

# NIELUDZKI SPORT. CO RZEŻBA „SPORTSWOMAN” OLEGA KULIKA MÓWI O WSPÓŁCZESNYM SPORCIE?

Relacja sportu i sztuki sięga samych początków istnienia obu tych fenomenów. Przemysław Strożek zauważa: „Od antyku po czasy współczesne to właśnie sztuka stanowiła wizualne świadectwo historyczne organizowanych wydarzeń sportowych, a także pozwalała spojrzeć na sport inaczej, niejednokrotnie poszukiwała i wciąż poszukuje nowych wymiarów postrzegania sportu”<sup>1</sup>. Motywy związane z atletyczną rywalizacją pojawiały się w literaturze, muzyce czy malarstwie, ozdabiały ceramikę czy stanowiły inspirację w architekturze. Szczególne miejsce sport zajął w rzeźbie, gdzie dostarczał wzorców cielesności oraz licznych wyzwań w zakresie uchwycenia człowieka w ruchu<sup>2</sup>. Sztuka od zawsze była i wciąż jest zainteresowana sportem, który z kolei temu zainteresowaniu chętnie się poddaje.

Jednocześnie, jak pisał Christopher Cordner, trudno o dwie sfery aktywności ludzkiej, które – na pierwszy rzut oka – równie mocno by się różniły: „sztuka to ekspresja idei, uczuć, stanu umysłu, licznych znaczeń, a sport wyraża tylko samego siebie; artyści tworzą, a sportowcy tylko działają; za aktami sztuki stoi praca mentalna, a aktami sportowymi – fizyczna; w sztuce

---

<sup>1</sup> P. Strożek (2017), *Sztuki wizualne*. W: H. Jakubowska, P. Nosal [red.], *Socjologia sportu*, Warszawa: 219.

Zob. np. C. Hemingway, M. Hemingway (2002), *Athletics in Ancient Greece*. W: *Heilbrunn Timeline of Art History*, Nowy Jork.

chodzi o piękno, a w sporcie wyłącznie o rywalizację”<sup>3</sup>. Autor podkreśla jednak, że to „katalog półprawd”<sup>4</sup>, a relacja między oboma fenomenami jest obustronna i wielowymiarowa<sup>5</sup>. W jej ramach sport dostarcza sztuce określonych zasobów (tematów, wzorów, sytuacji), a ta natomiast pozwala dostrześć w nim coś więcej niż tylko fizyczny wysiłek podejmowany w różnych przestrzeniach rywalizacji (czyniąc z niego przedmiot społecznie poważanej narracji).

Celem tego tekstu jest przyjrzenie się przede wszystkim jednemu aspektowi tej relacji – temu, co dzieło sztuki może powiedzieć o współczesnym sporcie. Refleksja oparta została na analizie rzeźby „*Sportswoman*” Olega Kulika – pochodzącego z Ukrainy malarza i akcjonisty, znanego z performansów odwołujących się do teatru okrucieństwa i ludzkiego zezwierzczenia.

## Sztuka a to, co społeczne w sporcie

Analiza obecności sportu w świecie sztuki często ogranicza się do dostrzegania w nim wyłącznie obiektu przedstawianego w zróżnicowanych wytworach pracy artystów<sup>6</sup>. Tymczasem jego trwanie w nim ma o wiele bardziej złożony charakter.

Przede wszystkim sport ma moc przyciągania uwagi odbiorców. W dobie kultury dystrakcji pozyskiwanie zainteresowania widza staje się coraz trudniejszym zadaniem<sup>7</sup>. Ilość bodźców docierających do uczestników życia społecznego sprawia, że powoli stają się oni na nie obojętni. W konsekwencji poszczególni nadawcy zmuszeni są formułować coraz intensywniejsze komunikaty, jeszcze silniej oddziałujące na zmysły i emocje, aby pozyskać zainteresowanie publiczności. W tym kontekście sport ma uprzywilejowaną pozycję, ponieważ o uwagę nie musi zabiegać. Cieszy się bowiem niesłabnącą sympatią milionów osób na całym świecie. W efekcie, uwaga mu towarzysząca staje się również przedmiotem pożądania organizatorów i uczestników

<sup>3</sup> C. Cordner (1988), *Differences between sport and art*, „Journal of the Philosophy of Sport”, 15: 31-47.

