



AUTOBIOGRAFIA nr 2 (9) 2017 s. 61–71
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/au.2017.2.9-05

PRAKTYKI
AUTOBIOGRAFICZNE

DOMINIK WIERSKI*
Pałac Młodzieży w Bydgoszczy

Ucieczka w formę. Intymizm w portretach sportowców w filmach dokumentalnych *Supercieżki* i *Wojownik* Jacka Bławuta

Streszczenie

Tematem tekstu jest sposób, w jaki w wybranych filmach dokumentalnych Jacka Bławuta (*Supercieżki* [1984] oraz *Wojownik* [2007]) ukazany jest sport. Reżyser oddaje jego sens, lecz przede wszystkim traktuje jako punkt wyjścia do często bardzo osobistej i intymnej refleksji na temat ludzkich zmagañ z otaczającą rzeczywistością. Autor rzadko koncentruje się na sportowych wynikach i klasycznych zwycięzcach. Zazwyczaj ukazuje zmagania bohaterów z samym sobą, własnymi słabościami, przeszłością, ograniczeniami. Bławut, opowiadając o swych bohaterach poza kadrem, zdaje się również konstruować osobistą wypowiedź o sobie samym – jako dokumentaliście i człowieku. Tekst jest próbą ukazania, w jaki sposób w poszczególnych filmach ewoluował reżyserski styl opowiadania o sporcie, a także w jaki sposób sport stawał się dla Bławuta punktem wyjścia do tego, by „zobaczyć coś więcej” w swych bohaterach, człowieku w ogóle, a także w sobie samym.

Słowa kluczowe

sport, intymizm, film dokumentalny, Jacek Bławut

* Kontakt z autorem: dominikwierski@poczta.fm

1.

W słowach, które Jacek Bławut napisał o interesujących go bohaterach filmów dokumentalnych, ujawnia się szczególnego rodzaju autorska wrażliwość:

Dla mnie bohater filmu musi mieć to „coś”, mieć w sobie autentyzm, prawdę. Są osoby, które mają niezwykle przeżycia, ale opowiadają o nich tak, że po chwili przestajemy je słyszeć. A bywają takie, które nie mają nic ciekawego w swoim życiorysie, ale twarz i to, jak mówią, nie pozwalają nam oderwać się od nich, przyciągają niczym magnes. Właśnie twarz jest decydująca, twarz, która nie musi mówić, ale nawet milcząca jest w stanie wyrazić emocje¹.

Instynktowna, empatyczna wrażliwość cechuje niemal całą dokumentalną twórczość reżysera, w tym także tę jej część, w której istotne miejsce zajmują motywy sportowe. Od razu trzeba jednak zaznaczyć, że Bławut w szczególny sposób patrzy zarówno na portretowanego człowieka czy też pewną zbiorowość połączoną wyrazistą, definiującą ją cechą, jak też na sam sport. Reżyser potrafi zwięźle oddać jego istotę, lecz przede wszystkim traktuje sport jako punkt wyjścia do nierzadko bardzo osobistej i intymnej refleksji na temat ludzkich zmagañ z otaczającą rzeczywistością. W jego filmach na dalszym planie znajduje się to, co w medialnych przekazach o sporcie jest zazwyczaj w centrum uwagi, czyli znaczenie osiągniętego wyniku, zdobycie decydujących punktów, celebrowanie sukcesu itp. Bławut bardzo rzadko zresztą portretuje typowych zwycięzców. Jeśli w jego filmach jest mowa o zwyciężaniu, to przede wszystkim dotyczy to zwycięstw nad samym sobą, własnymi słabościami, przeszłością i ograniczeniami. Reżysera interesuje sama walka, która jest okupiona ogromem wysiłku, a mimo to pozbawiona elementu spektakularności, tocząca się gdzieś na marginesie medialnych doniesień i spojrzeń widowni. „Dochodzę do wniosku, że najbardziej ciekawi mnie człowiek w tych momentach życia, w których musi walczyć, pokonywać swoje słabości i w których musi dokonywać wielkich czynów, żeby żyć”² – słowa te odnoszą się zarówno do przejmującego *Szczura w koronie* (2005), jak i filmów z motywami sportowymi. Ponadto jedną z głównych cech dokumentów Bławuta jest akcentowanie „momentu przejścia” – chwili przekraczania granic świata leżącego dotychczas daleko stąd, stanowiącej odtąd cezurę między tym, co było „przedtem” i „potem”³. Często łączy się to z motywem ukazywania bohaterów

