations: conceptions and problems*, Rzeszów: 40-49.

ujawniającą się w niemożliwości naśladowania form tego ruchu. Nasze cielesności mają swoistą predystynację ruchową, która ujawnia się w przystawalności motorycznej do określonych form ruchu, tak jak w świecie sportu można by wskazać cielesność maratończyka i nieprzechodnią w stosunku do niej cielesność sprintera. Do pewnego stopnia możemy „zarządzać ciałem” i ową przystawalność kształtować, ale też zaprzepaszcząć<sup>5</sup>. Można by postawić pytanie o hierarchię owych interakcji, a mianowicie, który z rodzajów naśladowania jest społecznie bardziej pożądanym, wprowadzając rozróżnienie na motywacje instrumentalne i autoteliczne, choć trudno byłoby je w czystej formie przypisać do każdej z form naśladownictwa. Tak bowiem praktyki formujące kształt ciała jak i praktyki, których przedmiotem jest jego intensywny wysiłek fizyczny, mają swoje przesłania instrumentalne i autoteliczne.

Następujące przesłanki, takie jak: zdrowie, kształt ciała, uzdolnienia motoryczne wskazują na racjonalność sięgnięcia po kategorię „kapitału cielesnego” jaki otrzymujemy od natury. Ma on podłoże genetyczne, nie mamy zatem wpływu na jego powstanie, do czasu zanim człowiek nie zaakceptuje modyfikacji genetycznych lub doboru genetycznego. Możemy jednak świadomie go wykorzystywać widząc w nim pokrewieństwa dla pojęcia talentu, jako wrodzonej zdolności do określonych praktyk, lub możliwości kształtowania posiadanego potencjału ciała. Taki „kapitał cielesny” posiadałby wiele wartości instrumentalnych ważnych przy zajmowaniu pozycji społecznej. Takie zmienne, jak wygląd człowieka, sposób poruszania się i również stan zdrowia mają wpływ na sposób postrzegania człowieka i wartościowania jego atrakcyjności wizualnej z jednej strony, z drugiej zaś umożliwiają np. lukratywne kariery sportowe, przynoszące kapitał ekonomiczny porównywalny z wszelkimi innymi dziedzinami aktywności człowieka, w tym karierami artystycznymi. W pewnych granicach ów „kapitał cielesny” możemy budować, na przykład poprzez „zarządzanie ciałem”<sup>6</sup>. Najbardziej racjonalnym wzorem zachowania jest w tym kontekście utrzymywanie kondycji ciała poprzez fizyczne praktyki, pozwalające również na kształtowanie sylwetki, w granicach potencjału cielesności. Wzór ciała jest wzorem zróżnicowanym i na różnych poziomach struktury społecznej możemy spotykać jego odmienne przedstawienia. W przestrzeni kultury masowej funkcjonują wzory cielesności o potencjale powszechności, z uwagi na skalę oddziaływania jej mediów, przynoszą one jednak również obraz zróżnicowania. Skala

---

<sup>5</sup> J. Mosh (2009), „Zarządzanie wizerunkiem” w obszarze kultury fizycznej cywilizacji konsumpcjonizmu. W: Z. Dziubiński, K.W. Jankowski [red.], *Kultura fizyczna w społeczeństwie nowoczesnym*, Warszawa: 241-251.

<sup>6</sup> Tamże.

oddziaływania jest ważną zmienną, aczkolwiek przekaz mediów jest również przekazem adresowanym. Cieleśności, wokół których został zbudowany produkt stacji telewizyjnej Polsat – „Love Island”<sup>7</sup> przynoszą wzory adresowane do konkretnej warstwy społecznej, grupy docelowej, i pomimo sukcesu frekwencyjnego wskazującego na możliwą skalę oddziaływania, nie nabierają statusu powszechności, będą one bowiem atrakcyjne i naśladowane tylko w określonych przestrzeniach społecznych, określanych przez realną granicę odbioru<sup>8</sup>.