<sup>4</sup> Tamże: 31.

<sup>5</sup> Zob. np. W. Lipoński (1974), *Sport – Literatura – Sztuka*, Warszawa; M. Koziół, M. Potocka, D. Piekarska [red.] (2012), *Sport w sztuce*, Warszawa.

<sup>6</sup> Zob. np. M. Huggins, M. O’Mahony [red.] (2012), *The Visual in Sport*, Londyn-New York.

M. Krajewski (2007), *Kultura dystrakcji – deficyty uwagi i strategie jej kumulacji*, Poznań.

świata sztuki – artystów, kuratorów, instytucji odpowiedzialnych za polityki kulturalne. Sztuka stara się więc konsumować popularność sportu poprzez wpisanie go w swoją agendę – np. organizację wystaw ze sportem jako tematem przewodnim, towarzyszenie wielkim imprezom sportowym czy też wykorzystywanie sportu jako ilustracji dla innych ważnych fenomenów. Wykorzystuje ona dyskursywną centralność sportu, jego spektakularność oraz masowy odbiór, by mówić o pewnych szerszych problemach.

Sport to przestrzeń odgrywania centralnych tematów życia społecznego i szczególne pole ich superwidzialności<sup>8</sup>. Na jego płaszczyźnie wybrane elementy ładu zbiorowego ulegają odtworzeniu w modelowej wręcz postaci. W sport wpisane są zarówno reguły dotyczące funkcjonowania systemu społecznego (współpraca, walka, konflikt), abstrakcyjne mechanizmy kontroli, reguły dystrybucji zasobów czy zarządzania ciałem, jak i praktyki odtwarzające (medialność, stylotwórczość, konsumpcyjność, estetyzacja) oraz przeobrażające ten system (transgresyjność, transformacyjność, redefiniowanie granic). Posługiwanie się jego przykładem daje zatem możliwość czynienia spostrzeżeń na temat szerszego kontekstu społecznego. Pełni on rolę lustra, w którym odbijają się główne zjawiska związane ze współczesnym życiem publicznym.

W efekcie sport w sztuce zwykle docelowo również przywołuje ważne społecznie tematy, jak choćby wykluczenie, cielesność, płeć, rasa, czy narodowość. Sama sztuka zaś pełni rolę katalizatora – za jej przyczyną inicjowana jest próba zainteresowania szerszego odbiorcy tymi aspektami ładu zbiorowego. Ilustracją tego procesu mogą być dzieła, które ukazując świat sportu ukazują zarazem w soczewce logikę funkcjonowania większego fragmentu świata – np. przedstawienie teatralne „Kibice” w Teatrze Żydowskim w Warszawie (przemoc, tożsamość zbiorowa, wykluczenie), „Mecz” Maurizio Cattelana (ksenofobia, wrogość) czy wystawa „Lepsza ja” w Galerii Zachęta (indywidualizm, reżimy cielesne, obecność innych). Centralne tematy lokowane są więc w kontekście sportu, aby poprzez rozpoznawalną formę jak najpełniej docierać do odbiorców.

W obrębie sportu w spektakularny sposób odgrywane są także kluczowe dla naszego kręgu cywilizacyjnego archetypy kulturowe. Sytuacje dziejące się na arenach podkreślają takie żywotne mity jak rywalizacja, konfrontacja, mobilizacja sił, przekraczanie granic i dążenie do zwycięstwa czy mit równości szans. O ile dyskursywnie są one obecne we współczesnej kulturze, to jednak w niewielu enklawach są prezentowane w równie dramatyczny

---

<sup>8</sup> P. Nosal (2015), *Społeczne ujęcie sportu. (Trudne) definiowanie zjawiska i jego dyskurs*, „Przegląd Socjologii Jakościowej”, 11(2): 16-38.

sposób jak w sporcie. W konsekwencji liczne formy sztuki wykorzystują typowe dla niego sytuacje. Można wskazać wiele ilustracji tego procesu – np. Joseph Beuys w swoim performansie „Mecz bokserski na rzecz bezpośredniej demokracji” (1972) wykorzystał motyw walki bokserskiej do zilustrowania natury konfliktów światopoglądowych.