¹ Jacek Bławut, *Bohater w filmie dokumentalnym. Koncepcja autorska* (Łódź: Wydawnictwo PWSFTviT, 2010), 12.

² Tamże, 13.

³ Por. Monika Lis, „Rites de passages według Jacka Bławuta”, w: *Klucze do rzeczywistości. Szkice i rozmowy o polskim filmie dokumentalnym po roku 1989*, red. Małgorzata Hendrykowska (Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2005), 159.

podnoszących się po rozmaitych rodzajach upadków⁴, na co Bławut patrzy z pokorą, ale i wielkim zaangażowaniem, znoszącym nierządno dystans, jaki zazwyczaj dzieli (powinien dzielić?) dokumentalistę od jego bohatera. Bławut, opowiadając o ludzkich zmaganiach, poza kadrem zdaje się również konstruować osobistą wypowiedź o sobie samym – jako filmowcu i człowieku. Jednym ze źródeł jego szczególnego statusu jako reżysera jest bowiem zasada wzajemności – „by coś od bohatera otrzymać, trzeba się nim po części samemu stać”⁵. Stąd też na pierwszym planie jego filmów, także sportowych (co niejako kłóci się z charakterystyką gatunku) zazwyczaj pozostaje słowo jako zapis nierządno bardzo osobistego kontaktu filmowca z jego bohaterem.

Tematyka sportowa pojawia w twórczości Bławuta w filmach *Superciężki* (1984), *Ślizgiem do nieba* (1985), *Kostka cukru* (1986), *Nienormalni* (1990), *Olimpiada specjalna* (1996), *Paweł* (1998) oraz *Wojownik* (2007). Z wyjątkiem *Kostki cukru*⁶ ich bohaterami są albo sportowcy wybitni, albo osoby niepełnosprawne, natomiast dwa filmy – *Superciężki* i *Wojownik* – dotyczą sportów walki, reprezentując jednak odmienne metody reżyserskiego spojrzenia na sport. Na przykładzie tych dwóch tytułów warto zatem przyrzeć się, jak ewoluował styl Bławuta, a przede wszystkim w jaki sposób sport stawał się dla niego punktem wyjścia do tego, by „zobaczyć coś więcej”⁷ w swych bohaterach, człowieku w ogóle, a także w sobie samym.

2.

Pierwszy sportowy dokument Bławuta, *Superciężki*, zarysowuje już autorską metodę patrzenia na sport i sportowców, niemniej jednak nosi jeszcze wyraźne ślady inspiracji twórczością Bogdana Dziworskiego. Podobnie jak w jego najważniejszych i najbardziej emblematycznych sportowych obrazach – *Hokeju* (1976), *Olimpiadzie*, *Dwuboju klasycznym* (oba z 1978), *Fechmistrzu* (1980) – w impresji o zapaśniku Adamie Sandurskim dominują wystylizowane obrazy i dźwięki otoczenia. Ich znaczenie nie jest wyrażone referencyjnie czy eksplicytnie, lecz wymaga uruchomienia wyobraźni widza, skłaniając go do poczynienia pewnych dopowiedzeń, zdekodowania metafor i odszukania sensów ukrytych w zaskakujących zestawieniach ujęć czy też gestach i spojrzeniach bohatera.

⁴ Por. Łukasz Maciejewski, „Samotność długodystansowca. Jacek Bławut: portret reżysera”, *Tygodnik Powszechny* 25 (2007): 20.

⁵ Piotr Pławuszcwski, „Opowieść reżysera, który chce być reżyserowany”, *Images* 19 (2012): 177.

