

EWOLUCJA PROBLEMATYKI SPORTOWEJ W POLSKIM FILMIE FABULARNYM I JEJ SPOŁECZNO-HISTORYCZNE ODNIESIENIA

Początki nowoczesnego sportu i ery kinematografii dzielą miejsce na osi czasu. Pierwsze próby filmowe to także próby uchwycenia ruchu – ciała człowieka, zwierząt, maszyn, ludzi. Prezentowani w krótkich etiudach atleci, bokserzy czy narciarze dali początek temu, co dziś nazywamy filmem sportowym.

Temat sportowy od momentu narodzin kina fascynował widza, a jego wizualny zapis przynosi coś więcej niż tylko rozrywkę. Wychodząc poza dokumentację widowiska, staje się nośnikiem treści z obszaru kultury fizycznej i spoza niej. Umieszczony w kontekście społecznym stanowi świadectwo swoich czasów oraz narzędzie komunikacji. Historycznie odczytywany filmowy wizerunek sportu, sportowej aktywności, środowiska sportowego i jego bohaterów jest źródłem zamierzonych znaczeń, a także polem ich interpretacji. Przynosi swoisty rejestr otaczającej go codzienności, wygląd ludzi i przedmiotów, architekturę, obyczaje, modę, odsłania korzenie narodowych mitologii, w tym ich sportowych mitów. Wybitny polski filozof Roman Ingarden, twórca fenomenologicznej koncepcji filmu, wyróżniał w nim, jako tworze intencjonalnym, warstwę płynnych wyglądnów oraz przedstawień „rzeczy i ludzi” i dowodził, że żaden inny rodzaj sztuki „nie może jak film, pokazać losów człowieka tak uwikłanego w konkretny czas i konkretną przestrzeń”¹. Na ten związek filmu z losami człowieka zwracał również uwagę Aleksander Jackiewicz w postulowanej przez niego antropologii filmu. Jak twierdził, film jest nie tylko sztuką, ale i składową kulturę, a tworzywem filmu są obrazy rzeczywistości z mocno w nich odcisniętymi ludzkimi losami, co uzasadnia traktowanie ekranu jako „antropologicznej ankiety”². „Film jest więc – pisał już przed laty Henryk Depta – sztuką najbardziej realistyczną, najwierniej odtwarzającą rzeczywistość fizyczną i – jednocześnie – najbardziej nadrealistyczną, najsugestywniej ukazującą rzeczywistość fantastyczną”³.

Polski film fabularny podejmujący tematykę sportową, poza jednostkowymi przypadkami, jest mocno osadzony w realiach przestrzeni społecznej, a ta odtworzona (mechanicznie lub kreacyjnie) rzeczywistość społeczna może być obszarem poszuki-

1 Szerzej zob. R. Ingarden (1972), Kilka uwag o sztuce filmowej. W: A. Jackiewicz [red.], *Estetyka i film. Studia z Teorii Filmu*, Warszawa, ss. 201-219.

2 A. Jackiewicz (1975), *Antropologia filmu*, Kraków, ss. 12-17.

3 H. Depta (1975), *Film i wychowanie*, Warszawa, s. 39.

wania sportowych treści na różnych poziomach analizy. Sport i film bowiem to masowe widowiska stanowiące pole odtwarzania, ale i tworzenia, a więc rekonstrukcji, ale i konstruktywnej stymulacji utrwalania wzorów masowej kultury.

W tym miejscu zacytować warto znanego historyka i zarazem badacza kina Marca Ferro. Według tego autora licznych naukowych analiz „film – bez względu na to czy jest obrazem rzeczywistości czy nie, czy jest dokumentem czy fikcją, autentyczną intrygą czy czystym wymysłem – jest Historią. (...) Jego waga, nie sprowadza się wyłącznie do tego, o czym zaświadcza, lecz zasadza się również na podejściu socjohistorycznym, które uprawomocnia. Analiza nie musi też brać zawsze pod uwagę dzieła w jego totalności, może się oprzeć na wyimkach, poszukiwać «serii», tworzyć zbiory”, lecz zawsze w powiązaniu „z otaczającym światem, z którym film bezwzględnie się komunikuje” Kierunek ten pozwala „dążyć do zrozumienia nie tylko samego dzieła, lecz także obrazowanej przezeń rzeczywistości”⁴.

Historia filmu polskiego splata się z burzliwymi losami kraju; odzyskaną niepodległością czasów międzywojnia, ustrojowymi przemianami w okresie Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej i wolnością Rzeczypospolitej Polskiej. Przełomowe daty w dziejach rodzimej X Muzy, mają swe uzasadnienie kulturowe, ale i polityczne.

Temat sportowy bogato eksploatowany w obszarze dokumentalnym, przez twórców rodzimej fabuły wydawać się może zaniedbywany. Jednak biorąc pod uwagę brak w Polsce równie wyraźnej jak na przykład w USA tradycji filmu sportowego, towarzyszącą nam sinusoidę sportowych sukcesów oraz kwestię możliwości krajowej kinematografii, liczba ta nie wydaje się już wcale mała, a wielogatunkowa różnorodność ujęcia sportowych wątków, czyni je przecież bogatszym źródłem informacji.

Piśmiennictwo anglojęzyczne przynosi znaczący dorobek wieloletnich badań nad kwestią sportu w filmie podejmowanych z różnych naukowych perspektyw⁵. Natomiast w polskiej literaturze przedmiotu, a więc i w dorobku nauki polskiej, tematyka sportu w filmie pozostaje zdecydowanie na uboczu głównych nurtów teoretycznej refleksji i badań empirycznych⁶. O sporcie w filmie fabularnym wspomina się rzadko i fragmen-

4 M. Ferro (2011), *Kino i historia*, Warszawa, ss. 38-39.

5 Dla przykładu w ostatnich latach ukazały się między innymi następujące prace: S. Crosson (2012), *Sport and Film*. London (podejmująca analizę społecznych, historycznych i ideologicznych znaczeń wpisanych w filmowe obrazy sportu); E. Potulon, M. Roderick (2008), *Sport in Films*, London (przynosząca krytyczne spojrzenie na związki sportu z filmem oraz ukazująca, jak filmowe przedstawienia sportu służyć mogą metaforycznej wypowiedzi na temat innych obszarów życia społecznego); A. Baker (2003), *Contesting Identities: Sports in American Film*, Chicago (w której opisuje się ewolucję wizerunku sportu i sportowców w filmie fabularnym). Warto również zwrócić uwagę na opracowany przez T.L. O'Bannon i M. Goldenberg rodzaj naukowego przewodnika *Teaching With Movies: Recreation, Sports, Tourism, and Physical Education* (Champaign 2008), zawierającego omówienie wybranych filmów i metod ich użycia w ramach fizycznej edukacji uczniów i studentów.

6 Wśród znikomej ilości prac wyróżnia się *Sfilmować ruch – sport w filmie krótkometrażowym* (Warszawa 2003), rzetelne opracowanie polskich filmów dokumentalnych autorstwa J. Mosza. Rodzaje oraz znaczenie filmu sportowego opisuje W. Lipiński w *Humanistycznej encyklopedii sportu* (Warszawa 1986) i wcześniej w ramach swoich rozważań o sztuce sportowej w pracy *Sport, literatura, sztuka* (Warszawa 1974). Dopieńnienie stanowią częściowe opracowania wspomnianego już J. Mosza w *Encyklopedii kultury polskiej XX wieku* pod redakcją Zbigniewa Krawczyka (Warszawa 1997), a przed nim M. Sadowskiego *U źródeł polskiego filmu sportowego. Zarys historyczny lat 1885-1945* (Warszawa 1980) i K. Kentli *Film sportowy w Polsce* (Warszawa 1975).

tarycznie, choć dla przykładu Kazimierz Toporowicz wskazuje na takie właśnie źródło w metodologii nauk o kulturze fizycznej⁷

Prezentowane rozważania, włączając się w ten istotny, jak wolno sądzić, nurt naukowego poznania, są próbą z konieczności skrótowej, ale spójnej refleksji nad ewolucją społecznej roli i wizerunku sportu w polskim filmie fabularnym, ze wskazaniem na kontekst związanych z nią przemian społeczno-politycznych i kulturowych w Polsce. Nawiązują jednocześnie, częściowo oraz fragmentarycznie, do wyników badań autorki nad polskim filmem o tematyce sportowej w tym właśnie aspekcie⁸.