Sytuacje zachodzące podczas zawodów sportowych – zachowania zawodników, ich emocje, gesty, symboliczne momenty związane z rozgrywką – bardzo często same w sobie stanowią interesujące tworzywo dla sztuki. Sport jest fenomenem niezwykle ekspresyjnym, plastycznym, wręcz teatralnym. Dlatego też łatwo wpisuje się on w ramy sztuki jako przestrzeni generującej emocje za pomocą określonych środków. Dowodem na to może być fakt, że od wieków dramatyczne sytuacje z zawodów sportowych (a przedtem np. turniejów rycerskich) stanowią kanwę pieśni, rzeźb, opowieści czy obrazów, a później także inspirację dla fotografii czy instalacji wideo. Przykładem jest choćby rzeźba „Zidane’s headbutt” Adela Abdessemeda przedstawiająca scenę z finału piłkarskich mistrzostw świata w 2006 roku, gdzie Francuz Zinedine Zidane uderza głową w klatkę piersiową Włocha Marco Materazziego albo performans Massimo Furlana „Boniek!” odtwarzający wszystkie ruchy Zbigniewa Bońka podczas meczu Polska-Belgia na Mistrzostwach Świata w 1982 roku.

Wreszcie należy zauważyć, że reguły rządzące światem sztuki coraz częściej przypominają reguły rządzące światem sportu. Oznacza to, że o sztuce myśli, mówi i pisze się przy użyciu kategorii typowych dla sportu. Dotyczy to przede wszystkim rosnącej roli rankingów związanych ze sztuką. Klasyfikowane są w nich dzieła sztuki (najlepsze, najdroższe, najczęściej wystawiane, otrzymujące najwięcej prestiżowych nagród), sami artyści (najlepiej sprzedający się, najlepiej rokujący, najciekawszy w danym roku), ale i aktorzy funkcjonujący w jej polu (np. kuratorzy wystaw czy galerie i muzea). Sytuacja ta to odwzorowanie sportowego uniwersum, gdzie rankingi obejmują już nie tylko to, która zawodniczka lub zawodnik strzelił więcej goli albo wygrał więcej turniejów, lecz nawet to, kto przebiegł więcej kilometrów podczas meczu, celniej podawał czy częściej faulował. Aktorzy świata sztuki zatem również podlegają reżimowi porównywania oraz specyficznemu rozumianemu imperatywowi „szybciej, wyżej, mocniej”

Innym atrybutem łączącym oba światy jest spieniężenie różnych wymiarów aktywności osób uprawiających sport i zajmujących się sztuką. Kluczowym parametrem ich opisu jest szeroko rozumiana „kwota transferu”, czyli pieniądze uzyskane za określony ruch – dołączenie do określonej drużyny lub pozyskanie nowego sponsora (sportowcy) albo sprzedaż dzieła sztuki (artyści). W tym kontekście kwotę zapłaconą przez francuski klub Paris

Saint-Germain za transfer brazylijskiego piłkarza Neymara (220 milionów euro) można porównywać z ceną, która padła podczas aukcji obrazu „Portret artysty” malarza Davida Hockneya (90 milionów dolarów). W obu przypadkach pieniądze stanowią wskaźnik branżowej rangi danej postaci, na który składają się takie czynniki jak szeroko rozumiana jakość wykonania, prestiż aktora, aktualna kondycja określonego rynku czy też postrzeganie transakcji jako inwestycji docelowo przynoszącej zyski.

Mamy więc do czynienia z istotną, choć często analitycznie spłycałą, obecnością sportu w sztuce. Zbiór kulturowych atrybutów, które posiada sport sprawiają, że staje się on ważnym tematem świata sztuki, a w szerszym kontekście również całego świata społecznego. Przykładem tego typu relacji jest rzeźba „*Sportswoman*” Olega Kulika.

