

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia de Cultura 12(4) 2020

ISSN 2083-7275

DOI 10.24917/20837275.12.4.6

Dorota Dąbrowska

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

ORCID 0000-0003-4410-1930

Filmowe przedstawienia otyłości – od krytyki do emancypacji

W refleksji nad społecznym zaangażowaniem filmu nie sposób przeoczyć samej kwestii sposobów podejmowania problemów społecznych w obrębie przekazów fabularnych. Przyjmując szerokie rozumienie tej kategorii, jako film społecznie zaangażowany określić możemy każdy, który dotyka problemów społecznych i ukazuje je nie jako tło wydarzeń, ale albo jako zjawiska złożone, nieoczywiste, wymagające namysłu, albo bardzo wyraziste i klarownie zdefiniowane.

Cielesność we współczesnej humanistyce – przybliżenia

Niniejszy artykuł stawia sobie za cel podjęcie namysłu nad problemem otyłości i jej filmowych reprezentacji. Refleksje dotyczące tego kręgu problemowego wpisują się w nurt rozważań nad cielesnością – tematyki wieloaspektowo podejmowanej we współczesnej humanistyce. Początki szczególnego zainteresowania problematyką ciała w kontekstach kulturowych wiązać można z pracą Maurice'a Merleau-Ponty'ego *Fenomenologia percepcji*, której autor w radykalny sposób rozprawia się z kartezjańskim dualizmem (ciało – dusza), ujmując człowieka jako podmiot wcielony (Merleau-Ponty 2001). Koncepcję tę uznać można za rozwinięcie, swoistą kontynuację pracy Jeana-Paula Sartre'a *Byt i nicność* (Sartre 2007). Teksty te wytwarzają paradygmat, w którym perspektywa cielesna jest niemożliwa do zredukowania w kontekście namysłu nad osobą (por. Tużnik 2016: 119–120)¹.

Problematyka kulturowych perspektyw widzenia ciała jest złożona i wieloaspektowa, omówienie jej istotnych kontekstów przekracza założenia niniejszego szkicu. Ograniczmy się do przywołania kilku kierunków problematyzacji, które pozwalają uzmysłwić sobie zróżnicowanie koncepcji cielesności (już choćby z uwagi na różnorodność samych przedmiotów badania i dyscyplin naukowych). Wśród współczesnych publikacji z nią związanych warto przywołać teksty odwołujące się do rozumienia ciała jako kategorii pomocnej przy badaniu literatury (zob. np.

¹ Szczegółowe omówienie sposobów podejmowania problematyki cielesności w antropologii filozoficznej zawiera praca Marka Drwięgi *Ciało człowieka. Studium z antropologii filozoficznej* (Drwięga 2002).

Abriszewska 2018; Supa, Zdanowicz [red.] 2016), sztuki współczesnej (zob. np. Bzymek, Karczmarzyk 2014), mediów (Arcimowicz 2003; Pułka 2004; Rudnicki 2013). Istotne znaczenie mają również prace z zakresu psychologii, akcentujące znaczenie ciała dla procesu psychoterapeutycznego (zob. np. Schier 2009; Kochan-Wójcik, Lewandowska, Salamon-Krakowska [red.] 2018). Podstawowym aspektem cielesności jest jej związek z płcią (zob. np. Obremski 2015; Mizielińska 2006), pojawia się ona w kontekście feministycznym (zob. np. Dybel 2006; Hyży 2003), w kontekście rozważań nad tożsamością kulturową (zob. np. Bauman 1995; Melosik 2010; Gwóźdź, Nieracka-Ćwikiel [red.] 2006), również w kontekście etycznym (zob. np. Kopania 2002). Różnorodne wątki tej problematyki podejmowane są w pracach zbiorowych o charakterze antropologicznym i kulturoznawczym (zob. np. Szpakowska [red.] 2008; Łeńska-Bąk, Sztandara [red.] 2008; Rachwał, Więckowska [red.] 2012). Aspektem problematyki ściśle związanym z tematem tego artykułu jest nurt *body positive* (*ciałopozytywność*) związany z intencją zmiany postrzegania ciała poprzez rezygnację z kryterium jego zgodności z kanonem (por. Januszewska 2020) oraz kolejny kierunek (o charakterze korekty poprzedniego) – *ciałoneutralność* nastawiona na eliminację kryterium „piękna” ciała. Przywołane w niniejszym akapicie kierunki refleksji, obszary, których dotyczy namysł nad cielesnością oraz konkretne prace, stanowią jedynie ubogą egzemplifikację tego niezwykle bogatego zbioru.

Istotny kontekst współczesnej problematyki cielesności wyznacza również kategoria kultury konsumpcyjnej. Ciało podlega w niej uprzedmiotowieniu, zamienia się w jeden z towarów, w wartość pozwalającą kształtować społeczną atrakcyjność. Trafnie wyrażają to uwagi poczynione przez Aleksandrę Maj na temat koncepcji ciała sformułowanej przez Jeana Baudrillarda:

Ciało to rodzaj kapitału społecznego. Wysiłek włożony w jego pielęgnację wyraża status danej osoby. Zdaniem Baudrillarda szczególnie cenionymi i wyróżniającymi walorami ciała są piękno oraz atrakcyjność seksualna. Mają one jednak w społeczeństwie konsumpcyjnym głównie wymiar funkcjonalny – pozbawione są jakiegokolwiek głębszego znaczenia i istnieją jedynie na poziomie znaków. Kultuwacja ciała jest nastawiona na mechaniczne powielanie obowiązującego wzorca, na zasadzie naśladowania mody. Celem nie jest bowiem dążenie do piękna, ale jego instrumentalne wykorzystanie. Piękne ciało traktuje się jako źródło korzyści, inwestycja w nie ma podnieść jego wartość w sensie ekonomicznym, a przez to dodać splendoru „właścicielowi” ciała (Maj 2013: 18–19).