Sport w filmach dwudziestolecia międzywojennego

Tematyka sportowa w okresie międzywojennym widoczna jest głównie w filmie dokumentalnym. Pierwsze reportaże sportowe powstały w niepodległej Polsce już w roku 1919. Za pierwszy polski film fabularny o tej tematyce uznać należy zrealizowaną w 1921 roku jednoaktową farsę *Kinderduft, król footballistów*⁹ z aktorem komediowym Romualdem Kierasińskim w roli głównej. W 1923 roku Wiktor Biegański przedstawia w swoim filmie *Otchłań pokuty* taterników i, co ważne, jedno pełne ujęcie zjazdu narciarskiego z tatrzańskiego szczytu. Inny polski twórca, Sylwester Ronin, wraz z operatorem Wacławem Mierzanowskim reżyseruje w roku 1924 farsę *Miodowe miesiące z przeszkodami*, której bohaterka, chcąc pozyskać względy swego męża, uprawia gimnastykę i trenuje boks, by schudnąć, po czym zabiegami kosmetycznymi stara się udoskonalić swoją figurę. Zaskakujący to wątek, zważywszy datę produkcji, szczególnie w perspektywie silnie obecnego współcześnie kultu ciała. Trzy lata później, wspomniany Wiktor Biegański prezentuje widzom pełnometrażowy sportowy film fabularny *Maraton Polski*.

Jednak to lata trzydzieste dwudziestego wieku przynoszą serię fabularnych komedii, w których, wzorem produkcji innych państw europejskich, a także formatów sprawdzonych w Stanach Zjednoczonych, sport cieszy i bawi wpływając na dobre samopoczucie psychofizyczne zarówno w obszarze kreowanego wizerunku, jak i przypisanych mu funkcji. Sport, wpisany w konwencję filmowej komedii, miał przyciągać publiczność, a tym samym zapewniać dochód właścicielom polskich kin całkowicie pozbawionym wówczas państwowych dotacji. Nie znaczy to jednak, że produkcje te zawierały jedynie błahe, banalne treści. Odnosząc się do popularnych dyscyplin, takich jak boks, tenis, biegi, hokej czy narciarstwo, nie skupiały się na ukazywaniu sportowych idoli, lecz zwykłych bohaterów, którzy dzięki fizycznej aktywności łatwiej radzili sobie z przeciwnościami i nawiązywali społeczne relacje. Same już tytuły: *Sto metrów miłości* (1932), *Jadzia* (1936), *Niedorajda* (1937), *Sportowiec mimo woli* (1939), stanowią egzemplifikację

7 Zob. H. Grabowski (1996), *Metody empiryczne w naukach o kulturze fizycznej*, Kraków, s. 125.

8 Przeprowadzone badania przynoszą chronologiczną systematyzację polskich filmów fabularnych podejmujących tematykę sportową (1921-2013) i umieszczoną na osi czasu, szczegółową analizę społeczno-kulturowych znaczeń wpisanych w przedstawione w tych filmach obrazy sportu i sportowego środowiska.

9 Pisownia tytułu za J. Mosz (1997), Sport w filmie. W: Z. Krawczyk [red.], *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*, Warszawa, s. 311. W literaturze przedmiotu odnajdujemy również wersję *Kindernet – król footballistów* – por. M. Sadowski, dz. cyt., s. 213 oraz W. Lipoński (1986), *Humanistyczna encyklopedia sportu*, Warszawa, s. 215.

omawianej tendencji umieszczania tematu w przestrzeni bliskiej widzom, na skutek czego wyzwalac mógł w odbiorcy nie tylko zadowolenie, ale także poczucie identyfikacji z ekranowymi bohaterami, zachęcającymi w swych postawach i działaniach do przyjemności czerpanej z ruchu, dzięki jego rozrywkowej i prozdrowotnej funkcji. Nigdy później w polskim filmie fabularnym, tak wyraźnie i z takim entuzjazmem, nie będą już podkreślane przyjemnościowe oraz zdrowotne zalety sportu i rekreacji. *Zapomniana melodia* (1938) była źródłem niezapomnianych szlagierów, towarzyszących na co dzień Polakom – piosenkę „Ach jak przyjemnie kołysać się wśród fal” śpiewają płynące kajakami dziewczęta z Instytutu Doksztalcania, który propaguje i wprowadza w życie zasadę ruchu dla zdrowia.

Bywało też, że komedia reklamowana jako muzyczno-sportowa, prezentowała wyłącznie atrakcyjną sportową oprawę perypetii miłosnych, na przykład dziennikarza pisma „Start i Meta” (*Pan redaktor szaleje*, 1936), niekiedy też, aby ową atrakcyjność zwiększyć, aktorskie zadania powierzano znanym zawodnikom sportowym¹⁰.

Przedwojenne polskie komedie, odpowiadały potrzebom społeczeństwa tamtych lat, potrzebom ludzi, którzy po pracy oczekiwali rozrywki w kinie i na stadionach. Sport i kino były po prostu modne – aktorzy fotografowali się w sportowych strojach, czasami też w towarzystwie sportowców; sportowcy występowali w filmach; wydawano poczytne czasopismo „Kino-Teatr i Sport”. W obu tych obszarach popkultury ówczesna publiczność poszukiwała emocjonującego widowiska i wyrazistych bohaterów. Trzeba jednak podkreślić, że choć filmy podejmujące tematykę sportową nie były tworzone w nurcie społecznego dydaktyzmu, z całą pewnością upowszechniały zalety aktywności ruchowej¹¹.

Komediowy *Sportowiec mimo woli* ma swoją premierę już po wybuchu wojny, w roku 1940. Polacy nie chcą wtedy śmiać się i bawić w kinie, a sportowcy nie jadą na igrzyska olimpijskie do Helsinek, nie pojadą też za cztery lata do Londynu. Ich okupacyjne losy zobaczyć będzie można kilka dekad później w takich filmach jak: *Znicz olimpijski*, *Ostatnie okrążenie*, *Olimpiada 40*.

Filmowy obraz sportu w czasach Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej

Po II wojnie światowej polska kinematografia staje wobec konieczności odbudowy niemal od podstaw zniszczonej infrastruktury. Cel to ważny, nie tylko w perspektywie popularnej społecznej rozrywki, ale nowych, przypisanych jej przez Polskę Ludową powinności. Drogi twórcze polskich filmowców wyznaczał wówczas obowiązujący w kulturze symbolicznej socrealizm. Budowanie socjalistycznego społeczeństwa i związane z tym kształtowanie obywatelskich postaw było także zadaniem kultury fizycznej. Połączenie więc sportu i filmu wydawać się mogło idealnym narzędziem propagandy. Również dzięki wykorzystaniu takich dyscyplin, w których polscy reprezentanci odnosili

10 Ta tendencja pojawia się już w *Martwym węźle* (1927), *Dniu wielkiej przygody* (1935) oraz w dramacie górskim *Biały ślad* (1932), ważnym nie tylko dlatego, że występował w nim Bronisław Czech, Stanisław Sieczka i Stanisław Marusarz, ale również dlatego, że został pokazany na I Filmowym Festiwalu w Wenecji.

11 W kinematografii państw Europy Zachodniej powstaje już w owym czasie ambitniejszy sportowy nurt, którego najbardziej reprezentatywne dzieło *L'Idole* Alexandre'a Elswaya do Polski dotrze dopiero po wojnie (1947 r., tytuł pol. *Kulisy ringu*), tak jak i jego gatunkowe odniesienia.

sukcesy (szybownictwo, kolarstwo, boks) oraz przedstawianiu bohaterów filmowych jako młodych, ambitnych sportowców, którzy podejmują niewłaściwe decyzje, by w końcu uświadomić sobie wagę honoru, zasad *fair play*, a przede wszystkim wsparcia i współpracy kolektywu. *Pierwszy start* (1950), *Trzy starty* (1955), *Zaczarowany rower* (1955) to filmy w swym założeniu także młodzieżowe. Stąd, w związku z przypisaną kinematografii w Polsce Ludowej rolą, często ich funkcje wychowawcze górują nad rozrywkowymi i artystycznymi. Niemniej, mimo ideowego dydaktyzmu, prezentowane opowieści przekazują wiele interesujących sportowych treści związanych dla przykładu ze „złotymi latami” polskiego szybownictwa (*Pierwszy start*), atmosferą i przebiegiem popularnych wyścigów kolarskich (*Trzy starty* i *Zaczarowany rower*) czy rozwijaniem działalności zrzeszeń sportowych w ośrodkach przemysłowych (*Trzy starty*). Ukazują też młodych bohaterów uwikłanych w sytuacje naznaczone pasją dla sportu, skupione wokół dylematów moralnych, co pozwala dostrzec, że etyka sportu pozostaje w swej istocie taka sama, niezależnie od ustroju.

Lata sześćdziesiąte dwudziestego wieku to pierwsza z dwóch dekad powszechnie uznawanych za najlepsze w polskim sporcie. W kulturze i sztuce natomiast, po śmierci Józefa Stalina i osłabnięciu politycznego terroru, a w szczególności po politycznym zwrocie spowodowanym wydarzeniami polskiego października, doszło do ideowo-estetycznego przełomu. Zerwanie z epoką socrealizmu w kinie następuje za sprawą Szkoły Polskiej z jej charakterystyką postaw i mitów narodowych, by następnie wprowadzić nas w „dwuznaczny urok lat sześćdziesiątych”

W filmie o sporcie nowe czasy rozpoczynają się powrotem do komedii. Polityczna „odwilż” nie tylko pozwala swobodnie się śmiać, skłania również do rozrachunku z przeszłością, do refleksji nad teraźniejszością i przyszłością. Toteż filmy komediowe takie jak: *Mąż swojej żony* (1960), *Święta wojna* (1965), *Zawsze w niedzielę* (1965) mają charakter sportowej satyry obnażającej społeczne przywary i narodowe mity, a odwołanie do najnowszej historii zawarte jest nawet w filmowej opowieści o dziecięcej drużynie piłki nożnej, która toczy *Bitwę o Kozi Dwór* (1961).

Zmagania sportowych bohaterów najgłębiej zobrazowane zostały jednak w dramatach. Ukazana w nich sportowa walka jednostek, uwikłanych najczęściej w konflikt z otoczeniem, ma swoją kontynuację – tocząc się stale, niekiedy symultanicznie, poza ringiem, boiskiem, bieżnią, trasą zjazdową czy torem wyścigowym. Przeniesiona na obszar duchowego interioru, który gromadzi skrywane emocje, pragnienia, ambicje, aspiracje i lęki, staje się nie tylko walką o zwycięstwo w sporcie, jest walką o samego siebie, o własną drogę, o przetrwanie. Tak pojmowany sport ogniskuje sprawy wychodzące poza obszar jego problematyki, stanowi punkt odniesienia dla ogólniejszych rozważań obyczajowych, moralnych. Niezwykle istotna to konstatacja w kontekście opinii Wojciecha Lipońskiego, dla którego właśnie wyjście poza hermetyzm sportu w kierunku obserwacji uniwersalnej, to jedyna możliwość fabularnego filmu sportowego¹². Nie bez znaczenia jest tu także zwykle ponadprzeciętna jakość filmowego przekazu, by wymienić filmy: *Jutro Meksyk* (1965), *Walkower* (1965), *Bokser* (1966), *Jowita* (1967).

12 Zob. W. Lipoński (1986), *Humanistyczna encyklopedia sportu*, Warszawa, s. 88.

Najczęściej filmowane dyscypliny: boks, biegi, piłka nożna, to jednocześnie dyscypliny cieszące się wówczas największą popularnością, wynikającą zapewne z uzyskiwanych przez zawodników dobrych rezultatów, jak również z walorów zawartego w ich ramach sportowego widowiska.

Pierwszy polski film sportowy siódmego dziesięciolecia XX w. to *Motodrama* (1971), wbrew tytułowi, film całkowicie – w zamyśle i w efekcie – komediowo-satyryczny, przedstawiający sportowe środowisko i panujące w nim obyczaje. To właśnie ten jego aspekt, tyle, że nie w postaci groteski, lecz jednak *dramy*, naznaczył kierunek obrany w tym okresie przez zajmujących się problematyką sportową polskich twórców filmowych. Takie publicystyczne kino stało się „lustrem” odbijającym i demaskującym niechlubne realia polskiego sportu, choć wielu ówczesnych sportowych działaczy twierdziło, że jest to „krzywe zwierciadło”. Różnorodność prezentowanych dyscyplin (boks, piłka nożna, żużel, piłka ręczna i in.) wskazuje na postrzegany szeroki zasięg korupcji i umowność „sportu amatorskiego”, związaną z nimi sieć powiązań dla zapewnienia wzajemnych korzyści i bezwzględność wobec tych, którzy mają odwagę sprzeciwić się sytuacji, w której zmagania zawodników odbywają się nie tylko w ramach rozgrywek sportowych, ale także „rozgrywek w sporcie” (*Powrót*, 1976; *Poza układem*, 1977; *Klincz*, 1979; *Szansa*, 1979; *Tango ptaka*, 1980). Temat ten podejmują produkcje filmowe i telewizyjne, dowodząc tym samym znacznego rozszerzenia swobody twórczej w czasach masowego wzrostu dostępności mediów audiowizualnych. Druga połowa lat siedemdziesiątych to w Polsce czas Kina Moralnego Niepokoju (od 1976 r.). Znajduje ono swoje odbicie w filmach podejmujących tematykę sportową ukazujących bohaterów zmagających się z regułami rządzącymi otaczającą ich rzeczywistością społeczną, pozostających w konflikcie z członkami środowiska, w którym funkcjonują, w imię własnych zasad i przekonań. Przyrost świadomości bohatera, będący ogólnym wyznacznikiem tego nurtu, odbywa się najczęściej za pośrednictwem pojedynku, starcia postaw, w które bohater jest uwikłany. Temat sportowy, potraktowany tu bardziej hermetycznie, stanowi pole sprawdzania się bohaterów w działaniu, które wymaga od nich siły i odwagi, niezależnie od obranych kierunków i dążeń, a podejmowana walka w ramach uprawianej dyscypliny nie toczy się tylko z przeciwnikiem w postaci innego zawodnika, ale często w postaci dysponujących siłami nacisku, osadzonych w sportowym środowisku grup interesu. Taki kierunek prowadzi głównie do obnażania stosunków panujących w środowisku sportowym opartych na szeroko pojmowanej wartości pieniądza, ma jednak również zupełnie inne, nawiązujące do kina świadomości historycznej oblicze.

Już u schyłku lat sześćdziesiątych następuje tematyczny zwrot w kierunku historii, ku czasom II wojny światowej, kontynuowany w latach siedemdziesiątych. O bohaterskim w niej udziale polskich sportowców, a przy tym o sile sportowego ducha, który pozwala przetrwać w chwilach najcięższych, w owych czasach nieludzkich, opowiadają historie: Janusza Kusocińskiego, Bronisława Czecha, Heleny Marusarzówny, Stanisława Marusarza i polskich jeńców wojennych, którzy zorganizowali Obozowe Igrzyska Olimpijskie, historie zawarte kolejno w filmach: *Znicz olimpijski* (1969), *Ostatnie okrążenie* (1977), *Olimpiada 40* (1980). Inny film o historycznym charakterze to *Wielki bieg* wprowadzający widza w świat politycznej podejrzliwości i manipulacji lat pięćdziesiątych i związanego

z nim ideowego sportu w służbie Polsce Ludowej (ukończony w roku 1981 – tak zwany „pułkownik”, którego premiera wstrzymywana była przez cenzurę rewolucyjną PRL).

Pozostałe filmy tego okresu ukazują bohatera w zmaganiach przede wszystkim z samym sobą, często mimo braku wsparcia ze strony środowiska sportowego, w dążeniu do zwycięstwa w sporcie, a także poza nim (*Za metą start*, 1976; *Prawo Archimedes*, 1977; *Rekord świata*, 1977; *W biegu*, 1978; *Aria dla atlety*, 1979).

Stan wojenny w Polsce, jego następstwa i konsekwencje, w sposób zdecydowany zmieniły wszystkie sfery społecznej rzeczywistości. Temat sportowy w filmie tych trudnych lat odniósł się głównie do dyscypliny, która rozbudzała nadzieje Polaków. Piłka nożna, mimo że ukazana z perspektywy nadal podejmowanego wątku „zakulisowych układów” w polskim sporcie, stała się obszarem nakreślenia powrotu do niegdyś z nią silnie związanej i na nowo odczuwanej kategorii przyjemności. Ów powrót do idei sportowej gry, która jest zabawą i – jak w filmach dziecięcych – chłopięcą pasją (*Do góry nogami*, 1982), zaznacza się wyraźnie i w *Piłkarskim pokerze* (1988), i w *Pięć minut przed gwizdkiem* (1988), które z założenia osadzone są we wspomnianym nurcie demaskatorskim. Po raz pierwszy również kupowanie zawodnika traci dotychczasowe pejoratywne znaczenie – w barwnej komedii bez interwencyjnych aspiracji tytułowy *Czarodziej z Harlemu* (1988) to pierwszy czarnoskóry koszykarz grający w polskiej drużynie w wyniku transferu.

Warto również zwrócić uwagę na zrealizowany dla telewizji *Daleki dystans* (1985). Film ten, tak jak *Jutro Meksyk* i *Szansa*, podejmujący zagadnienie roli i odpowiedzialności trenera oraz moralnego zagubienia na drodze do sukcesu za wszelką cenę, stanowi jednocześnie rzadko spotykaną wypowiedź na temat uczestnictwa w sporcie osób niepełnosprawnych.

W latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych powstają także, niewątpliwie znaczące, dwie filmowe opowieści o mistrzach walk wschodu – Polaku, a następnie Koreańczyku – wskazujące na zawarty w tych dyscyplinach związek sportu i filozofii, ciała i ducha oraz jego odniesienie do rzeczywistości społecznej. Dysharmonia wymienionych części składowych, w pierwszym przypadku prowadzi do zakończonej przegraną, wewnętrznej walki zawodnika w świecie przemocy, dla której polska prowincja zdaje się być obszarem niemego przyzwolenia (*Karate po polsku*, 1982). W drugim ich harmonijne zespolenie wyznacza nowe drogi przystosowania do zmieniającego się świata trojga Warszawiaków w niespokojnych latach początku polskiej wolności (*Taekwondo*, 1997).

Film o sporcie w „kinie wolność”

W latach dziewięćdziesiątych, okresie związanym z trudnymi przeobrażeniami instytucjonalnymi i towarzyszącymi im kulturowymi przewartościowaniami, temat sportowy przestaje interesować polskich filmowców. Koniec starego i początek nowego tysiąclecia natomiast, mimo obecności w polskim sporcie wielu bohaterów masowej wyobraźni, skłania twórców podejmujących temat sportowy do refleksji szerszej, wpisującej go w obszar ludzkiego życia jako ważny element, który je naznacza, stymuluje, określa, lecz nie determinuje. Całkowite odejście od hermetyzmu sportu, pozwoliło umieścić