## Oleg Kulik i „*Sportswoman*”

Oleg Kulik to urodzony w 1961 roku w Kijowie malarz i performer. Jego działania realizowane są przede wszystkim w nurcie akcjonizmu, czyli poprzez przeprowadzanie w miejscach publicznych różnego rodzaju akcji, zwykle szokujących, obrażających oraz prowokujących publiczność, mających na celu zwrócenie uwagi na określoną ideę lub wyrażenie komentarza dotyczącego kwestii społecznych, obyczajowych lub politycznych<sup>9</sup>. Kulik często wciela się w zwierzęta wywołując u uczestników performansu skrajne reakcje, a tym samym diagnozując relacje między kulturowymi konwencjami życia społecznego a podstawowymi ludzkimi odruchami<sup>10</sup>. Jego najbardziej znaną akcją było wcielenie się w psa w ramach wystawy „Interpol” (Sztokholm 1996): „Nagi, na czworakach, z obrożą na szyi – obwąchiwał, a czasem atakował i gryzł publiczność, naruszając umowność sztuki i prowokując działania sił porządkowych. Działania takie miały podtekst polityczny, chodziło w nich o unaocznienie zachodniemu widzowi jego prawdziwego stosunku do artysty ze Wschodu, stosunku nacechowanego strachem i pogardą, inaczej – świadomością kolonialną”<sup>11</sup>. W jego akcjach „(...) zanika poczucie wstydu, zaostrza się natomiast zmysł powonienia (...), zanika także potrzeba kultury i języka.

<sup>9</sup> Zob. np. M. Borchardt (2017), *Akcjonizm wiedeński – transgresja jako sztuka społecznej negacji*, „Er(r)go. Teoria – Literatura – Kultura”, 35(2): 101-121.

<sup>10</sup> Zob. J. Tymieniecka-Suchanek (2015), „*Psie życie*” Olega Kulika, czyli o zacieraniu wszelkich granic międzygatunkowych. W: Z. Ładyga, J. Włodarczyk [red.], *Po humanizmie. Od technokrytyki do animal studies*, Gdańsk: 241-259.

<sup>11</sup> Oleg Kulik, <https://desa.pl/pl/artysci/oleg-kulik/> (dostęp: 7.10.2022).

W zamian – człowiek zyskuje utraconą zdolność do tego, by «po prostu być», egzystować poza przestrzenią «uprawną», kulturowaną. Kiedy jego zwierzęcość ukazana jest dostatecznie szczerze i przekonująco (...), wówczas – podobnie jak każde inne zwierzę – wydostaje się on spod zasięgu władzy języka i wszelkich kulturowych kodów<sup>12</sup>. Jak pisała także Ewa Gorządek: „Akcje typu performance, w których artysta zbliża się do teatru okrucieństwa i przybiera postać zwierzęcia, wychodzą z przekonania, że we współczesnym świecie tradycyjne środki komunikacji międzyludzkiej zawiodły i należy szukać bardziej adekwatnego sposobu porozumiewania się”<sup>13</sup>.

Przekonanie o konieczności poszukiwania innych sposobów komunikowania się, a zarazem nowych sposobów diagnozowania kondycji współczesnego człowieka, stanowi również ideologiczną podstawę rzeźby „*Sportswoman*” (2003)<sup>14</sup>.

Rzeźba ukazując Annę Kurnikową – bardzo znaną, w momencie tworzenia dzieła, rosyjską tenisistkę. Kurnikowa była swoistym symbolem sportu przełomu wieków. Na kortach radziła sobie dobrze, ale jednak nie osiągała spektakularnych sukcesów. O wiele większą sławę przyniosła jej intensywna obecność w mediach, liczne kontrakty reklamowe oraz przyjaźnie z celebrytami. W efekcie, pomimo braku zwycięstw w prestiżowych turniejach, to właśnie ona była najbardziej rozpoznawalną i najlepiej zarabiającą tenisistką przełomu tysiącleci – „pierwszą sportową celebrytką nowych mediów i osobą ustalającą na nowo czym jest kobiecość i męskość w sporcie”<sup>15</sup>.