Przedmiotowa perspektywa widzenia cielesności ujawnia potencjał opresyjny z nią związany. Ten aspekt rozważań o ciele prowokuje do wyodrębnienia problemu otyłości i pochylecia się nad nim – wiąże się on bowiem nieuchronnie z kwestią społecznego odbioru ciała. Trafnie ujmują to słowa jednego z najważniejszych teoretyków tej problematyki Georges’a Vigarella:

Historia otyłości to przede wszystkim historia piętnowania i przemian, jakim ono podlega, jego aspektów kulturowych, przedmiotu jego społecznie ukierunkowanego odrzucenia. To również historia szczególnych problemów, którym musi stawić czoło osoba otyła: narastają one wraz z subtelnieniem norm i wzrostem wrażliwości na cierpienia psychiczne. To wreszcie historia ciała poddawane go modyfikacjom, które społeczeństwo odrzuca, chociaż wola nie zawsze jest w stanie je zmienić (Vigarello 2012: 14).

Powyższy cytat sygnalizuje złożoność zjawiska oraz jego silne kulturowe zakorzenienie. Próbę przybliżenia najistotniejszych jego aspektów rozpoczniemy jednak od kwestii o najbardziej elementarnym charakterze. Otyłość współcześnie uzyskała w opisie badaczy reprezentujących różne dziedziny nauki status choroby (por. Klorek 2014: 156), równocześnie stanowi ona problem społeczny. Marta Makara-Studzińska i Anna Zaborska, autorki artykułu *Otyłość a obraz własnego ciała*, zauważają:

Otyłość to nie tylko problem medyczny, wiąże się ona także z konsekwencjami psychospołecznymi. Upředzenia wobec osób otyłych w krajach rozwiniętych są powszechne – trudniej im znaleźć pracę czy wynająć mieszkanie. Już dzieci kojarzą otyłość z kłamiwością, lenistwem i brudem, także osoby pracujące na co dzień z osobami otyłymi nie są wolne od upředzeń. Współczesna kultura stygmatyzuje osoby otyłe, co zwiększa prawdopodobieństwo zinternalizowania przez nie negatywnych informacji o sobie i może powodować odczuwanie dyskomfortu psychicznego w związku z własnym wyglądem zewnętrznym (Makara-Studzińska, Zaborska 2009: 109).

Spółeczne reakcje na otyłość są różnorodne. Mimo coraz powszechniejszej wiedzy na temat jej statusu wciąż wiąże się ona ze stygmatyzacją. O zróżnicowanym podejściu do otyłości oraz o problemach z właściwym traktowaniem osób, których ona dotyczy, zaświadczaą słowa Aleksandry Sarny:

Lekarze są zgodni co do tego, że otyłość jest chorobą, a mechanizmy ją powodujące są bardzo skomplikowane i nie sprowadzają się do silnej czy słabej woli pacjenta. Otyłość jest chorobą, której lekarze nie potrafią skutecznie wyleczyć, jedyna skuteczna metoda – czyli procedury chirurgiczne – ma charakter leczenia wyłącznie objawowego. Otyłość jest chorobą śmiertelną – w samej Anglii co roku umiera na nią 30 tysięcy osób. Nie zmienia to faktu, że zdanie „otyłość jest chorobą” można powtarzać bez końca i bez efektu. Dla osób szczupłych otyłość pozostaje pewnego rodzaju wynaturzeniem, dowodem na słabą wolę, wynikiem niekontrolowanego obżarstwa (Sarna 2013: 167).

Spółeczne konteksty refleksji nad otyłością są rozległe – obejmują między innymi: namysł nad „terrorem piękna” przekazywanym przez media, nad językowym obrazem zjawiska funkcjonującym w danej kulturze (Sarna 2013: 177), stygmatyzacją społeczną (Sarna 2013: 175), wykluczeniem ze sfery erotycznej atrakcyjności (Sarna 2013: 173), nad uwikłaniem osób otyłych w presje wielkich koncernów (Nackiewicz, Baran 2018: 86), kontekst zdrowego żywienia, troski o siebie, umiejętności zadbania o zdrowie.

Otyłość jest równocześnie dość nietypowym problemem społecznym, gdyż w porównaniu do zagadnień takich jak na przykład homofobia, antysemityzm, wykluczenie bezdomnych etc. dotyczy w większym stopniu doświadczenia jednostkowego, nie jest problemem tak bardzo społecznie szkodliwym i wyrazistym jak inne. Poświęcenie temu zagadnieniu uwagi w kontekście badań filmoznawczych jest istotne, bo pozwala uwidocznic przydatność analizy filmów koncentrujących się na doświadczeniu indywidualnym dla rozumienia problemów społecznych. Interesujące jest to, w jaki sposób filmy dotyczące zagadnienia otyłości traktują tę kwestię, w jakiej perspektywie ją interpretują – czy dowartościowują optykę

widzenia otyłości jako negatywnego zjawiska określanego przez brak zdolności do samokontroli i troski o zdrowie, czy akcentują psychologiczne podłoże problemu, przyczyny otyłości, czy też zwracają uwagę na uwikłanie sposobu postrzegania własnego ciała w kontekst kultury okulocentrycznej, patriarchalnej. W jakim stopniu formułowane w tym obszarze diagnozy konstruowane są z intencją wpływu na sposób społecznego postrzegania zjawiska?