Zarządzanie ciałem pozwala na modelowanie kształtu ciała zgodnie z uznawanym w danej warstwie społecznej wzorem, oczywiście do pewnego stopnia. Modelowanie kształtu ciała odnosi się w dużym stopniu do ciała nagiego<sup>9</sup>. W kontekście ról męskich takim osiągalnym wzorem jest muskulatura ciała i rozwijający się wokół tego wzoru produkt fitness. Genezy tego wzoru należałoby raczej poszukiwać poza granicami świata sportu lub na jego pograniczach, jakimi byłyby związki sportów walki z kulturystyką, wzorem *strong mana* lub *wrestlingiem*. Elementem łączącym te obszary byłby raczej instrumentalny kontekst owego wzoru. W cywilizacji postnowoczesności poprawianie cieleśności jest jednym z bardziej czytelnych wzorów zachowania, zwłaszcza w odniesieniu do ról kobiecych. Nie jest co prawda wzorem powszechnym, ale w wielu społeczeństwach przybiera postać wzoru mającego wpływ na społeczne pozycjonowanie. Taki jest w odniesieniu do praktyk plastycznej korekcji ciała, jak to ma miejsce w krajach Ameryki Płd., USA i w wielu krajach cywilizacji zachodu, zwłaszcza w przestrzeni kultury celebryckiej lub w odniesieniu do praktyk wybielania w Indiach. W tych społecznościach korekta naturalnego wyglądu niesie obietnicę przedstawienia siebie w korzystniejszej formie, co może skutkować społecznie istotnymi wartościami, takimi jak zmiana społecznego statusu, korzystnymi ofertami zawodowymi, sukcesami towarzyskimi. Atrakcyjny wygląd ciała jest niezmiennie pewnym bonusem w przestrzeni społecznej właściwie na wszelkich polach społecznej aktywności. Jedną ze składowych owej atrakcyjności jest kształt ciała, który może być wypracowany, w możliwych granicach, fizycznym treningiem wzorującym się na sportowej aktywności. Ta jakość ciała jest również dostrzegana przez sportowców jako instrumentalna zmienna,

---

„Love Island” – program telewizyjny typu *reality show*, emitowany na antenie telewizji Polsat od 2 września 2019, oparty na brytyjskim formacie Love Island, emitowany również w internetowym serwisie ipla.

<sup>8</sup> D. McQuail (2008), *Teoria komunikowania masowego*, Warszawa.

I. Jirasek (2010), *Nudity and movement culture*, „Physical Culture and Sport. Studies and Research”, 47(7): 95-102.

którą wykorzystują dla wykreowania swojej medialnej atrakcyjności jaką umożliwia telewizyjna i internetowa transmisja oraz serwisy fotograficzne, co widoczne jest w przypadku fryzur i tatuaży oraz kobiecej kosmetyki ciała (makijażu, pedicure, biżuterii). Takie zabiegi wydają się mieć na celu wykraczanie poza sportowe ciało dla osiągnięcia efektu ciała medialnego, mającego wspomagać karierę sportową oraz stanowić punkt wyjścia dla medialnej rozpoznawalności i atrakcyjności po zakończeniu kariery. Podobny cel mają sesje fotograficzne ukazujące sportowców w strojach wieczorowych, w kreacjach modowych, w kontekstach reklamowych. Postnowoczesność wyraźnie potrzebuje w świecie sportu pozasportowych zmiennych sportowego ciała, co jest świadectwem dostosowywania się przestrzeni społecznych do kulturotwórczych funkcji współczesnych mediów i dominacji kultury wizualnej. W tym samym stopniu co sportu, dotyczy to świata polityki.