W instalacji Kulika tenisistka została przedstawiona w sposób powiększony i hiperrealistyczny na chwilę przed odbiciem piłki rakietą. Przeskalowane ciało zawodniczki ukazuje jej nienaturalną wręcz muskulaturę, a grymas na twarzy dowodzi nie tyle nawet intensywności emocji, o ile ich odhumanizowania. Obcowanie z rzeźbą Kulika dostarcza widzowi sprzecznych odczuć. Z jednej strony ma on(a) przekonanie, że obcuje z dziełem będącym wiernym odwzorowaniem rzeczywistości, naturalistyczną reprezentacją ciała w określonym momencie rozgrywki. Z drugiej paradoksalnie, ma zarazem poczucie, że obserwuje figurę tak bardzo fizjologicznie zmienioną, że wręcz odrealnioną czy nieludzką.

---

<sup>12</sup> Tamże.

<sup>13</sup> E. Gorządek (2016), *Kulik w Warszawie*, Warszawa.

<sup>14</sup> Rzeźbę można zobaczyć na przykład na stronie XL Gallery: <https://xl.gallery/en/exhibition/70> (dostęp: 7.10.2022).

<sup>15</sup> J. Harris, B. Clayton (2002), *Femininity, Masculinity, Physicality and the English Tabloid Press: The Case of Anna Kournikova*, „International Review for the Sociology of Sport”, 37: 397-413.

## Co rzeźba „*Sportswoman*” mówi o współczesnym sporcie?

Analizę „*Sportswoman*” można przeprowadzić w wielu różnych planach – skupić się na materialnych aspektach instalacji, połączyć ją ze społecznym ułożeniem jej bohaterki albo podkreślić aspekty łączące sport ze sztuką. W kontekście tematyki niniejszej publikacji warto jednak dostrzec co dzieło może powiedzieć odbiorcy o współczesnym sporcie.

Po pierwsze, rzeźba Kulika zwraca uwagę na ponowoczesną kondycję ciała. W poszukiwaniu jego idealnej postaci kultura zwraca się często – podobnie jak w antyku – w kierunku umięśnionych sylwetek osób uprawiających sport. W tym założeniu idea *kalos kagathos* wciąż najpełniej realizowana jest właśnie przez zawodników i zawodniczki pracujących na co dzień nad poszerzaniem możliwości swojego organizmu. W świadomości społecznej sport jawi się zatem jako domena pielęgnacji i dbania o ciało. Tymczasem „*Sportswoman*” sugeruje, że stanowi on raczej przestrzeń jego denaturalizacji i degeneracji. Sposób przedstawienia Anny Kurnikowej sprawia bowiem, że widz ma wrażenie obserwowania istoty przypominającej zwierzę w amoku albo atakujące monstrum. Zabieg ten można traktować jako metakomentarz do współczesnej kondycji sportu, który dążąc do ciągłego bicia rekordów stawia coraz bardziej odrealnione wyzwania atletom. W efekcie ich organizmy zamiast reprezentowania „piękna i prawdy” coraz częściej ukazują deformacje wynikające z nienaturalnej eksploatacji oraz sztucznego wspomaganie<sup>16</sup>. Sport dokonał swojej redefinicji – z pola kultywowania ludzkiego ciała stał on się polem testowania jego granic.

Jednocześnie usportowionym ciałom towarzyszy nie tylko zbiorowe uznanie dla siły mięśni, ale także medialne procesy seksualizacji – „siła i erotyzm najzupełniej wyraźnie spotykają się w ciele sportowca”<sup>17</sup>. Jennifer Hargreaves podkreślała, że narzędziem seksualizacji ciał sportowców jest strój – z jednej strony zakrywa on ciało, a z drugiej, je odsłania, co stanowi przedmiot testowania granic między byciem ubranym a nieubranym<sup>18</sup>. Sytuacja ta dotyczy przede wszystkim kobiet, których stroje bardzo eksponują

<sup>16</sup> L. Fortunati (2003), *Real People, Artificial Body*. W: L. Fortunati, J. Katz, R. Riccini [red.], *Mediating the Human Body. Technology, Communication and Fashion*, New Jersey.