go na równych prawach w relacji do różnych sfer życia nie zawodnika czy trenera, lecz człowieka oddanego sportowej pasji. Pasji, która zawsze wyzwala emocje, często dostarcza przyjemności, bywa, że pozwala przetrwać i odnaleźć wsparcie. Dlatego też w tym czasie filmowy temat sportowy pokazuje okupiony bólem i cierpieniem, bieg po życie, budujący między jego uczestnikami szczególną więź, dzięki której przeżywający śmierć matki nastolatek i jego trener alkoholik potrafią uwierzyć, że *Wszystko będzie dobrze* (2007); przedstawia przywódcę „ultrasów”, dla którego kibicowanie i związane z nim zasady to sposób na życie, wyjaśniając przy tym, kim są *Skrzydlate świnię* (2010); pozwala nakreślić, dalekie od jednoznaczności, portrety mieszkańców Dworca Centralnego w Warszawie, którzy w walce o własną godność zakładają piłkarską drużynę i zwyciężają nie tylko na *Boisku bezdomnych* (2008).

Idąc jeszcze dalej, po roku 2010 filmowi twórcy ukazują bohaterów sportowych w ich życiowych rolach, stawianych wobec dramatycznych wyborów. Tak się dzieje w *Bokserze* (2012) – opowieści o walce, przede wszystkim poza ringiem, o życie córki i własne mistrza w kickboxingu i boksie Przemysława Salety – oraz w *Nad życie* (2012), historii chorej na białaczkę siatkarki Agaty Mróz, która nad własne życie przedłożyła macierzyństwo. Powstaje także przenosząca nas w przeszłość opowieść o dorastaniu i sportowej pasji *Być jak Kazimierz Deyna* (2012). *Płynące wieżowce* (2013) obrazują natomiast trudne poszukiwanie własnej tożsamości, wbrew społecznej opinii i stereotypom, obecnym także w sporcie.

I tak, po latach, tematyka sportowa powraca do przestrzeni bliskiej widzom, do problemów „zwykłych ludzi”. Tym razem jednak sport nie stanowi radosnego antidotum, ale złożony obszar zmagania, sukcesów i porażek w dążeniu do życiowych celów.

Zamiast zakończenia

Powstałe w Polsce filmy fabularne podejmujące tematykę sportową, w swym przekazie niekiedy metaforyczne, często przejmująco realne, potwierdzają tezę, iż filmowa praktyka artystyczna przynosi odbicie kulturowej rzeczywistości w różnym jej wymiarze, nie zawsze wprost, czasem w formie zakodowanych znaczeń. Mimo społecznych odniesień i politycznych zależności, nie mówi jednak, jak postępować, lecz ukazuje, jak postępują inni, skłaniając tym samym widza do zadawania własnych pytań i zajmowania stanowiska wobec sportowych dylematów filmowych bohaterów.

Zmieniający się na przestrzeni niemal stulecia filmowy wizerunek sportu, niezależnie od poziomu twórczej kreacji ujęty w ewolucyjnej perspektywie, odkrywa wielość możliwych aplikacji sportowych treści, stanowiąc tym samym potwierdzenie ich uniwersalnej adaptacji na poziomie jednostkowym i zbiorowym, w różnych segmentach i na różnych etapach życia społecznego. Postrzegany w kategoriach aksjologicznych pozwala natomiast dostrzec, jak pojmowany radośnie, autotelicznie sport wkracza na kinowe ekrany w początkach fabularnej rejestracji, a później, również z uśmiechem, wchodzi na drogę ideologicznie służebną. Przedstawia również sportowy świat jako świat życia i etycznych wyborów, który jednak w erze konsumpcjonizmu staje się światem korupcji, polem pozasportowych rozgrywek o prestiż i pieniądze. Dopiero

silna tęsknota za wartością prawdziwą – którą trudno uchwycić, mimo czasu wolności, a która nadaje sens istnieniu – przywraca sport do obszaru swoistej subautoteliczności wobec ludzkiego życia.

Pozostaje jedynie mieć nadzieję, szczególnie ze względu na niepokojące przemiany we współczesnym sporcie wyczynowym, że właśnie ta ostatnia tendencja będzie wyznaczać kierunki na przyszłość w ponowoczesnym świecie społeczeństwa ekranów, w którym wciąż częściej biegnie się, by mieć, niż by być.