Ciało sportowe w swoim naturalnym środowisku jest ciałem wyrażającym się poprzez ruch. Można by powiedzieć, że jego kształt jest zmienną drugoplanową, podporządkowaną funkcji ruchu i do określonej formy ruchu dostosowaną. Przedmiotem sportu jest zatem ruch ciała i akt rywalizacji jest aktem zjednoczenia kształtu ciała i ruchu ciała, podczas którego widownia postrzega je nierozdzielnie, obserwując ciało w celowym ruchu, którego natura harmonizuje z kształtem ciała<sup>10</sup>. Wydobywanie na plan pierwszy kształtu ciała dokonuje się poza samym aktem rywalizacji, kiedy ciało nie znajduje się w ruchu, czyli przed rozpoczęciem rywalizacji lub po jej zakończeniu, bądź też kiedy oddzielamy ciało od sportowego kontekstu jego obecności, od aktu rywalizacji, umieszczając je w pozasportowej przestrzeni kulturowej. Kiedy ciało staje się kulturowym znakiem przestaje być strukturą dynamiczną, nabiera statusu symbolu świata sportu i może pełnić funkcję wzoru dla kształtu ciała, zależy to jednak od panujących w danym okresie mód cielesności, kształtowanych przez media kultury masowej. Można przyjąć, że ciało sportowe jest raczej uprzedmiotowieniem cielesności, która wcześniej już stała się wzorem społecznym, niż źródłem inspiracji dla takiego wzoru. Kultura orientująca się na pewien typ cielesności może jego uprzedmiotowienie ujrzyć w konkretnej postaci i obrać ją za wzór kształtu ciała. Dotyczy to tak postaci świata kina, jak i sportu.

Ruch ciała wyrażający się w pragmatycznym sposobie chodzenia może być również traktowany jako wzór kulturowy. Można by pokazać pewne formy chodu odsyłające nas do określonej warstwy społecznej, choć współcześnie pozycja społeczna nie jest uwarunkowana wyglądem postaci i wrażeniami jakie ma wywoływać w społecznej przestrzeni poprzez ubiór, fryzurę,

---

<sup>10</sup> J. Mosz (2011), dz. cyt.

dotatki, a także sposób poruszania się. Uczono chodu na pensjach dla pańien z wyższych sfer, można wskazać chód dystyngowany, chód pełen gracji i lekkości, ociężały, prężny (wysportowany), kobiecy i męski. Słynnym znakiem pozostaje chód modelek. Sposób poruszania się może być jedną z cech charakteryzujących postać w filmowej kreacji, może być również znakiem postaci, poprzez który jest rozpoznawalna z dystansu. Słynny chód Charliego Chaplina może być tutaj dobrym przykładem, jako znak rozpoznawczy postaci oraz jej społecznego statusu.

Świat sportu pokazuje raczej apragmatyczne, z uwagi na swoją niecodzienną celowość, formy ruchu, chociaż wiele z jego form nawiązuje do praktyk codzienności. Mogą one stanowić wzór do naśladowania w tworzeniu produktu widowiskowego opartego na ruchu. Sam w sobie ruch sportowy nie zawiera raczej przekazu symbolicznego, może być jednak symbolem siły, precyzji, doskonałości<sup>11</sup>. Wyprowadzenie go ze sportowego kontekstu rywalizacji pozwala na skupienie uwagi na samym ruchu i jego jakościach, co daje możliwość stworzenia przekazu kulturowego i umieszczenia go w przestrzeni semiotycznej. Taka forma ruchu nabiera przesłania uniwersalnego. Ponieważ nie występuje jednak w kontekście rywalizacji, koncentrującej uwagę widowni, musi zbudować dla siebie nowy kontekst odbioru. Z aktu rywalizacji punkt ciężkości przeniesiony zostaje na obraz ruchu samego w sobie. Ruch zatem musi wskazywać na inną od sportowej celowość, nie zatem na jego pragmatykę zwycięstwa, ale na wywołanie wrażenia doskonałości. Zmienia się zatem jego funkcja z instrumentalnej na autoteliczną, przedmiotem uwagi staje się ruch sam w sobie. Autoteliczne ukierunkowanie dopuszcza wzbogacanie owego ruchu oprawą muzyki, koloru, stroju, scenografii, a podmiot owego ruchu zmienia swój status ze sportowego na „artystyczny”. Można by powiedzieć, że funkcja instrumentalna ma wymiar autoteliczny, jest skierowana ku osiągnięciu doskonałości formy ruchu, wyrażającej się w panowaniu nad ciałem. Celem ruchu jest zatem osiągnięcie doskonałości ruchu, mającej być przedmiotem podziwu.