<sup>17</sup> A. Guttman (2003), *Lekkoatletyka, Eros i kultura popularna*. W: A. Gwóźdź [red.], *Media – Eros – Przemoc. Sport w czasach popkultury*, Kraków.

<sup>18</sup> J. Hargreaves (1994), *Sporting Females Critical Issues in the History and Sociology of Women's Sport*, Londyn-New York: 159.

cielesność<sup>19</sup>. Ciała osób uprawiających sport pełnią zatem funkcję atraktora przyciągającego uwagę szerszego odbiorcy, szczególnie męskiego odbiorcy, dlatego Anna Rose i James Friedman piszą o współczesnych zawodach sportowych jako o „zmaskulinizowanym kulcie dystrykcji”<sup>20</sup>. Anna Kurnikowa jest bodaj najbardziej znaną ilustracją tego fenomenu. Choć była bardzo dobrą tenisistką, to nigdy nie mieściła się nawet w ścisłej czołówce swojej dyscypliny. Jednocześnie umiejętne wykorzystywanie własnej cielesności w medialnym i rynkowym kontekście pozwoliło jej stać się jedną z najbardziej rozpoznawalnych, a w konsekwencji także najlepiej zarabiających sportowczyń na świecie.

Po drugie, refleksja dotycząca „*Sportswoman*” pozwala również dostrzec, że w wielu swoich aspektach współczesny sport upodabnia się do sztuki. Jego nowoczesne reprezentacje przypominają starannie wyreżyserowane spektakle (przestrzeń, światło, dźwięk, dynamika wydarzeń), w którym duży nacisk kładzie się na estetykę i odpowiednie warunki odbioru.

Sama rozgrywka – podobnie jak sztuka – cechuje się możliwością improwizowania w obrębie szerzej zarysowanych ram interpretacyjnych, a jej percepcję cechuje napięcie między elitarnością a pospolitością. Wolfgang Welsch analizując sport jako sztukę zauważa: „Co najważniejsze, wszystko to (zawody sportowe – przyp. P.N.) powstaje jako jedyne w swoim rodzaju dzięki działaniu i samemu zdarzeniu, nie jest zaś wynikiem realizacji scenariusza. Gdy jesteśmy świadkami czegoś dramatycznego, to – w sporcie – dzieje się to za sprawą niczego innego jak samego zdarzenia. Rzeczywistego przebiegu nie można przewidzieć, działanie zawodników jest w najwyższym stopniu twórcze. (...) Pod tym względem sport wydaje się bardziej artystyczny niż wiele innych sztuk – bardziej na przykład niż wszystkie sztuki działania oparte na scenariuszu, choreografii lub kompozycji. W sporcie dramat powstaje dzięki samemu wydarzeniu. Swobodny i jednostkowy charakter tworzenia znaczeń w sporcie jest ze wszech miar artystyczny”<sup>21</sup>.

Również aktywność samych sportowczyń i sportowców w ramach zawodów stanowi swoistą syntezę sztuk, która wykracza poza przypisywaną im tradycyjnie teatralność (występujący, aktorzy, kostiumy, rekwizyty). Wielowymiarowa estetyka ich performansu obejmuje nie tylko odpowiedni

<sup>19</sup> H. Jakubowska (2014), *Gra ciałem. Praktyka i dyskursy różnicowania płci w sporcie*, Warszawa: 294-299.

<sup>20</sup> A. Rose, J. Friedman (2003), *Sport jako zmas(s)kulinizowany kult dystrykcji*. W: A. Gwóźdź [red.], dz. cyt.

<sup>21</sup> W. Welsch (2003), *Sport – przez pryzmat estetyki a nawet widziany jako sztuka*. W: A. Gwóźdź [red.], dz. cyt.: 319.

podział ról oraz określone spektrum ruchów ciał (mięśni czy kończyn) zawodników, ale również ich odzież, obuwie, różne dodatki do stroju (opaski, okulary, zegarki), czy użytkowane przedmioty (rakiety tenisowe, piłki, kije), ale także fryzury czy tatuaże. Wszystkie te aspekty pokazują, że na sportowych arenach skupiają się jak w soczewce zróżnicowane siły oddziaływania mody, trendów konsumpcyjnych, wpływu idoli kulturowych.