⁶ W filmie tym Bławut oskarża człowieka o cynizm i okrucieństwo, gdy organizuje gonitwy, w których piękne konie tracą często zdrowie i życie. Tematycznie obraz ten lokuje się więc niejako poza innymi sportowymi dokumentami reżysera.

⁷ Bławut, *Bohater w filmie dokumentalnym*, 9.

Kreacyjna siła obrazu dominuje w sekwencjach zapaśniczych walk i treningów. Główny bohater filmu, odznaczający się wyjątkowo potężną nawet jak na tę dyscyplinę sportu posturą, jawi się w nich jako prawdziwy olbrzym, wyjęty jakby z antycznych czy wręcz mitologicznych wyobrażeń o ludzkim uosobieniu siły. Bławut, tak jak wielokrotnie Dziworski, obok „przezroczystych” nagrań z zawodów wykorzystuje ujęcia inscenizowane. O ich poetyce decydują zwolnione tempo oraz silne kontrasty barw i oświetlenia. Dzięki zastosowaniu licznych bliskich bądź bardzo bliskich planów kamera oddaje natomiast ogromny wysiłek i napięcie towarzyszące zmaganiom na macie. *Superciężki* jest zatem wystylizowaną impresją na temat istoty zapasów, fizycznego aspektu walki i wysiłku.

To jednak tylko jedna z warstw filmu. Przenika się z nią druga, skoncentrowana na osobowości Sandurskiego, brązowego medalisty Igrzysk Olimpijskich w Moskwie, wicemistrza Europy i dwukrotnego wicemistrza świata. Bławut pokazuje, że potężny, zawzięcie walczący na matach zawodnik poza areną jest człowiekiem ujmująco łagodnym, dowcipnym i lubiącym przebywać w towarzystwie przyjaciół i najbliższych. Dla Bławuta staje się reprezentantem harmonii w naturze, łączącej potęgę z delikatnością:

Natura wie, co robi. Kiedy daje potworną siłę i wielkość (on miał 2 metry 15 centymetrów, 130 kilo wagi), to daje też coś, co tę siłę zrównoważy. Autobus potrafił dźwignąć do zmiany opon. Przy tym dusza-człowiek, ogromnie subtelny. Chciałem tę jego subtelność w tej potwornej sile, wielkości, którą miał, pokazać. Próbowałem znaleźć na to właściwe obrazy⁸.

Reżyser sięgnął w tym celu do ciekawego kontrastu, wnoszącego zarazem pewną dawkę humoru: zestawił Sandurskiego z jego przyjacielem, Janem Falandysem. To także zapaśnik, tyle tylko, że walczący w kategorii wagowej 48 kg, podczas gdy główny bohater startował w kategorii +100 kg. Obu łączy jednak przyjaźń. Łagodność głównego bohatera pokazują pełne naturalności (choć oczywiście zainscenizowane) sceny zabaw z małym synkiem Falandysa. W jesiennym lesie bawią się w chowanego i urządzają gonitwy. Są jak – nie przymierzając – wielki, potężny, ale niezwykle zręczny niedźwiedź i mały miś, przeniesiony z filmu animowanego dla dzieci. Bez werbalnego komentarza Bławut konstruuje wizerunek harmonijnego połączenia siły i delikatności.

Za obrazem tej niezwyklej harmonii kryje się jednak pewien niepokój, do którego odczytania dziś potrzebna jest już znajomość sportowego kontekstu. Pojawia się bowiem pytanie, czy usposobienie sportowca nie przeszkadza mu w wyzwoleniu na macie instynktu wojownika,

⁸ Tamże, 70.

walczącego ze wszystkich sił o zwycięstwo? Sandurski odniósł wiele prestiżowych sukcesów, jednakże każdy pojedynek na macie oznaczał dla niego jeszcze jedną walkę. Jak ujął to Tadeusz Lubelski, zawodnik bardziej niż z przeciwnikami musiał bowiem walczyć z własną łagodną naturą⁹. Zza sportowego kostiumu i sztafażu skojarzeń implikowanych przez konkretną dyscyplinę sportu Bławut niekonwencjonalnymi metodami wydobywa zatem charakter zawodnika, niedostępny dla widzów w hali i przed telewizorami. To strategia, którą z ogromnym powodzeniem artystycznym stosowano w polskim dokumencie sportowym lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, by wspomnieć choćby *Powrót mistrza* (1970) Ireny Kamińskiej czy *Sceny narciarskie z Franzem Klammerem* (1980) Dziworskiego. *Superciężkim* Bławut rozpoczął dopisywanie do niej kolejnych rozdziałów.