W obszarze kultury fizycznej można by wskazać dwa obszary aktywności ciała kształtowanego nie dla celów rywalizacji, ale dla celów widowiskowych. Jednym z nich jest świat cyrku, bliski formom ruchu świata sportu, drugim świat baletu, choć wymagałoby to poszerzenia zakresu pojęciowego kultury fizycznej. Świat baletu jest światem sztuki, ale środkiem wyrazu jest w nim ciało człowieka ukształtowane w fizycznym wysiłku. Ciało nie jest w nim środkiem rywalizacji, ale narzędziem przekazu symbolicznego powstającego poprzez ruch ciała. Ciało musi być w pełni podporządkowane woli człowieka,

---

<sup>11</sup> J. Mosz (2015), dz. cyt.

musi być zatem perfekcyjnym narzędziem ruchu ukształtowanym w fizycznym treningu. Świat cyrku i świat baletu są przestrzeniami zinstytucjonalizowanymi, o długiej tradycji społecznej i kulturowej, wysokim stopniu sformalizowania i upowszechnienia wzorów zachowań.

W cywilizacji postnowoczesności można pokazać praktyki zapośredniczone we wzorach zachowań świata sportu, cyrku i baletu, nie mające takiego charakteru. W obszarze mediów kultury masowej pojawiło się wiele przykładów takich zachowań, mających przyciągnąć uwagę widowni medialnej praktykami ciała ukazującymi perfekcyjne jego opanowanie. Są to praktyki indywidualne i zbiorowe, instytucjonalizujące się w nowej formie kulturowej, widowiskowego *show*, poszukującego widowni w obszarze kultury masowej. Część z tych form, takich jak programy telewizyjne w rodzaju „Mam talent”<sup>12</sup> czy „Ninja Warriors”<sup>13</sup>, nawiązuje do jarmarcznej tradycji świata cyrku, inne zaś, takie jak projekt „Cirque du Soleil”<sup>14</sup>, poszukują dla siebie miejsca w przestrzeni artystycznej, łącząc tradycję cyrkowej akrobacji ze sztuką baletu i starannie tworzoną oprawą narracyjną i scenograficzną. W obu tych rodzajach spektaklu najważniejszym elementem jest sztuka panowania nad ciałem, prezentująca możliwości posługiwania się ciałem w sposób niedostępny dla przeciętnego widza. W telewizji *show* jest to atrakcja sama w sobie w przeciwieństwie do projektu „Cirque du Soleil”, w którym owa perfekcja łącząca w sobie cyrkową akrobację z gracją baletowego ruchu tworzy nowy język przekazu i jest podporządkowana narracji fabularnej programu. Efekt gracji ruchu w odniesieniu do ruchu sportowego jest kwestią problematyczną,

---

<sup>12</sup> „Mam talent” to program, którego celem jest wyłonienie zwycięzcy spośród grona osób prezentujących swoje możliwości artystyczne. Polski program telewizyjny typu *talent show*, emitowany od 13 września 2008 r. do 30 listopada 2019 r. (TVN), wzorowany na brytyjskim programie „Got Talent” Właścicielem jest brytyjska firma SYCO. W Polsce program produkowała firma Frematle.

<sup>13</sup> „Ninja Warriors” – program telewizji polskiej, typu *reality show*. Celem rywalizacji jest pokonanie toru przeszkód zawieszono nad zbiornikiem z wodą, emitowany od 3 września 2019 r. (Polsat). Wzorem jest japoński program „Ninja Warrior” (Sasuke). Program jest dostępny również w internecie (serwis ipla). Udostępnia się nieemitowane w telewizji materiały: nagrania z planu, dodatkowe informacje o prowadzących i uczestnikach.

<sup>14</sup> „Cirque du Soleil” – kanadyjska firma rozrywkowa określająca się jako „niezwykłe połączenie sztuki cyrkowej i ulicznej”. Założona w Baie-Saint-Paul w 1984 r., czynna do 2020 r., do ogłoszenia upadłości na skutek globalnego *lockdownu* z powodu Covid-19. Programy cechuje teatralność, koncentracja na artystach i brak występów zwierząt. „Cirque du Soleil” definiuje się jako cyrk współczesny – *nouveau cirque*. Każdy spektakl ma własną fabułę i temat. Stworzono 19 spektakli, które wystawiono na wszystkich kontynentach. W spektaklach wzięło udział ok 90 mln. widzów.

w dużej mierze z uwagi na jego jednoznaczną instrumentalność<sup>15</sup> usuwającą na drugi plan jakości samego ruchu. Ciało w ruchu będące językiem narracji musi podporządkować się scenariuszowi spektaklu i językowi, jakim chce on do widza przemawiać. Stanowiąc narzędzie przekazu samo musi być wycofane na drugi plan. Jest to trudne do zrealizowania ponieważ wizualizacja współczesnej kultury sprawia, że ciało jest stale obecne i niezależnie od natury przekazu może wysuwać się na pierwszy plan. Dzieje się tak w świecie polityki, którą obserwujemy poprzez cielesności polityków uczestniczących w spektaklu wyborczym. Dotyczy to również świata muzyki, którą współcześnie odbieramy poprzez atrakcyjne lub aranżowane na atrakcyjne cielesności gwiazd estrady, również w odniesieniu do muzyki klasycznej. Typowa dla postnowoczesności wizualizacja przestrzeni kulturowej w naturalny sposób skłania do obserwowania ciała i zwracania uwagi na jego formę, w różnych społecznych przestrzeniach, zwłaszcza w zdarzeniach o charakterze spektaklu czy widowiska. Kształt i ruch ciała należą do najatrakcyjniejszych zmiennych cielesności. Pierwszoplanową wydaje się kształt, zwłaszcza w kontekście płci, z uwagi na czytelność znaku jaki stanowi ciało i jego powszechność, oraz naturalne dla człowieka zainteresowanie cielesnością, zwłaszcza w kontekście różnic płci. Zmienna ruchu wydaje się bardziej złożoną jakością i choć ruch ciała przyciąga naszą uwagę, to nie mamy naturalnych kompetencji rozumienia złożoności wszystkich form ruchu z uwagi na ich różnorodność i specjalizację. Formy ruchu w takim obszarze kultury fizycznej, jakim jest sport, wydają się wyrastać z naturalnych praktyk człowieka, które zostają na potrzeby widowiska wyalienowane z codzienności i ukształtowane zgodnie z nowymi celami. Kultura masowa wykorzystując dla potrzeb swojego spektaklu takie formy ruchu musi poddać je właściwej naturze spektaklu aranżacji. Rezygnując ze sportowej celowości ruchu, koncentrującej uwagę na rozstrzygnięciu rywalizacji, musi ten ruch spowolnić w stopniu pozwalającym na kontemplację samej formy ruchu mającego wyrażać doskonałość. Taki efekt w przypadku sportu pokazuje nam filmowa rejestracja sportowego ruchu odtwarzana w zwolnionym tempie. Spowolniony ruch ujawnia swoją naturę, czyli formę i logikę (celowość) wskazującą ku czemu ów ruch zmierza, ukazując jednocześnie niezwykle zdolności ludzkiego ciała przewyżniającego fizyczność świata w stopniu nieosiągalnym dla zwykłego człowieka w kontekście jego codzienności. Z drugiej bowiem strony to właśnie ów zwykły człowiek jest w stanie ukształtować swoje ciało do tak niezwykłego ruchu,

---

<sup>15</sup> L. Kreft (2010), *Graceful Movement: an On-Going Debate*, [www.academia.edu/1063588/](http://www.academia.edu/1063588/) (25.12.2020); Ch. Cordner (1984), *Grace and Functionality*, „The British Journal of Aesthetics”, 24: 301-313.