Po trzecie wreszcie, „*Sportswoman*” pokazuje, że zarówno nowoczesny sport, jak i sztuka, stanowią przestrzeń eksperymentalną. Rzeźba mierzy się bowiem z wyobrazeniami odbiorców dotyczącymi tradycyjnej sztuki oraz sposobów obrazowania piękna ludzkiego ciała, a także z ich wyobrazeniami o samym człowieku. Sprawdza przyzwyczajenia widza i sprawia, że musi on je na nowo zdefiniować. W ramach sportu dokonywany jest analogiczny ruch – rzuca się w nim wyzwanie granicom ludzkiego wysiłku i możliwościom wzrostu organizmu. To, co tradycyjne, bywa zamienione przez nową formułę i nowy ład. Sport i sztuka stanowią zatem swoisty poligon nowych praktyk kulturowych. W obu tych obszarach społeczeństwo może we względnie bezpieczny sposób eksperymentować z określonymi rozwiązaniami w zakresie najnowszych technologii (materiałów, tworzyw, mediów, interfejsów), intensywnych środków wyrazu (wizualność, audialność) albo radzenia sobie z niepożądanymi procesami zachodzącymi w życiu społecznym (np. przemoc, mowa nienawiści, wykluczenie). Sport staje się więc podobny do sztuki w dawaniu przestrzeni do proponowania nowych pomysłów organizacyjnych, technologicznych, medialnych, czy biznesowych. Jednocześnie sport jawi się nawet jako atrakcyjniejsze od sztuki pole do testowania nowych rozwiązań z zakresu społecznej zmiany. Marek Krajewski zauważa, że dzieje się tak z trzech powodów: eksperymenty prowadzone w sporcie mogą być radykalne, ponieważ testowani poddają się im dobrowolnie, a skutki początkowo dotyczą niewielkich grup jednostek; transgresja w sporcie jest pożądana i oczekiwana, a w efekcie także wydatnie wspierana przez system kapitalistyczny; wreszcie sport jest pozbawiony rozbudowanej samoświadomości, skomplikowanych zasad regulujących jego funkcjonowanie, przez co jest elastyczny i podatny na nowe wykorzystania<sup>22</sup>. W kontekście testowania nowych rozwiązań sport nie tyle zatem upodobił się do sztuki, o ile wyprzedził ją w swej podatności na ćwiczenia ze społecznych rekonfiguracji.

---

M. Krajewski M. (2011), *Sztuka jako sport*. W: Ł. Rogowski, R. Skrobaccki [red.], *Spółeczne zmagania ze sportem*, Poznań: 48.

## Konfluencje. Zakończenie

Danny Shorkhend<sup>23</sup> badając podobieństwa sportu oraz sztuki wskazuje na sześć takich głównych obszarów: ruch, fizyczność/cielesność, estetyka, emocje, gra i zabawa oraz kulturalizacja działań. Autor badając te zależności używa kategorii konfluencji, która oznacza zlewanie się w jedność dwóch spływających ku sobie potoków. Ta metafora wydaje się użyteczna również w kontekście analizowanej w tym tekście formy spotkania się sportu ze sztuką. Rzeźba „*Sportswoman*” Olega Kulika dowodzi, że relacje pomiędzy nimi są zwrotne i złożone. Sport nie tylko stanowi inspirację dla sztuki i dostarcza jej tematów do wypowiedzi – dramatycznych sytuacji i ciał w ruchu. On również formułuje reguły funkcjonowania swojego pola, które są często atrakcyjne również dla sztuki – oparte na rywalizacji, rekordyzacji, instytucjonalizacji oraz ekonomizacji. Sztuka natomiast pełni rolę szkła powiększającego, które pozwala dostrzec w sporcie procesy zwykle nieurefleksyjniane, a bardzo istotne zarówno dla niego samego, jak i dla całego życia społecznego. Kulik za jej pośrednictwem pokazał, że ludzki sport w swojej pogoni za rekordami stał się już nieludzki.

---

<sup>23</sup> D. Shorkhend (2019), *Confluences between Art and Sport*, „Advances in Physical Education”, 9: 87-102.