Film wobec problemów społecznych – dokument *versus* fabuła

To rozległe zagadnienie chciałabym ująć w tym szkicu jedynie wybiórczo, w odniesieniu do trzech przykładów. Reprezentują one dwa typy przekazów – film fabularny i dokumentalny, dzięki czemu realny przedmiot mojego namysłu stanowią nie tylko te trzy konkretne obrazy filmowe, ale i same gatunki wypowiedzi widziane w perspektywie pytania o uwarunkowania ich sposobów ujmowania danych treści. Nim przejdę do przedstawienia krótkiej analizy filmów, sformułuję kilka uwag na temat ich gatunkowych uwarunkowań.

Film dokumentalny to szeroka kategoria, obejmująca niezwykle różnorodne formy i strategie, co jest przyczyną trudności w zdefiniowaniu tego pojęcia.

Status kina dokumentalnego jest niejasny, nie do końca właściwie wiadomo, czym kino dokumentalne jest, jakie są jego wyznaczniki, jakimi kryteriami kierować się przy jego wyróżnianiu i analizowaniu, jak przeprowadzić linie demarkacyjne między nim a innymi rodzajami i gatunkami kinematograficznymi i telewizyjnymi (Przylipiak 2004: 17).

Analiza poetyki kina dokumentalnego dokonana przez Mirosława Przylipiaka znacząco rozjaśnia ten zagmatwany teren, niemniej sama praktyka dokumentalistyczna, kolejne produkcje filmowe – stawiają nowe wyzwania przed badaczami i interpretatorami. Rozległość tych wyzwań wynika z napięć konstytutywnych dla gatunku, a przede wszystkim z kwestii zawieszenia dokumentu między ideą odwzorowania rzeczywistości a nieuchronnym ciężeniem narracji wypowiedzi ku subiektywnej perspektywie (por. Przylipiak 2004: 330–331). Mimo trudności w uchwyceniu ścisłych granic gatunku autor jednoznacznie opowiada się za jego autonomią wobec kina fabularnego:

Uważam, że poetyka kina dokumentalnego różni się znacznie, w sposób zasadniczy, od poetyki kina fabularnego. Opisując tę ostatnią, zwracamy uwagę na plany, kadry, ruchy kamery, scenerię, dramaturgię, grę aktorów, rysunek postaci etc. W kinie dokumentalnym nieomal każdy z tych elementów w mniejszym stopniu jest efektem precyzyjnej egzekucji przyjętego zamierzenia, a w większym – niezależnych od twórcy „okoliczności”, a nierzadko – po prostu przypadku (Przylipiak 2004: 10).

Równocześnie jednak, będąc w wyżej sygnalizowanym sensie „bliżej rzeczywistości”, dokument łatwo ulega pokusie kształtowania wyobrażeń na temat świata. Zasadne jest wiązanie tego gatunku wypowiedzi z kategoriami retoryki i perswazji – „Fundamentalnej właściwości przekazu dokumentalnego, jaką jest zdolność utrwalania rzeczywistości, towarzyszy inna, na pozór z pierwszą sprzeczna: wielkiej skuteczności oddziaływania na odbiorcę, poruszania go, nakłaniania do działań,

kształtowania jego preferencji i poglądów” (Przylipiak 2004: 95). W odniesieniu do *Super Size Me* Morgana Spurlocka – pierwszego filmu będącego przedmiotem tej analizy – posłużyć się można kategorią filmu dokumentalnego jako gatunku retorycznego (Przylipiak 2004: 93–103). Warto przywołać również konwencję dokumentu łączoną z Jerzym Bossakiem, wykładowcą łódzkiej Szkoły Filmowej, a zdefiniowaną przez Tadeusza Lubelskiego następująco:

Bossak wyczulał studentów na społeczną rolę dokumentalisty, na wagę tematu, na wyrazistość stanowiska autora; także na zasadę *pars pro toto*: poprzez szczegółową obserwację jakiegoś wycinka świata autor powinien docierać do zjawisk ogólniejszych, bardziej uniwersalnych (Lubelski 2005).

Oczywiście definicja ta sformułowana została w odniesieniu do działalności polskich twórców, ale można potraktować ją jako uniwersalną. *Super Size Me* zdaje się zmierzać właśnie w kierunku naświetlenia pewnego problemu społecznego w sposób mocno akcentujący perspektywę aksjologiczną podmiotu wypowiedzi. Konstrukcja filmu zmierza do podkreślenia intersubiektywnego charakteru uchwyconych w nim zjawisk i ich sygnalizowanych przyczyn oraz do ujęcia formułowanych w nim diagnoz jako bezsprzecznie trafnych. Sama przyjęta konwencja narracyjna ma w sobie rys apodyktyczny – nie pozostawia miejsca do dyskusji, realizuje się jako „film z tezą”.

Patrząc z perspektywy nieprzesadnie ryzykownego uogólnienia, można stwierdzić, że film fabularny jest tej apodyktyczności pozbawiony, choćby ze względu na fikcyjny status rzeczywistości przedstawionej. Nie oznacza to, że jej żywioł nigdy go nie dotyka – dzieje się tak niewątpliwie choćby w filmach propagandowych, tendencyjnych, perswazyjnych (por. Dąbrowska 2016). Jego fikcyjny status, uwiadczniający się z pewną ostentacją w tym, że mamy zazwyczaj do czynienia z bohaterami „wymyślonymi”, sam w sobie odbiera formułowanym obserwacjom potencjał uroszczenia.