wzorując się na ruchu świata sportu. Nie biorąc udziału w zawodowej sportowej rywalizacji może też budować swoją karierę zawodową w obszarze kultury masowej, tworząc spektakl ze sposobu posługiwania się ciałem. Rozstrzygnięcia konkursów telewizyjnego programu „Mam talent” udowadniają, że gimnastyczny ruch ciała może konkurować z muzyką, śpiewem, tańcem stając się atrakcyjną sceniczną rozrywką. Jej jakość wzmacnia przekaz telewizyjny operujący zbliżeniem, pokazujący precyzje ruchu i panowanie nad ciałem, będące w tym przypadku zmiennymi doskonałości ruchu. Elementem znaczącym może tu być efekt przeniesienia, zmiany pokazującej ruch znany dotychczas z innego kontekstu, pokazujący formę dla widowni zaskakującą swoją innością, ale innością kontekstu w jakim występuje. Ten sam ruch obserwowany na sali gimnastycznej przez widzów przyzwyczajonych do takich sposobów posługiwania się ciałem mógłby być zwyczajną praktyką nie wywołującą wrażenia wyjątkowości<sup>16</sup>. Efekt przeniesienia w odniesieniu do sportowego ruchu można zdefiniować jako nadanie nowej formy atrakcyjności postaci ruchu poprzez umieszczenie go w innym kontekście, który tworzy zmiana przestrzeni i wyłączenie ze sportowej rywalizacji, czyli nadanie nowej, innej niż sportowa celowości. W przypadku ruchu sportowego będzie to kontekst pozasportowy, czyniący z ruchu samego w sobie formę spektaklu. Program „Mam talent” miał 12 serii i oglądalność programu wynosiła od ok. 2,5 do 5 milionów widzów. W 1/2 finału zwycięzców wybierali widzowie. Można zatem założyć, że prezentacje uczestników odpowiadały gustom odbiorców i odzwierciedlały ich zainteresowania wzorami zachowań. Uwagę zwraca fakt, że prawie w każdym programie (za wyjątkiem trzeciej serii) przedmiotem prezentacji były formy ruchu zapośredniczone w świecie sportu, takie jak akrobatyka, gimnastyka i taniec sportowy, traktowane jako uzdolnienia o charakterze artystycznym, zgodnie z założeniami programu. Największym uznaniem cieszyła się akrobatyka, która w 12. edycji programu zdobyła pierwsze miejsce aż 6 razy, 3 razy zajmowała 2 miejsce, 4 razy trzecie. W ostatniej, 12. edycji akrobatyka zajęła miejsca: pierwsze, drugie i trzecie. Te wartości wydają się świadczyć o dużej atrakcyjności medialnej akrobatyki jako praktyki niesportowej. Akrobatyczne formy ruchu

---

<sup>16</sup> Podobnie jest w przypadku zonglowania piłką, które na boisku piłkarskim jest elementem techniki gry o praktycznym zastosowaniu, a prezentowane poza boiskiem staje się atrakcyjnym rozrywkowym *show*. Intersującym aspektem jest nieprzechodność takich kompetencji. Zonglerzy na ogół nie są zawodnikami, a zawodnicy nie zawsze są dobrymi zonglerami, poza wyjątkami. Efekt przeniesienia dawał również widowiskowe efekty w przypadku organizowania pokazów skoku o tyczce w przestrzeni miasta, w Pile, Szczecinie, Sopocie.

obrazują doskonałość w panowaniu nad ciałem i odwołują się do świadomości ograniczeń ciała jaką posiadają widzowie. Próby naśladowania takiego ruchu unaoczniają skalę jego trudności, obraz siły fizycznej i opanowania mechaniki ciała i techniki ruchu, jakie należy osiągnąć, by móc pokonać siłę grawitacji. Świadomość ograniczeń swojej cielesności pozwala widowni pokazać akrobatycznych na uznanie doskonałości przedstawienia, również dlatego, że stanowi ona linearne przeciwieństwo ich niedoskonałości. Nie jest boskim darem talentu artystycznego, na który wpływu nie mamy, ale obrazem pracy człowieka zmierzającego do osiągnięcia perfekcji w zakresie możliwości cielesności przeciętnej. Z drugiej strony stała obecność form sportowego ruchu w tego rodzaju programach telewizyjnych świadczy o możliwości i świadomości tej możliwości budowania kariery zawodowej w oparciu o formy sportowego ruchu w obszarze kultury masowej, ale poza światem sportu. Podobne konteksty prezentują programy „Ninja Warriors”, które w atrakcyjnej scenografii toru przeszkód ukazują zmagania zawodników wywodzących się z różnych środowisk z obszaru kultury fizycznej lub z nimi spokrewnionych. W programie biorą udział zawodnicy obu płci związani ze strukturami fitness, sportowcy, instruktorzy, pracownicy służb wymagających sprawności ciała, wszyscy, którzy są w stanie z takim torem przeszkód się zmierzyć. Tor przeszkód wymaga siły i sprawności, ale także fizycznej świadomości swojego ciała, jego ruchu, możliwości jego wykorzystania i pokory w ich ocenie. Ponieważ pokonywanie przeszkód jest formą dynamiczną, skala trudności wzrasta na skutek złożoności ruchu, a zwłaszcza sekwencji ruchu układającego się w linearny ciąg działań, wprowadzający jako zmienną obciążenia prędkości ruchu.

Wzbudzanie podziwu dla możliwości ludzkiego ciała jest stałym wzorem zachowania ludzkiej cywilizacji, niezależnie od okresu jej rozwoju, położenia geograficznego i odmienności kulturowych. Stanowiło element społecznej przestrzeni przed ukonstytuowaniem się świata sportu w starożytnej Grecji, było obecne w praktykach społecznych po dekonstrukcji świata sportu, dotrwało w formie ulicznych i cyrkowych spektakli do aktu renesansu sportowej rywalizacji w XIX wieku, i współcześnie pojawia się w różnych postaciach w kulturowych praktykach człowieka. Najprostszym wyrazem tego wzoru był pokaz siły, najbardziej złożonym były akrobacje. Oba te wzory stanowiły część widowiska cyrkowego. Wzrastająca w cywilizacji ponowoczesności świadomość praw zwierząt usuwa je ze współczesnego spektaklu cyrkowego, tak jak w przypadku „Cirque du Soleil”, pozostawiając miejsce dla cyrkowej akrobatyki. Zmienia to sposób postrzegania i adresata cyrkowego spektaklu i otwiera nowe możliwości dla tworzenia spektakli opierających się na sprawności ludzkiego ciała. Projekt „Cirque du Soleil” zakładał wykorzystanie

fascynujących przeciętnego widza form posługiwania się ciałem, zapośredniczonych w konwencji gimnastyki akrobatycznej i artystycznej oraz sztuce akrobacji cyrkowej, dla stworzenia narracyjnego spektaklu nawiązującego do sztuki baletowej, ale wykraczającego poza tradycyjną przestrzeń spektaklu baletowego w stronę konstrukcji przestrzeni cyrkowej. Ruch ciała został tu zaangażowany w opowieść, musiał zatem sprostać funkcjom narracyjnym, typowym dla ciała w balecie, nowym dla ciała w akrobatyce. Zbliżenie tych dwóch wzorów stworzyło nową konwencję artystycznego spektaklu cyrkowego pozwalającego na rozwijanie symbolicznego języka ruchu ciała. Efekt przeniesienia odnosi się w tym przypadku do obu tych form ruchu tworząc symbiotycznie nową formę ruchu, i niezwykle w swoim oddziaływaniu widowisko, nadając sportowemu ruchowi nowej instrumentalności podporządkowanej sztuce widowiskowej. W przypadku spektakli „Cirque du Soleil” forma ruchu najbardziej oddala się od konwencji ruchu sportowego, głównie z uwagi na ową artystyczną instrumentalność przedkładającą formę ruchu nad jego efektywność. Sztuka panowania nad ciałem przynosi ruch płynny, pełen gracji, ruch który uwolniony od problemów pokonania fizyczności ciała może stać się środkiem artystycznej kreacji na skalę nieosiągalną w gimnastyce artystycznej i akrobatycznej, bliskiej natomiast baletowi.

W każdym z prezentowanych wzorów ruchu ciała wartością nadrzędną wydaje się podziw dla nadzwyczajnego panowania nad ciałem, wykraczającego poza praktyki codzienności widzów. Takie wzory opanowania ciała mieszczą się w ludzkich możliwościach i są efektem treningu ciała pozwalającego na osiągnięcie efektu doskonałości, ocenianego w kategoriach wizualnych, będącego autoteliczną, z punktu widzenia widza, własnością ruchu.