3.

Bodaj najpopularniejszym sportowym dokumentem Bławuta jest *Wojownik* – historia polskiego kickboksera Marka Piotrowskiego, który na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych odnosił wielkie sukcesy na zawodowych ringach w Stanach Zjednoczonych. Pokonywał najsłynniejszych zawodników, dziewięciokrotnie zdobył tytuł mistrza świata, dodając do tego inne tytuły. Wspiął się na sam szczyt, po czym zaznał bolesnego upadku – o ile porażki są częścią istoty sportu, o tyle prawdziwym dramatem Piotrowskiego stały się poważne problemy zdrowotne i rozpad rodziny.

Wojownik przynależy do innego obiegu niż wcześniejsze dokumenty Bławuta – to film pełnometrażowy, wyprodukowany przez potężną stację HBO. Od poprzednich utworów reżysera różni się także stylistycznie. Gdzieniedzie zawiera wprawdzie wystylizowane ujęcia, przywodzące na myśl *Superciężkiego* (czy inny, nieomawiany w tym miejscu film *Ślizgiem do nieba*, którego bohaterem był Waldemar Marszałek¹⁰), jednak nie dominują już one w strukturze dzieła. Poetyka *Wojownika* nie jest odległa od dynamicznej konwencji późniejszych znakomitych filmów z wyprodukowanej przez stację ESPN serii *30 for 30*. Bławut wykorzystuje archiwalne nagrania i układa je w spójną narrację, wprowadza polifoniczny komentarz ujawniający kulisy poszczególnych wydarzeń, a także umiejętnie wywołuje w bohaterze emocje. W ten sposób tworzy wzorcowy przykład współczesnego dokumentu sportowego.

Najważniejsze jednak, że nie oznacza to utraty autorskiego rysu. W narracyjnej strukturze opowieści przypominają o tym m.in. charakterystyczne dla Bławuta zabiegi formalne.

⁹ Tadeusz Lubelski, *Jacek Bławut, filmowiec pochłonięty przez ludzi*, tekst opublikowany w książeczce dołączonej do dwupłytkowego albumu DVD z filmami Jacka Bławuta, wydanego przez Narodowy Instytut Audiowizualny w serii *Polska Szkoła Dokumentu*.

¹⁰ Filmowi temu poświęciłem fragment mojej książki *Sport w polskim kinie 1944–1989* (Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra, 2014), 353–363.

W kluczowych dla wymowy dzieła intymnych monologach bohater jest filmowany na czarnym tle (podobnie jak wiele lat wcześniej Marszałek), co pozwala w całości skoncentrować się na jego mimice, gestykulacji i intonacji z trudem wypowiedzianych myśli. Film otwiera zaś wystylizowane, „medytacyjne” ujęcie przedstawiające Piotrowskiego, który znajduje się na pomoście, w blasku zachodzącego słońca¹¹. Przede wszystkim zaś *Wojownik* jest emblematyczny dla kina Bławuta, także sportowego, ze względu na tematykę – opowiada bowiem o ludzkiej determinacji, ciężkiej pracy, krytycznym momencie, upadku i próbie podniesienia się po nim. Autor porusza się więc po obszarach szczególnie mu bliskich, oryginalność uzyskując dzięki metaforyce zabarwionej wyraźnym kontekstem religijnym. Piotrowski jawi się bowiem jako współczesny Hiob – kickbokser zdobywa wiele, jednakże w krótkim odstępie czasu niemal wszystko traci. Religijnych skojarzeń jest zresztą znacznie więcej, ponieważ bohater przed kamerą Bławuta nie kryje swej wiary. W pewnym momencie odwołuje się do fundamentalnego dla chrześcijaństwa rozważania na temat sensu cierpienia na krzyżu, a gdy przypomina swe motto, które brzmi: „Módl się tak, jakby wszystko zależało od Boga. I pracuj tak, jakby wszystko zależało od ciebie”, to z ekranu uderza autentyzm tej deklaracji.

Ciężka praca na treningach, wyczerpujące walki i determinacja w drodze na szczyt zaowocowały zdobyciem tytułów mistrzowskich i statusem gwiazdy dyscypliny, dopiero później jednak okazało się, jak wielką cenę Piotrowski będzie musiał zapłacić za sukces. Momentem zwrotnym w jego historii jest pierwsza porażka na zawodowym ringu. Rick Roufus nokautuje polskiego mistrza, który odtąd traci szczęście. I choć niejedną raz zdoła jeszcze zwyciężyć, to jednak droga wiedzie już w dół. Przytrafiają się kolejne porażki i kilka złych decyzji. Sportowiec podupada na zdrowiu, traci przyjaciół i rodzinę, a najboleśniejszym ciosem jest wiadomość, że nie jest ojcem swego siedmioletniego syna. Łukasz Maciejewski, który odebrał *Wojownika* z wyraźną rezerwą, zwrócił uwagę na jego zdaniem istotną i niekorzystną dla filmu dysproporcję w portretowaniu poszczególnych etapów życia Piotrowskiego, pozostawiającą poczucie zbytniego skrótu i prześlizgiwania się po najbardziej dramatycznych i bolesnych momentach życiorysu bohatera:

Rytm *Wojownika* jest przemieniony: ring, starcie, archiwalia, gadające głowy plus chory Piotrowski – dzisiaj. Ale pomiędzy chorym, z trudem mówiącym mężczyzną a czempionem sprzed lat kryje się zbyt wiele białych plam. To nie jest błąd w docieklowości reżysera, tylko w konstrukcji filmu. Pierwsze walki, aż do przełomowych, przegranych starć z Rickiem Roufusem i Robem Kamanem – oglądamy chronologicznie, niemal runda po rundzie.

¹¹ Katarzyna Mąka-Malatyńska et al., „Polski film dokumentalny po roku 2000”, w: *Historia polskiego filmu dokumentalnego (1945–2014)*, red. Małgorzata Hendrykowska (Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2015), 584.

A potem nagle wszystko się kończy. Bez wyjaśnienia. Nie muszę koniecznie wiedzieć, na co choruje wybitny sportowiec, ale kiedy sam opowiada, że był na dnie, pracował jako taksówkarz, rozstał się z żoną, po czym dowiedział się, że nie jest ojcem siedmioletniego chłopca, są to wyznania tak przejmujące, że naprawdę proszą się o głębsze wyjaśnienie¹².

Być może zarzuty Maciejewskiego, z którymi zapewne niejeden widz się zgodzi, są pokłosiem strategii reżysera, w której w jakiś sposób oszczędza się bohaterowi szczególnie bolesnych konfrontacji. Bławut dociera do wnętrza Piotrowskiego, zachowuje przy tym jednak umiejętność zatrzymania się momencie, w którym od filmu ważniejszy jest człowiek. Wyraźnie poświadcza to kwestia wykorzystania informacji zdobytej od jednego z trenerów. Reżyser dowiedział się, że wyniki badań lekarskich potwierdziły, że w wyniku przyjętych ciosów polski kickbokser ma uszkodzoną lewą półkulę mózgu. Diagnoza ta nie pojawia się jednak w filmie:

On jednak nie dopuszcza tej interpretacji – ten, kto inaczej sądzi, od razu staje się wrogiem. Zrozumiałem, że przekonanie to daje mu nadzieję na powrót do zdrowia. Miałem mu tę nadzieję zabrać? Pozbawić go sił do dalszej walki? Walki o zdrowie, może życie? Przeciwstawić się tej idei, w którą głęboko wierzy? