



AUTOBIOGRAFIA nr 2 (9) 2017 s. 95–105
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/au.2017.2.9-08

ROZBIORY

PAWEŁ WOLSKI*
Uniwersytet Szczeciński

Dwa traktaty o sportowej robocie. O filmowych biografiach wrestlera i boksera na marginesie 44. Ińskiego Lata Filmowego

Streszczenie

Autor dokonuje analizy dwóch filmowych biografii sportowców: *Amerykańskiego snu* Marka Skrzecza (2017) oraz *Piotrowsky'ego* Marcina Biegańskiego (premiera: 44. Ińskie Lato Filmowe 2017). Jego zdaniem zarówno pierwszy film, mówiący o młodym wrestlerze z sukcesem realizującym swoje marzenie o stanięciu na ringu, jak i drugi, opowiadający historię boksera odnotowującego same porażki, na różne sposoby i wbrew zamierzeniom autorów ukazują istotny wymiar sportowej biografii – cielesną pracę wykonywaną niezależnie od rynkowej wartości jej produktu (w tym wypadku: porażki lub zwycięstwa).

Słowa kluczowe

wrestling, boks, praca, film

Balet

Pierwszy trening przebiegał zgodnie z maksymą „Musi boleć. To nie balet”¹: seria ciosów ścierała go z nóg. A przecież ktoś, kto się na tym dobrze zna, mówił: „To nie walka, to sztuka”. I dodawał: „Sztuka i trening, trening, trening”.

* Kontakt z autorem: pawel.wolski@univ.szczecin.pl

¹ Olga Mickiewicz, „Wrestling po polsku. Musi boleć. To nie balet”, *Polityka* 2770 (2010): 92.

Zdanie o tym, że musi boleć, bo walka to nie sztuka taka jak balet – czyli o tym, że cieleśnie predyspozycje wzmocnione przygotowaniem transcendują teatralne przedstawienie – pada z ust Jędrusia „The Polish Hammer” Bułeki, szkolącego w wrestlingu – fingowanej walce, z udawanymi ciosami i ekspresyjnie odgrywanym bólem – Szymona Siwca, bohatera krótkiego metrażu *Amerykański sen* w reżyserii Marka Skrzecza. Natomiast zdanie o tym, że walka to jednak jest sztuka, wypowiada bohater filmu Marcina Biegańskiego *Piotrowski* Rafał Piotrowski, weteran ringów, na których toczy się walka nieudawana: boks. Oba filmy wyświetlono w popremierowym pokazie, jeden po drugim, piątego dnia 44. Inńskiego Lata Filmowego (lipiec 2017). Z pomysłu organizatorów, by zestawić ze sobą te dwa bardzo różne obrazy, wyłonił się taki oto chiasmacyjny układ: z ust boksera słyszymy to, czego spodziewalibyśmy się po adeptce wrestlingu, w którym wszystko jest teatrem, akrobacją, niemal operetkowym, mocno przerysowanym udawaniem („operą mydlaną dla mężczyzn”²), a film Skrzecza jest o tym, co łączy się częściej z boksem: o bólu, który trzeba przezwyciężyć niezależnie od symbolicznych i konwencjonalnych struktur, które ostatecznie opasują także ten sport („Gęba nie szklanka. A boks to nie szachy”³).

Wrestling

Przekonanie, że wrestling („wolnoamerykanka”) to nie walka, ale sztuka, i że jej sens całkowicie zamyka się w pozbawionej rzeczywistego odniesienia znakowości, na gruncie akademickim dawno legitymizował Roland Barthes: „W wolnoamerykance każdy znak jest doskonale przezroczysty, ponieważ wszystko musi być od razu zrozumiałe”⁴. Wedle tej wykładni wrestling, inaczej niż boks (który zdaniem tego samego autora „jest sportem rygorystycznym, opartym na demonstracji doskonałości”⁵), stanowi zaledwie reprezentację walki i bólu, „**przedstawia** ludzki ból wyolbrzymiony do rozmiaru tragicznych masek” (podkr. – P.W.)⁶; jest teatrem, a zawodnicy, „wielcy aktorzy”, „bawią na równi z postaciami Molierowskimi”⁷.

² Tamże, 92.

³ Te słowa Iwony Guzowskiej (Anna Saraniecka, „«Gęba nie szklanka, boks nie szachy!». Wywiad z Iwoną Guzowską”, dostęp 20.08.2017, <http://www.annasaraniecka.pl/>) zyskują jednak inny wymiar w takim oto rozwinięciu przypisywanym Jerzemu Kulejowi (w innych miejscach Leszkowi Drogoszowi): „Boks to nie szachy, tu trzeba myśleć” (Marcin Najman, *Jerzy Kulej – mój mistrz* [Warszawa: Olé – Grupa Wydawnicza Foksal, 2014], wersja Google Books).

⁴ Roland Barthes, *Mitologie*, tłum. Adam Dziadek (Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2008), 33.

⁵ Tamże, 32.

⁶ Tamże, 36.

⁷ Tamże, 35.

Na pozór tak też przedstawia się wrestling w filmie Skrzecza. Przede wszystkim i tu jest to teatr. Zanim Szymon Siwiec rozpocznie naukę ringowych ruchów, ćwiczy swój „gimmick”, tj. rolę, w którą się wciela i której przyporządkowane są zwroty do publiczności oraz do przeciwnika. Powtarza je kilkakrotnie, niczym aktor na próbie; w przerwach Bułecka, jego trener-reżyser, daje mu sceniczne wskazówki, brzmiące niczym reguły Stanisławskiego („Ludzie muszą ci uwierzyć; sam musisz uwierzyć, musisz być szczery”). I nie jest to wcale dodatek do treningu – to część właściwego przygotowania, równie ważna jak fizyczna dyspozycja. „Gimmick” Siwca to „trener fitness”, ale w charakterystycznym, autoironicznym wcieleniu: Siwiec ma niesportową, obfitą sylwetkę. Odziewa ją w tandetny, różowo-fioletowy ortalionowy dres; z sylwetką, dresem i odgrywanym przezeń nieporadnym, groteskowym aerobikiem kontrastować ma wyzywająca pewność siebie. Dlatego tak ważne jest, by potrafił zagrać ją tak, by stworzyć przekonującą postać, łączącą błazenadę Arlekina z groteskowością Scaramuccia. Jest w tej grze jednak coś więcej niż czcza błazenada, jak i przecież zresztą w komedii dell’arte kryje się więcej niż puste gagi. Fundamentem jest tu to, co stanowi o trudnym do pojęcia fenomenie sportu i czego nie da się sprowadzić do skądinąd rzeczywiście intrygującego, ale występującego w wielu innych społecznych instytucjach zjawiska żywiołowości ciała opasanej kulturową konwencją. Bo sport to przecież gra, także w sensie teatralnego odgrywania roli. Pod tym względem wrestling od innych dyscyplin różni się tym, że miast fakt ten skrywać, eksponuje go⁸. Wrestling jest więc zaledwie intensyfikacją tej zasady; nie tylko, jak chce Barthes, ze względu na jego kataraktyczną moc odgrywanej tragedii („wolnoamerykanka nie jest sportem, tylko widowiskiem, a udział w dawanym przez nią przedstawianiu Bólu nie jest większym prostactwem niż dzielenie cierpień z Arnolfem lub Andromachą”⁹), lecz z powodów innych – co prawda, z tym blisko związanych, lecz w nim się niezamykających. Ten trudny do nazwania punkt dobrze ukazuje kulminacyjna scena filmu Skrzecza, w której Szymon Siwiec toczy swoją pierwszą walkę. Jej okoliczności są typowe dla fenomenu, który miał na myśli już Barthes (przypomnijmy: piszący felieton o „wolnoamerykance” – pierwszy z serii o mitach popkultury – w latach pięćdziesiątych i z perspektywy francuskiej): prawdziwy wrestling, powiada semiotyk, to nie wielkie areny i ich medialny przepych, eksponujące wprawdzie swoje przerysowanie, ale nad miarę, tak że przerysowanie

⁸ Zob. przywoływany już we wstępie do niniejszego tomu tekst: Hans Ulrich Gumbrecht, „Piękno sportu zespołowego”, w: *Media – eros – przemoc: sport w czasach popkultury*, red. Andrzej Gwóźdź, tłum. Krystyna Krzemieniowa (Kraków: Universitas, 2003), 121–152. Nie twierdzą tym samym jednak, jakoby wrestling miał być „najczystsza” dyscypliną sportową. Bez wątplenia brakuje tu bowiem drugiego fundamentu ontologii atletycznej gry: kontyngencji wyniku (o której piszą również wspomniani przeze mnie we wstępie Martin Seel i Volker Schürmann).

⁹ Barthes, *Mitologie*, 31.

zaczyna wskazywać samo na siebie; prawdziwa „wolnoamerykanka” to „podmiejskie sale”, „gdzie publiczność spontanicznie przystaje na widowiskowy charakter walki, podobnie jak publiczność kinowa z przedmieścia”¹⁰.

W *Amerykańskim śnie* w zastępstwie „podmiejskiej sali” jest małomiasteczkowy festyn (sam bohater zresztą pochodzi z niewielkich Głuchołazów), cała reszta zgadza się jednak co do joty, przede wszystkim w scenie, w której publiczność udawanej walki zamiera w nieudawanym przerażeniu i zażenowaniu, gdy buńczuczny „trener fitness” zostaje pobity przez grupę chudych zawodników. Widz filmu oglądał już wprawdzie tę scenę w sekwencji treningu u Jędrusia Bułecki (to do niej odnosiłem się we wstępie, gdy pisałem o powaleniu młodego wrestlera na matę), nie wie jednak, co będzie dalej. Wówczas bowiem kończyła się obrazem poobijanego, zmęczonego i zniechęconego Szymona Siwca, który kłęczy, kręcąc głową, jakby mówił „To nie dla mnie”. Dlatego też i teraz widz ma prawo przypuszczać, że ta ironiczna opowieść, od początku prowadzona w konwencji autotematycznej tragikomedii, skończy się może powtórzeniem tamtego zniechęcenia: że karykatura trenera-nieudacznika przekształci się w karykaturę samej siebie, Barthesowską karykaturę karykatury. Wspomaga tę interpretacyjną możliwość hybrydalna konwencja filmu *Skrzecza*. *Amerykański sen* powstał wprawdzie w sposób właściwy tradycyjnym dokumentom uczestniczącym (reżyser wraz z ekipą przez dwa lata towarzyszyli Siwcowi w jego dążeniach do stania się zawodnikiem), *Skrzecz* zmontował jednak z tak zdobytego materiału nie klasyczny dokument, ale barwną jak dres „trenera fitness” lekką burleskę z elementami hollywoodzkiego *Bildungsroman* („rags to ritches”). Choć więc wiemy, że to, co dzieje się na ekranie i na ringu, jest tylko przedstawieniem, to wiemy też, że dzieje się naprawdę; tak samo wiemy wprawdzie, że powalenie Siwca jest elementem teatru, ale nie wiemy, jak się skończy. Dlatego też tak samo jak „publiczność z przedmieścia” wstrzymujemy oddech w oczekiwaniu na finał. I choć doskonale wiemy, że film, nawet dokumentalny, to nie powielenie, ale przedstawienie rzeczywistości, a wrestling to nie walka, ale misterium z ustaloną sekwencją zdarzeń, to i tak coś tu się nie zgadza z formułą Barthesa, przeciwstawiającą przewidywalny wrestling nieprzewidywalnemu boksowi („Mecz bokserski jest historią, która powstaje na oczach widza; w wolnoamerykance – na odwrót – zrozumiała jest każda chwila”¹¹).

W filmie zupełnie pozbawionym wyjaśniającego komentarza – a brak go nawet w dialogach bohaterów, nie wyłączając z tego „reżysera” Jędrusia Bułecki, który mówi wprawdzie zawodnikom, co mają robić, ale wcale nie tłumaczy im (i widzom) regułę „udawanej” gry – nie całkiem jest dla nas zrozumiałe to, że Siwiec pada, i niezupełnie przewidywalne

¹⁰ Tamże, 31.

¹¹ Tamże, 32.

to, że wstanie. I że struktura fabularyzowanego dokumentu opowiadającego przerysowaną, banalną historię o pięciu się w górę po szczeblach marzeń („amerykańskiego snu”) będzie się odzwierciedlać w scenariuszu walki, w której grubawy i budzący litość „trener fitness” zwycięża wysportowanych chłopców. Jako widzowie wydychamy więc wstrzymane z grozą powietrze dopiero wtedy, gdy Siwiec strząsa z siebie przeciwników i unosi w górę ręce w akcie zwycięstwa zarówno nad „Jobberami”, czyli etatowymi złymi charakterami wrestlingu, jak i nad przeciwnościami losu, piętrzącymi się przed sympatycznym młodzieńcem z peryferii. A ciesząc się jego triumfem, prawdziwym, bo zapisanym w dokumencie, i nieprawdziwym, bo opowiedzianym w konwencji bliskiej operze mydlanej, stajemy w pozycji „publiczności podmiejskich kin”, czyli modelowych kibiców misterium „wolnoamerykanki”, wiedzących, że to, co widzimy, to nieprawda i prawda zarazem.

Modelowymi kibicami-widzami nie jesteśmy jednak wcale dlatego, że oto staliśmy się idealnymi semiotykami, oglądającymi zarówno przedstawienie, jak i siebie samych oglądających przedstawienie, jak chciałby nieco protekcyjnie nobilitujący widownię „wolnoamerykanki” Barthes, ale odwrotnie: bo pociąga nas w tym przedstawieniu to, co nie jest wirtualne, co w akrobacji jako technice doskonałej poza granice ludzkich umiejętności pozostaje jednak ludzkie. Innymi słowy: zarówno młody wrestler, jak i reżyser dokumentu o nim robią to, co przedstawiciele innego zawodu, równie często jak sport oskarżanego o próżniactwo: aktorzy. Z tą różnicą, że posługuje się nie konwencją teatralną, ale sportową, inaczej rozkładającą akcenty pomiędzy „przeżyciem intelektualnym” i „przeżyciem somatycznym”.

Boks

O tym, co w sporcie „ludzkie”, opowiada też drugi film. Może nawet wyraźniej – *Piotrowski* Marcina Biegańskiego celebrytuje bowiem porażkę. Autor wziął na warsztat taką sportową biografię, którą trudno opowiedzieć inaczej niż przez pryzmat niepowodzenia: poszukując w portalu boxrec.com boksera o możliwie najgorszym rekordzie, odnalazł właśnie Rafała Piotrowskiego, czterdziestoletniego śląskiego pięściarza wagi junior średniej, który pośród 144 amatorskich walk odnotował wprawdzie kilka ważnych zwycięstw (w tym wicemistrzostwo Polski kadetów w roku 1993), ale w karierze zawodowej przegrał 46, zremisował jedno i nie wygrał żadnego starcia.

Podobnie jak *Amerykański sen*, film Biegańskiego nie jest klasyczną biografią, sylwetką czy dokumentem. Jednak poza tym różni go od produkcji Skrzecza wszystko: przede wszystkim jest ponury i mroczny, a ponadto długi, meandryczny, nie prowadzi, jak tamten, prostą linią od początku kariery do jej kulminacji, ale wplata w historię liczne epizody, komentarze oraz metakomentarze. Mimo wielu wypowiedzi autentycznych postaci z otoczenia Piotrowskiego

(trenerów, kolegów) buduje wizję onirycznej „łże-biografii”. Do tego stopnia, że podczas poprojekcyjnej dyskusji to nie „bajkowy” *Amerykański sen*, ale właśnie *Piotrowski* wzbudził wątpliwości prowadzącego ją Krzysztofa Spora co do tego, czy „jego bohater rzeczywiście istnieje”.

Otóż *Piotrowski* istnieje. Co więcej, istnieje szersze zjawisko, którego jest tylko jednym z wielu przedstawicieli. Reprezentuje bowiem ważną dla boksu zawodowego (i jego funkcjonowania w warunkach logiki kapitalistycznej) instytucję „zawodnika na telefon”, tak oto opisywaną przez Marka Turleya, autora bodaj jedynej szerszej analizy tego zjawiska:

Z oczywistych powodów media skupiają się na prestiżowych walkach o tytuł i takich, które jakoś do tych tytułowych walk prowadzą. Zawodnicy, którzy dopiero co rozpoczęli karierę, nikogo nie obchodzą – przynajmniej do czasu, gdy ich rekord będzie wynosił chociaż 8–0 [tzn. osiem zwycięstw i żadnej porażki – P.W.] – chyba że byli mistrzami olimpijskimi. [...] Ale nikt nie zastanawia się, skąd ten rekord się właściwie wziął. Czyżby młodzi bokserzy z bogatym dorobkiem brali się po prostu znikąd?¹²

Turley odpowiada dalej, że w budowaniu tego dorobku pomagają właśnie „zawodnicy na telefon”, zawsze gotowi stanąć do walki z perspektem mającym na ich tle dobrze wypaść, albo z dnia na dzień, bez przygotowania, przyjechać na galę, na której nagle zabrakło jednego zawodnika¹³.

Film *Biegańskiego* porusza więc ważny i nieczęsto podejmowany temat – bokserów pozostających z dala od światła wielkich gal, ale tworzących fundament całej struktury zawodowego boksu jako autonomicznego systemu rynkowego. Robi to jednak w sposób, który chyba celu. Nie tylko ze względu na wspomnianą już meandryczną, a może nawet nieudaną kompozycję i chropawy montaż, ale przede wszystkim dlatego, że odbiera zjawisku, które reprezentuje *Piotrowski*, to, co w nim najistotniejsze: afektywny wymiar rzemiosła. Fenomen „zawodników na telefon”, być może zresztą fenomen sportu w ogóle, a boksu w szczególności, polega bowiem na łączeniu benedyktyńskiej pracy z pasją, zbędną, a w każdym razie niewymaganą w większości innych zawodów funkcjonujących w ramach korporacyjnej logiki fragmentaryzacji produkcji¹⁴. Owszem, prawdą jest, że choć „wielu «zawodników na telefon»

¹² Mark Turley, *Journeymen. The Other Side of the Boxing Business: A New Perspective on the Noble Art* (Durrington: Pitch Publishing, 2014), wersja Kindle.

¹³ Pisałem o tym, zob. Paweł Wolski, „Głód boksu, dług boksu. O współczesnej kondycji sportowego ciała”, *FA-art. Kwartalnik Literacki* 3 (2015).

¹⁴ Eva Illouz ukazuje, co prawda, przesiąkanie języka emocji do kultury korporacyjnej, ostatecznie jednak przywoływane przez nią przykłady dowodzą jego najwyższej erystycznej funkcji (np. upowszechnienie się zwrotów wskazujących na kierowanie się uczuciami lub „intuicją” w korporacyjnym procesie decyzyjnym:

żywi rodziny z ringowych wypłat¹⁵, to bodaj żaden z nich nie potrafi myśleć o swojej profesji jedynie jako o źródle zarobku. Johnny Greaves (4–96–0, czyli czterokrotny zwycięzca i dziewięćdziesięciosześcioletni przegrany) tak oto mówił o tym Turleyowi: „Wiedziałem, że nigdy nie zostanę mistrzem świata, więc «zawodnik na telefon» – to była dla mnie możliwość zarobku. Ale wic polega na tym, że ja nie wchodzę na ring, żeby przegrać, no w każdym razie nie do końca”¹⁶. Błąd Biegańskiego polega jednak na tym, że dialektyka trudu pracy i satysfakcji z pracy – bez względu na końcowy jej produkt i jego rynkową wartość¹⁷ – są tu pokazane w wymiarze romantyzującym¹⁸ jedynie tę satysfakcję, w formie romantycznej miłości beznadziejnej, tym samym jednak fetyszyzującej sukces – czyli produkt pracy – i skrywającej pracy tej istotę, czyli... pracę samą („trening, trening, trening”). Tym samym Biegański zaprzepaszcza szansę, którą stworzył sobie, rozpoczynając pracę nad filmem od zamiaru znalezienia najczęściej przegrywającego polskiego boksera – szansę uchwycenia fenomenu „zawodowego przegrywającego”, który chce wygrać i jednocześnie musi przegrać (jak bowiem mówi dalej cytowany wcześniej Greaves, „z drugiej strony, jeśli zawiedziesz zaufanie organizatorów [i wygrasz wbrew umowie – P.W.], promotorzy przestaną cię zatrudniać”¹⁹). Zresztą być może w tym właśnie – w pracy, w sportowej „robocie” – kryje się fenomen nie tylko „zawodników na telefon”, ale boksu w ogóle, co świetnie uchwycił Dario Torromeo, wplatając w krótki esej biograficzny o Giacomo Fragomenim (innym zwycięzcy-nieudaczniku życiowym, choć zdecydowanie nie „journeymanie”) taki oto wiersz-piosenkę: „Czegóż to można dokonać/będąc błędem w sztuce/czego to się nie robi/wiedząc, że i tak skończy się bólem./Kto wie, co fascynuje/co tak bardzo pociąga/w człowieku, co leci na liny/i za nic nie pada”²⁰. A w tle piosenki pobrzmiwają fragmenty wywiadu z Ottavio Tazzim, trenerem

„Czuję, że powinniśmy zainwestować w...” itp.). Zob. np. Eva Illouz, *Uczucia w dobie kapitalizmu*, tłum. Elżbieta Nowakowska-Sołtan (Warszawa: Oficyna Naukowa, 2010).

¹⁵ Turley, *Journeymen*.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ Zob. pojęcie „die Handarbeit” u Alfreda Sohn-Rethela (Alfred Sohn-Rethel, *Geistige und körperliche Arbeit: zur Theorie der gesellschaftlichen Synthesis* [Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973]; fragment w języku polskim zob. Alfred Sohn-Rethel, „Forma towaru i forma myśli – krytyka teorii poznania”, tłum. Mikołaj Ratajczak, w: *Ekonomia literatury. Antologia*, red. Paweł Tomczok, Mikołaj Ratajczak [Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2017], 25–76).

¹⁸ Jest to być może najwyraźniejsze, gdy wcielający się w Witkacego reżyser w trudnej do kompozycyjnego uzasadnienia scenie (zrównującej porażki Piotrowskiego z polskim kultem beznadziejnej walki? z losem poety przekłętogo?) cytuje *Nienasyceńce*: „Urodzić się garbatym Polakiem to wielki pech, ale urodzić się do tego jeszcze artystą, to już pech największy”.

¹⁹ Turley, *Journeymen*.

²⁰ Dario Torromeo, *Non fare il furbo, combatti: perdenti ed eroi fra droga, sesso e un po' di gloria : la boxe è nobile, gli uomini invece non sempre lo sono* (Roma: Absolutely free editore, 2015), 65. Cytowany tekst to piosenka *Boxe a Milano* zespołu Pacifico. Twórcy zadedykowali piosenkę Ottavio Tazziemu.

Fragomeniego, wypowiadającym w nich niemal pointę tak rozumianej „bokserskiej roboty”: „Zawsze kochałem moich przegrywających nieudaczników”.

Choć Piotrowski nie traktuje boksu zarobkowo, bo utrzymuje się z pracy w dziale produkcji włoskiej firmy Sest Luve („trochę obóz, wiadomo, choć po ludzku płacą i jestem już z nimi siedem lat, a koledzy z fabryki oglądają moje walki”²¹), wszystko to dotyczy i jego. Nawet bowiem, gdy rekord właściwie skazywał go już na kondycję zawodnika drugoplanowego, wciąż żywił nadzieję na mistrzostwo (jeszcze w roku 2013, gdy jego rekord wynosił już 30–0–1, wciąż jeszcze mówił o tym, że chciałby walczyć kiedyś o mistrzostwo świata²²). Jeszcze trzy lata później, gdy właściwie skończył już karierę, wciąż mówił w wywiadach o boksie jak o rysującej się przed nim perspektywie zwycięstwa, w której jednak istotę stanowi proces „produkcowania” siebie jako zawodnika, nie zaś produkcji tej trzykrotnie mniej ważny efekt: „Sztuka i trening, trening, trening”.

Robota

Boks i wrestling łączy więcej, niż mogłoby się wydawać. Przynajmniej w sensie ekonomicznym: zależność od promotorów, którzy układają scenariusze walk we wrestlingu (m.in. o tym mówi film *Zapaśnik* w reżyserii Darrena Arnofsky’ego) i dobierają odpowiednich przeciwników dobrze rokującym bokserom (wykorzystując do tego m.in. journeymanów); aktorstwo, stanowiące podstawę wrestlingu, ale będące też częścią marketingowej otoczki zawodowego boksu (np. oplucie Witalija Kliczki przez Derecka Chisorę wodą, przebieranie się Tysona Fury’ego za Batmana itp.; notabene: Muhammad Ali twierdził, że stylu buńczucznych wypowiedzi uczył się właśnie od jednego z pierwszych wrestlerów, „Gorgeusa George’a”²³), wreszcie skuteczność obu sportów jako stylów walki, która nawet we wrestlingu nie jest całkiem bez znaczenia (były zawodnik „wolnoamerykanki” Brock Lesnar z powodzeniem walczy w formule MMA). Co prawda, żadna z tych okoliczności nie jest głównym tematem ani *Amerykańskiego snu*, ani *Piotrowski’ego*, a mimo to wyłaniają się z obu – i to w wymiarze dla sportu szczególnie istotnym, bo zakładającym nieodzowność cielesnego zaangażowania w ten rynkowy proces. Tyle że film *Skrzecza*, zgodnie z poetyką, w której jest utrzymany, robi to w sposób przewrotny, a *Piotrowski*, z uwagi na niedostatki, o których była mowa – wbrew zamierzeniom. *Amerykański sen* taki stan rzeczy zawdzięcza właściwie samemu bohaterowi, którego życie

²¹ Jakub Biłuński, „Artyści ringu: Rafał Piotrowski”, dostęp 21.08.2017, <http://www.bokser.org/content/2012/06/25/001242/index.jsp>.

²² b.a., „Zawzięty polski bokser – na zwycięstwo czeka... 10 lat”, dostęp 21.08.2017, <http://eurosport.onet.pl/boks/zawziety-polski-bokser-na-zwyciestwo-czeka-10-lat/md5h>.

²³ John Capouya, „King Strut”, *Sports Illustrated* 12 (2005), dostęp 20.09.2017, <https://web.archive.org/web/20110603232105/http://sportsillustrated.cnn.com/vault/article/magazine/MAG1114630/index.htm>.

„dokumentuje”. Szymon Siwec, odgrywając na ringu rolę „trenera fitness”, wciela się przecież w figurę symptomatyczną dla późnokapitalistycznej kultury systemów eksperckich²⁴: „coacha”, „mówcy motywacyjnego”, „dietetyka”, „doradcy” itp., czyli zawodów polegających na ekspertyzacji codzienności i profesjonalizacji każdego elementu życia, które sprawiają, że wszystko, co robimy – chodzenie i bieganie, jedzenie, spanie ciała – staje się przerysowaną intensyfikacją, a może nawet karykaturą samej siebie: joggingiem wspomaganym licznymi technologiami, dietą opartą na szczegółowej kalkulacji, regeneracją wspomaganą podręcznymi czujnikami ruchu i kalkulatorami faz snu²⁵. Sukces Siwca polega więc na wyborze takiej roli, która trafia w samo sedno rynkowych warunków, w których żyjemy, sukces Skrzecza zaś na ujęciu tej autoironicznej formuły w autoironiczną formę, ukazującą widzom nie tylko sportowe życie Siwca, ale codzienność ich własnych żywotów. Ponad tym wszystkim jednak sukces jednego i drugiego polega na wskazaniu miejsca, jakie w takim otoczeniu zajmuje wrestling²⁶ i, poniekąd, sport zawodowy w ogóle (od którego amatorski pochyna się coraz mniej różnić): pracy polegającej na czynnym, cielesnym odgrywaniu „prawdziwych ról”, w tym prawdziwego bólu. Innymi słowy: podobnie jak złość, radość itp. w codziennych relacjach coraz częściej zależą od polikonteksturalnych ról, w których je czujemy/odgrywamy (inaczej „złoscimy się” na swojego klienta, swojego przełożonego, swojego podwładnego, swojego partnera itd.) – co nie znaczy jednak, że w każdej z tych sytuacji nie czujemy złości, radości itd. – tak samo to, że wrestler eksponuje swój ból w sposób przerysowany, nie znaczy wcale, że tego bólu nie odczuwa. W tym teatrze gra bowiem – pracuje – ciało, może jeszcze bardziej, a z pewnością inaczej, niż ciało aktora na scenie.

Piotrowsky, jako się rzekło, miał wszelkie dane, żeby zobrazować to, co Turley pokazał jako fundament zawodowego boksu (a Barthes, mimo zamknięcia wrestlingu w sieci symbolicznych znaczeń, za istotę tego sportu) – małe, lokalne gale w zakurzonych domach kultury, na których źle opłacani bokserzy walczą mimo nieopłacalności walki, a często pewności przegranej. I żeby oddać choć część tego fenomenu, który wymyka się rozróżnieniu na hobby i profesję (albo amatorstwo i zawodowstwo), bo okupiony jest ciężką, nieopłacalną pracą. Onirycznej poetyce tego filmu, romantyzującego i fetyszyzującego porażkę, a więc mówiącego

²⁴ Anthony Giddens, *Konsekwencje nowoczesności*, tłum. Ewa Klekot (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2008), 20.

²⁵ Magda Gacyk, „Ultrasportowcy. Kim są? Jak żyją?”, *Rzeczpospolita*, 28.10.2016, dostęp 20.09.2017, <http://www.rp.pl/Styl-zycia/310279953-Ultrasportowcy-Kim-sa-Jak-zyja.html#ap-1>.

²⁶ Wrestling jest zresztą od początku czułym sejsmografem aktualnych nastrojów społecznych; w okresie zimnej wojny role wrestlerów opierały się przede wszystkim na antagonizmach politycznych („komunista” – przedstawiciel zachodniej demokracji), potem zaczęły przybierać wymiary bardziej zindywidualizowane („Piękniś”, „Chuligan” itp.).

o tym wbrew cytowanym „zawodowym przegranym” (w tym samemu bohaterowi filmu), nie udało się jednak przykryć tego „wytwórczego” charakteru bokserskiej roboty. Wypływa on na wierzch zawsze, gdy na ekranie pojawia się Piotrowski, uporczywie i wbrew artystycznej koncepcji *furor poesis* reżysera, podkreślający pracę, którą wkłada w swój nieopłacalny zawód – „trening, trening, trening”. W wymiarze symbolicznym, nieco przy tym groteskowym, ale nie mniej symptomatycznym, fakt ten zarysowuje się w mało prawdopodobnej anegdocie, którą opowiada wokalista Big Cyc Jacek Skiba. Miał on na jednej z bokserskich gal spotkać zawodnika, który dla uspokojenia spawał przed walką figurki z metalu. „Być może to był on” – mówił piosenkarz. Rafał Piotrowski rzeczywiście jest z wykształcenia spawaczem i choć trudno uwierzyć, żeby mógł pozwolić sobie na luksus takiej pracy w warunkach podrzędnych gal, na których zazwyczaj boksował, to ta jedna niewiarygodna opowieść doskonale ujmuje to, czego zabrakło w filmie, a co jest istotą wrestlingu, boksu i baletu: ciężka robota.

Bibliografia

- b.a., „Zawzięty polski bokser – na zwycięstwo czeka... 10 lat”. Onet Sport. Dostęp 21.08.2017. <http://eurosport.onet.pl/boks/zawziety-polski-bokser-na-zwyciestwo-czeka-10-lat/md5h>.
- Barthes, Roland. *Mitologie*. Tłum. Adam Dziadek. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2008.
- Biegański, Marcin. *Piotrowski*. Dokument, 2017.
- Biłuński, Jakub. „Artyści ringu: Rafał Piotrowski”. Dostęp 21.08.2017. <http://www.bokser.org/content/2012/06/25/001242/index.jsp>.
- Capouya, John. „King Strut”. *Sports Illustrated* 12 (2005). Dostęp 21.08.2017. <https://web.archive.org/web/20110603232105/http://sportsillustrated.cnn.com/vault/article/magazine/MAG1114630/index.htm>.
- Gacyk, Magda. „Ultrasportowcy. Kim są? Jak żyją?”. *Rzeczpospolita*, 28.10.2016. Dostęp 21.08.2017. <http://www.rp.pl/Styl-zycia/310279953-Ultrasportowcy-Kim-sa-Jak-zyja.html#ap-1>.
- Giddens, Anthony. *Konsekwencje nowoczesności*. Tłum. Ewa Klekot. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2008.
- Gumbrecht, Hans Ulrich. „Piękno sportu zespołowego”. W: *Media – eros – przemoc: sport w czasach popkultury*, red. Andrzej Gwóźdź. Tłum. Krystyna Krzemieniowa, 121–152. Kraków: Universitas, 2003.
- Illouz, Eva. *Uczucia w dobie kapitalizmu*. Tłum. Elżbieta Nowakowska-Sołtan. Warszawa: Oficyna Naukowa, 2010.
- Mickiewicz, Olga. „Musi boleć. To nie balet”. *Polityka* 2770 (2010): 92–97.
- Najman, Marcin. *Jerzy Kulej – mój mistrz*. Warszawa: Olé – Grupa Wydawnicza Foksal, 2014.

- Saranińska, Anna. „«Gęba nie szklanka, boks nie szachy!» Wywiad z Iwoną Guzowską”. Dostęp 21.08.2017. <http://www.annasaranińska.pl/>.
- Skrzecz, Marek. *Amerykański sen*. Dokument, 2017.
- Sohn-Rethel, Alfred. „Forma towaru i forma myśli – krytyka teorii poznania”. Tłum. Mikołaj Ratajczak. W: *Ekonomia literatury. Antologia*, red. Paweł Tomczok, Mikołaj Ratajczak, 25–76. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2017.
- Sohn-Rethel, Alfred. *Geistige und körperliche Arbeit: zur Theorie der gesellschaftlichen Synthesis*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973.
- Torromeo, Dario. *Non fare il furbo, combatti: perdenti ed eroi fra droga, sesso e un po' di gloria : la boxe è nobile, gli uomini invece non sempre lo sono*. Roma: Absolutely free editore, 2015.
- Turley, Mark. *Journeymen: The Other Side of the Boxing Business: A New Perspective on the Noble Art*. Durrington: Pitch Publishing, 2014. Wersja Kindle.
- Wolski, Paweł. „Głód boksu, dług boksu. O współczesnej kondycji sportowego ciała”. *FA-art. Kwartalnik Literacki* 3 (2015): 50–69.

Combat Sports, Movies and the Science of Efficient Action. (44 Inśk Summer Film Festival)

Summary

The author analyses two movie biographies of sportsmen: *American Dream* by Marek Skrzecz (2017) and *Piotrowsky* by Marcin Biegański (2017). He argues that both movies – one about a successful wrestler, the other one about an unsuccessful boxer – present an vital aspect of sports biographies as the bodily labor and the inevitable context of its market-value.

Keywords

wrestling, boxing, labor, movie

Translated by Paweł Wolski

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Paweł Wolski, „Dwa traktaty o sportowej robocie. O filmowych biografiiach wrestlera i boksera na marginesie 44. Inśkiego Lata Filmowego”, *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 2 (2017), 9: 95–105. DOI: 10.18276/au.2017.2.9-08