Problematyka otyłości stanowi pole sprzyjające refleksji nad tym, jakiego rodzaju tendencje dominują w obrębie poruszających ją filmów dokumentalnych i fabularnych. Mając świadomość umowności tego podziału (por. Lubelski 2009: 522–528) oraz wewnętrznego zróżnicowania tych obszernych grup, zaryzykujemy twierdzenie, że film dokumentalny eksponuje przede wszystkim „cywilizacyjny” wymiar problemu, fabularny zaś pokazuje go wieloaspektowo, w większym stopniu uwzględniając perspektywę indywidualnego ludzkiego doświadczenia. Można by to zatem rozumieć tak, że dokument stanowi przekaz społecznie zaangażowany, mówiący o danym problemie w perspektywie społecznej, fabuła zaś odchodzi od tego meritum ku penetracji różnorodnych aspektów o charakterze psychologicznym, filozoficznym etc. Tak śmiało sformułowane twierdzenie ma oczywiście charakter uogólnienia, jednak można je traktować jako adekwatny opis wybranych artefaktów i dzięki temu jako hipotezę, która niewątpliwie musi podlegać weryfikacji w odniesieniu do kolejnych przykładów. Powyższe zróżnicowanie, sygnalizujące specyfikę perspektywiczną dwóch typów dyskursów filmowych, ująć można jeszcze inaczej – wskazując na to, że złożone i różnorodne perspektywy wyeksponowane w filmie fabularnym są ściśle powiązane z tymi najprostszymi, społecznymi, to znaczy że

wątki ujawniające się przy analizie partykularnych, osobistych perspektyw stanowią elementy składowe problemów społecznych. W wypadku otyłości można by to rozumieć tak, że podstawowemu znaczeniu otyłości jako problemu społecznego, to jest kwestii choroby, widzianej w perspektywie braku troski o prawidłowe żywienie i sprawność fizyczną, towarzyszą wątki powiązane ściśle z osobistym doświadczeniem, ale będące również elementami sfery społecznej. Takie zagadnienie stanowi na przykład problem braku samoakceptacji przez osoby otyłe; problem okulocentrycznej kultury nakazującej podporządkowanie swojego wyglądu kanonom lub w odniesieniu do kultury patriarchalnej – podporządkowanie męskim oczekiwaniom; problem braku akceptacji osób otyłych przez otoczenie – szczególnie w odniesieniu do środowisk szkolnych. Te wszystkie wątki mogą oczywiście stać się przedmiotem obserwacji filmu dokumentalnego, ale można sądzić, że ze względu na ich subtelny charakter eksplorowane będą raczej w obrębie fabuł. Nie stają się przez to w mniejszym stopniu wypowiedziami dotyczącymi społeczeństwa, a jedynie opowiadają o jego problemach „z oddolnej perspektywy”.

***Super Size Me* – otyłość ofiar koncernu**

Pierwszy z interesujących mnie przykładów – *Super Size Me* – reprezentuje gatunek określany jako *food documentary*. Aleksandra Drzał-Sierocka traktuje film Spurlocka jako reprezentatywny dla jednego z nurtów wyłaniających się w obrębie tego gatunku, definiuje go następująco:

[...] filmy zaangażowane, najczęściej jednoznacznie proekologiczne, dotyczące *stricte* kwestii hodowli, uprawy produkcji oraz odżywiania. Ich twórcy wskazują, co i dlaczego warto jeść lub też – nawet częściej – czego i dlaczego nie jeść. Cel tych filmów można by określić jako edukacyjny, by nie powiedzieć – instruktażowy; chodzi bowiem o zmianę postaw odbiorcy poprzez zwiększenie jego świadomości (dostarczenie mu wiedzy). Jedzenie jest w tych filmach traktowane w znacznej mierze instrumentalnie; mało tu subtelności i metaforycznych znaczeń, ponieważ twórcy stawiają na realizm (lub wręcz naturalizm) i dosłowność przedstawienia. Większość tego typu produkcji można by określić mianem popularnonaukowych, choć z drugiej strony dość często wywołują one kontrowersje i zarzuty o to, że pod pozorem obiektywnej, naukowej wiedzy prezentują treści związane z określonym światopoglądem i ideologią (także rozumianą w kluczu *stricte* politycznym) (Drzał-Sierocka 2013: 100).

Super Size Me koncentruje się na eksperymencie dokonany przez głównego bohatera filmu – idei sprawdzenia, w jakim stopniu słuszny jest zarzut sformułowany wobec McDonald's – przypisanie firmie odpowiedzialności za zrujnowanie zdrowia pewnych otyłych dziewcząt. Bohater postanawia żywić się przez miesiąc wyłącznie produktami z tych restauracji. Jak widzowie się spodziewają, radykalna mc-dieta prowadzi do fatalnych konsekwencji. Właściwym tematem filmu jest więc ostatecznie nie ogólnie pojęta otyłość, lecz perfidny, bezwzględny sposób zerowania na ludzkiej beztroście – McDonald's jest cyniczną potęgą, zbudowaną na świadomości własnej szkodliwości. Film obnaża negatywny charakter działalności firmy i to, jakie są konsekwencje korzystania z jej usług.

Epizodycznie pojawiają się tu inne wątki związane z otyłością, dzięki czemu można uznać ją za centralny temat przekazu. W jednej scenie widzimy dziewczynę, która mówi o strasznym wstydzie przeżywanym przez nią z racji otyłości. Jej słowom towarzyszą miniobrázky pokazujące szczupłe sylwetki kobiet – ta wizualizacja służy podkreśleniu dyskomfortu przeżywanego przez osobę o niekanonicznym wyglądzie porównującą się do wzorów promowanych przez media. Wkrótce potem słyszymy wypowiedź mężczyzny, którego rodzina handlowała lodami, w wyniku czego kilkoro jej członków zapadło na poważne choroby będące konsekwencją otyłości. To niezwykle sugestywny, mocny obraz – zestawienie aury lekkości i beztrioski (jaka kojarzy się z lodami) ze śmiercią. Ostrze krytyki zawartej w *Super Size Me* skierowane jest przede wszystkim w cyniczne firmy, żerujące na ludzkiej beztriosce. Film w łagodny sposób piętnuje również naiwność, na przykład w obrazie czarnoskórych chłopaków naiwnie konstatujących, że wystarczy po posiłku w McDonald's pójść na trening i problem znika. Zasygnalizowana we wstępie do tego szkicu możliwość przypisania filmowi podobieństwa do przekazu propagandowego, „filmu z tezą”, potwierdzają uwagi Drzał-Sierockiej, która zauważa, że *Super Size Me* opowiada się po jednej ze stron, ma wyraźnie perswazyjny cel (Drzał-Sierocka 2013: 101).

Grubasy – wieloaspektowość zjawiska

Grubasy, film z roku 2009 wyreżyserowany przez Daniela Sancheza Arévalo, opowiada o grupie uczestników terapii dla osób otyłych, z których każdy reprezentuje inny „typ”, odmienny sposób przeżywania swojej otyłości. Można sądzić, że ta strukturalna podstawa fabuły określa jej zasadniczą ideę – intencję unaocznienia i omówienia różnorodnych odmian tej przypadłości, wewnętrznego zróżnicowania zjawiska. Jest w tej grupie mężczyzna pochodzący z rodziny grubasów, mający grubą żonę i dzieci, niewidzący w swojej otyłości problemu i nieposiadający z jej powodu kompleksów. Przyczynę jego udziału w terapii stanowi lęk przed przedwczesną śmiercią – wszyscy jego przodkowie umierali w wieku pięćdziesięciu lat. Wątek ten przypomina o elementarnym wymiarze otyłości jako problemu społecznego, to jest kwestii zagrożenia życia, ale równocześnie pokazuje, że dla niektórych problem może ograniczać się do tego aspektu, a to znaczy, że będąc grubym, można być pewnym siebie, nie czuć się zawstydzonym. Obrazuje to w dobitny sposób reakcja bohatera i jego małżonki na wiadomość o tym, że na YouTube znalazło się nagranie ich współżycia seksualnego – nie czują się upokorzeni, a raczej podekscytowani. Kolejna bohaterka obrazuje sytuację przeciwną – nie akceptuje swojej otyłości do tego stopnia, że się z nią nie identyfikuje, mówi, że to chwilowe, „nie jej”. Ma rację w tym sensie, że osiągnięcie przez nią tak dużej wagi dokonało się nagle, w krótkim czasie, gdy jej ukochany wyjechał za granicę. Bohaterka zostaje pewnego dnia zaskoczona jego nagłym powrotem, a jako że nie poinformowała go o swoim nowym wyglądzie, jesteśmy świadkami ich konfrontacji, pełnej zaskoczenia z jego strony. Film pozostawia wątek w zawieszeniu, nie unaoczniając ostatecznej reakcji chłopaka, jednak na koniec bohaterka zostaje sama, co można traktować jako potwierdzenie słuszności jej obaw przed odrzuceniem i dowód na funkcjonowanie przedmiotowego stosunku mężczyzn do kobiet tudzież – mówiąc

łagodniej – niemożności przekroczenia bariery fizycznej niedoskonałości. Kolejny bohater uczestniczący w spotkaniach grupy jest homoseksualistą, który w finale filmu orientuje się pod wpływem zalotów ze strony zakochanej w nim kobiety, że jest jednak osobą heteroseksualną. Można by sądzić, że pojawia się w filmie sugestia, jakoby te trudności w rozpoznaniu własnej orientacji wynikały również z braku akceptacji własnej cielesności. Sprawa nie jest jednak tak prosta, bo jakby na przekór takiemu myśleniu okazuje się w filmie, że Enrique od początku czuł, że jest gejem, od dzieciństwa. W ten sposób dochodzi do obnażenia konwencjonalnych sposobów postrzegania problematyki – widz wpada w pułapkę schematu, ten zaś okazuje się nietrafną odpowiedzią na pytanie o specyfikę doświadczenia bohatera. Istotne są jeszcze dwie historie – otyłej narzeczonej (Soffi) i mężczyzny prowadzącego grupę anonimowych grubasów (Abla). Ta pierwsza okazuje się posiadać kompleks związany ze swoim wyglądem i wynikającym stąd przekonaniem, że jej religijny chłopak w istocie nie chce z nią współżyć z powodu braku entuzjazmu wobec jej wyglądu. Pogląd ten okazuje się w pewnym momencie fabuły słuszny. Drugi wątek – trenera grupy – jest chyba najbardziej zaskakujący i złożony. Film rozpoczyna się od scen pokazujących szczęśliwe, pełne pikanterii i zaangażowania pożycie trenera i jego bezdyskusyjnie zgrabnej żony. Z czasem kobieta zachodzi w ciążę, a zaangażowanie męża słabnie – aż do zdrady i przyznania, że małżonka przestała go pociągać ze względu na jej wielki brzuch. Dostrzegamy tu jaskrawą sprzeczność – terapeuta specjalizujący się w psychicznych problemach związanych z otyłością sam nie akceptuje zjawiska o analogicznym charakterze, a mającym przecież zupełnie inne podłoże – to znaczy ciąży swojej partnerki. Prowadzona przez niego terapia nie jest przecież nakierowana wyłącznie na zmianę zewnętrzną, to jest zrzucenie przez uczestników zbędnych kilogramów – służy radzeniu sobie z sytuacją, dążeniu do akceptacji własnej cielesności. Jak trudne to zadanie, przekonujemy się w szczególności, gdy obserwujemy właśnie tego bohatera. Istotne jest, że lepsza jest w istocie kondycja psychiczna bohaterów cierpiących na otyłość niż tego, który jest szczupły, ale ostatecznie zostaje sam (bo po tym jak postanawia wrócić do żony, ta go nie chce). Rzuca to szczególne światło na problematykę otyłości i ukazuje rzecz co prawda dobrze znaną z naszych prywatnych doświadczeń i popularnych dyskursów psychologicznych, ale jednak wciąż wartą podkreślenia – że jest to nie tylko problem o charakterze zdrowotnym, lecz kluczową rolę odgrywa tu kwestia ludzkiej samoakceptacji i podmiotowego traktowania innych.

Film *Grubasy* rozpościera więc przed widzom całe morze znaczeń związanych z tą problematyką: wstyd i brak wstydu, otyłość jako stygmat społeczny, niechęć do współżycia seksualnego spowodowana otyłością (brak pociągu fizycznego do osoby otyłej), szeroki zasięg problemu (brak akceptacji dużego rozmiaru ciała kobiety ciężarnej przez trenera), negatywny wpływ otyłości na kondycję psychiczną (a równocześnie kwestionowanie tego założenia poprzez pokazanie osoby trenera), brak akceptacji własnej cielesności i jej wpływ na tożsamość seksualną (ale też kwestionowanie rzeczywistego charakteru obserwowanych w tym polu relacji).

Raj: nadzieja – ku neutralizacji i emancypacji

Film fabularny jako narzędzie opowiadania o otyłości ujawnia jeszcze jedną istotną właściwość – potrafi neutralizować jej znaczenie. Jako przykład tej niezwykłej dyspozycji potraktować można trzecią część trylogii Ulricha Seidla – *Raj: nadzieja*. Bohaterką filmu jest trzynastoletnia Melanie, otyła uczestniczka wakacyjnego obozu odchudzającego. Temat otyłości zostaje wyeksponowany – akcja rozgrywa się na obozie, którego głównym celem jest walka z tą przypadłością. Podpowiada to pierwsze znaczenie tytułu – nadzieja odnosi się w pierwszym skojarzeniu widza do starań o zmniejszenie wagi i poprawę sylwetki. Postawienie w centrum uwagi odbiorcy kilkunastu osób otyłych sugeruje wagę tego tematu, zdaje się zapowiadać jego problematyzację. Film Seidla z łagodną ostentacją idzie jednak w zgoła przeciwnym kierunku – krok po kroku przekonuje o tym, że otyłość bohaterów jest mniej znacząca, niż skłonni bylibyśmy przypuszczać. Najpełniejszy wyraz neutralizacji otyłości, czyli potraktowania jej jako zjawiska pozbawionego determinującej mocy wobec ludzkich doświadczeń, zawiera w sobie centralny wątek opowieści – relacja Melanie i obozowego lekarza. Od początku obserwujemy ich obopólne zainteresowanie, które z czasem zamienia się w zakochanie – przynajmniej ze strony dziewczynki, bowiem co dokładnie czuje i przeżywa lekarz, pozostaje w sferze przypuszczeń. Niewątpliwie jednak w jego stosunku do Melanie jest pożądanie, pragnienie bliskości – tak silne, że prawie niemożliwe do powstrzymania. Jej otyłość nie odgrywa w tym doświadczeniu widocznej roli – film nie daje żadnych sygnałów wskazujących na znaczenie tego motywu w relacji bohaterów. Ponętny charakter otyłego ciała stanowi wątek obecny w scenie w barze – Melanie jest podrywana przez chłopaka, który upatrzył ją sobie jako obiekt seksualny (wskazując na seksowność białego falującego ciała oraz argumentując swoją decyzję potrzebą odmiany). Abstrahując od przedmiotowego stosunku do ciała obecnego w tej inicjatywie, pozwala ona uchwycić seksualny potencjał otyłości, jest więc gestem na rzecz jej emancypacji.

Neutralizacja otyłości dokonuje się poprzez nasycenie fabuły kolejnymi trywialnymi scenami, w których obserwujemy bohaterów w ich codziennych czynnościach, w czasie rozmów, które w żadnym stopniu nie różnią się od rozmów osób nieotyłych. Dzieci z obozu rozmawiają o swoich rodzinach, zwierzają się sobie co do pierwszych doświadczeń seksualnych, upijają się i grają w butelkę. Ich otyłość – tak bardzo widoczna w filmie, wypełniająca wszystkie kadry, pozostaje istotnym tematem wyłącznie na tej płaszczyźnie.

Wracając do znaczenia tytułu, przywołać trzeba kontekst, w którym pojawia się w filmie słowo „nadzieja”. W czasie jednej z rozmów Melanie jej przyjaciółka mówi: „Nikt mnie nie rzuci. [...] Trzeba im dać nadzieję, a potem pogonić”. Dzięki tej scenie zaakcentowany zostaje związek tego słowa z obszarem relacji miłosnych. W kontekście zakończenia filmu, w którym lekarz prosi Melanie, by przestała do niego przychodzić, uznać można, że ostatnie słowo należy do nadziei przegranej, straconej, nigdy niewypełnionej. Taki obraz wyłania się z perspektywy głównej bohaterki. Jeśli jednak weźmiemy pod uwagę szerszą perspektywę odmalowaną w filmie, a zatem obejmującą również sceny rozgrywające się poza świadomością Melanie –

wydzwięk filmu nie będzie tak gorzki. Poza polem widzenia dziewczynki pozostają wyraźne przejawy szaleńczo silnej fascynacji mężczyzny – jego odwiedziny w jej pokoju, dotykanie jej rzeczy, silne pożądanie jej ciała w czasie trzeźwienia w lesie. Świadomość, że bohater odrzuca obiekt swojego pragnienia nie z powodu braku wzajemności, nadaje ostatecznej wymowie filmu ambiwalentny charakter – nadzieja nie zamienia się w beznadzieję, a ostatnie słowo ma – choć „niezmaterializowana” między bohaterami – miłość.

Umieszczenie w centrum płaszczyzny fabularnej i estetycznej tak wyrazistego motywu jak otyłość zapowiada jej problematyzację, istotne znaczenie dla samej opowieści. Gdy więc ta toczy się swoim nurtem, zupełnie nie zważając na gabaryty bohaterów oraz ich „wyjściowy cel”, dostrzec można w tym dysonansie celowy zabieg neutralizujący. Uczestnicy obozu nie mówią o kompleksach, nie obserwujemy ich zmagania z własną cielesnością – poza tymi „programowymi”, wynikającymi z udziału w kursie. Wszystkie bolączki będące udziałem osób otyłych, ich trudne doświadczenia ustępują tu miejsca „normalności”, zwykłemu nurtowi codzienności, uniwersalnych problemów, potrzeb i dylematów.

Niewątpliwie uczynienie bohaterem zbiorowym filmu grupy otyłych dzieci trudno by było określić jako gest mało znaczący, marginalny. Pytanie o jego celowość musi się zderzyć z konstatacją na temat jego neutralizacji i doprowadzić do wniosku wskazującego na motywację emancypacyjną. Emancypacja oznacza w tym kontekście ideę dowartościowania cielesności niedoskonałej, odebrania jej statusu podrzędnego, oswojenie widza z myśleniem o niej w kategoriach równości².

Podsumowując – otyłość jako problem społeczny ma różne oblicza, dlatego też w obrębie filmowych wypowiedzi jej dotyczących napotkać można zróżnicowane przekazy. Film fabularny stwarza większą (niż klasycznie pojęty dokument społeczny) możliwość eksplorowania tej problematyki w całym bogactwie wątków, które są w nią wkomponowane, dlatego mimo jego fikcjonalnego statusu warto interpretować go również w ścisłym powiązaniu z problematyką społeczną.

Bibliografia

- Abriszewska Paulina. 2018. Ciało w literaturze, literackie, literatury: trzy studia o romantyzmie. Toruń.
- Arcimowicz Krzysztof. 2003. Obraz mężczyzny w polskich mediach: prawda, fałsz, stereotyp. Gdańsk.
- Bauman Zygmunt. 1995. Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności. Toruń.
- Budnik Alicja. 2017. Otyłość na przestrzeni dziejów. W: Budowa fizyczna człowieka na ziemiach polskich wczoraj i dziś. Michał Kopczyński, Anna Siniarska (red.). Warszawa. 61–87.

² Por. uwagi Katarzyny Popiołek na temat funkcji wspierającej kina: „Film spełnia również ważną rolę wspierającą, pomaga znosić trudy życia. Może nieść pocieszenie, uspokojenie, pomaga wypełnić pustkę [...]. Często niesie nadzieję, wzmacnia odwagę do dokonywania zmian” (Popiołek 2018: 14).

- Bzymek Agnieszka, Karczmarzyk Małgorzata. 2014. „Ciało na widelcu: dekonstrukcja mitu kobiecego ciała oparta o wybrane przykłady ze sztuki feministycznej i kultury popularnej”. *Studia i Badania Naukowe – Ateneum Szkoła Wyższa w Gdańsku* nr 1. 47–55.
- Dąbrowska Dorota. 2016. „O związkach kiczu i perswazji”. *Załącznik Kulturoznawczy* nr 3. 86–97.
- Drwięga Marek. 2002. *Ciało człowieka. Studium z antropologii filozoficznej*. Kraków.
- Drzał-Sierocka Aleksandra. 2013. „Food documentary jako oręż żywieniowych aktywistów. O metodach prezentacji światopoglądu w filmach »Super Size Me« oraz »Food inc.«”. *Kultura Popularna* nr 1(35). 98–107.
- Dybel Paweł. 2006. *Zagadka „drugiej płci”. Spory wokół różnicy seksualnej w psychoanalizie i w feminizmie*. Kraków.
- Gwóźdź Andrzej, Nieracka-Ćwikiel Agnieszka (red.). 2006. *Media, ciało, pamięć. O współczesnych tożsamościach kulturowych*. Warszawa.
- Hyży Ewa. 2003. *Kobieta, ciało, tożsamość. Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku*. Kraków.
- Januszewska Paulina. 2020. Świat byłby lepszym miejscem bez tylu pięknych ciał – wywiad z Kayą Szulczewską. <https://krytykapolityczna.pl/nauka/psychologia/swiat-bylby-lepszym-miejscem-bez-tylu-pieknych-cial/>. (dostęp: 1.09.2020).
- Kochan-Wójcik Marta, Lewandowska Bianka, Salamon-Krakowska Katarzyna (red.). 2018. *Świadome ciało. Cieleśność w psychoterapii, terapii traumy i rozwoju osobistym*. Kraków.
- Korek Emilia. 2014. „Problematyka otyłości w ujęciu historycznym”. *Forum Zaburzeń Metabolicznych* t. 5, nr 4. 148–157.
- Kopania Jerzy. *Etyczny wymiar cieleśności*. Kraków 2002.
- Lubelski Tadeusz. 2005. *Współczesny polski film dokumentalny*. <https://culture.pl/pl/artykul/wspolczesny-polski-film-dokumentalny>. (dostęp: 20.12.2019).
- Lubelski Tadeusz. 2009. *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*. Chorzów.
- Łeńska-Bąk Katarzyna, Sztandara Magdalena (red.). 2008. *Doświadczane, opisywane, symboliczne. Ciało w dyskursach kulturowych*. Opole.
- Maj Agnieszka. 2013. *Polskie wzory cieleśności. Przemiany stosunku do ciała w kulturze ponowoczesnej*. Warszawa.
- Makara-Studzińska Marta, Zaborska Anna. 2009. „Otyłość a obraz własnego ciała”. *Psychiatria Polska* t. 43, nr 1, s. 109–114.
- Melosik Zbyszko. 2010. *Tożsamość. ciało i władza w kulturze instant*. Kraków.
- Merleau-Ponty Maurice. 2001. *Fenomenologia percepcji*. Małgorzata Kowalska, Jacek Migasiński (przeł.). Warszawa.
- Mizielińska Joanna. 2006. *Płeć, ciało, seksualność. Od feminizmu do teorii queer*. Kraków.
- Nackiewicz Jolanta, Baran Zbigniew. 2018. „Otyłość jako globalna »epidemia« w XXI wieku”. *Prace Naukowe Wyższej Szkoły Przedsiębiorczości i Zarządzania z siedzibą w Wałbrzychu* t. 46, nr 2. 77–90.
- Obremski Krzysztof. 2015. *Ciało, płeć, kultura*. Toruń.
- Popiołek Katarzyna. 2018. *Wstęp. W: Na tropach psychologii w filmie – cz. 1: Film w edukacji i profilaktyce*. Agnieszka Skorupa, Michał Brol, Patrycja Paczyńska-Jasińska (red.). Warszawa. 10–14.

- Przylipiak Mirosław. 2004. Poetyka kina dokumentalnego. Gdańsk – Słupsk.
- Pułka Leszek. 2004. Kultura mediów i jej spektakle na tle przemian komunikacji społecznej i literatury popularnej. Wrocław.
- Rachwał Tadeusz, Więckowska Katarzyna (red.). 2012. (Nad)użycia ciała w kulturze. Toruń.
- Rudnicki Seweryn. 2013. Ciało i tożsamość w internecie. Teoria, dyskurs, codzienność. Warszawa.
- Sarna Aleksandra. 2013. „Wizerunek medialny osób otyłych”. *Media a Text* t. 4. 167–178.
- Sartre Jean-Paul. 2007. Byt i nicność. Jan Kiełbasa (przeł.). Kraków.
- Schier Katarzyna. 2009. Piękne brzydactwo. Psychologiczna problematyka obrazu ciała i jego zaburzeń. Warszawa.
- Supa Wanda, Zdanowicz Iwona (red.). 2016. W kręgu problemów antropologii literatury. Ciało i rzecz w literaturze. Białystok.
- Szpakowska Małgorzata (red.). 2008. Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór tekstów. Warszawa.
- Tużnik Marta. 2016. „Problem abiekcji w kulturze”. *Kultura i Wartości* nr 19. 117–138.
- Vigarello Georges. 2012. Historia otyłości: od średniowieczna do XX wieku. Anna Leyk (przeł.). Warszawa.

Filmografia

- Grubasy. 2009. Daniel Sánchez Arévalo (reż.).
- Raj: nadzieja. 2013. Ulrich Seidel (reż.).
- Super Size Me. 2004. Morgan Spurlock (reż.).

Streszczenie

Artykuł skoncentrowany jest na sposobach kształtowania społecznej świadomości dotyczącej problematyki otyłości przez media filmowe. Autorka podejmuje próbę refleksji nad zróżnicowanymi możliwościami oddziaływania w obrębie dwóch konwencji narracyjnych – fabularnej i dokumentalnej. Cel tekstu stanowi pokazanie zróżnicowanych sposobów ukazywania otyłości w filmie. Zawarta w szkicu panorama kładzie nacisk na następujące perspektywy: otyłość jako wyraz braku umiejętności zatroszczenia się o własne zdrowie, otyłość jako narzędzie społecznej stygmatyzacji, otyłość jako czynnik determinujący doświadczenie społeczne. Przedmiotem przeprowadzonej analizy są trzy filmy: *Super Size Me* Morgana Spurlocka, *Grubasy* Daniela Sancheza Arévalo i *Raj: nadzieja* Ulricha Seidla.

Film representation of obesity – from criticism to emancipation

Abstract

The paper focuses on the ways of shaping social awareness concerning the problem of obesity through film media. The author analyses different options of interacting within two narrative trends – a feature film and a documentary. The purpose of the text is to show varied ways of showing obesity in film. The presentation included in the paper focuses on the following perspectives: obesity as a sign of disability to care about one's own health, obesity as a tool of social stigma, obesity as a factor determining social experience. The subject of analysis are three films: *Super Size Me* by Morgan Spurlock, *Gordos* by Daniel Sánchez Arévalo and *Paradise: Hope* by Ulrich Seidl.

Słowa kluczowe: otyłość, film fabularny, film dokumentalny, społeczne zaangażowanie

Key words: obesity, feature film, documentary film, social involvement

Dorota Dąbrowska – doktor nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa, adiunkt w Katedrze Teorii Kultury i Międzykulturowości na Wydziale Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, sekretarz redakcji czasopisma „Załącznik Kulturoznawczy”. Zainteresowania naukowe: perswazyjność kultury artystycznej, współczesne koncepcje tożsamości polskiej, przekład intersemiotyczny.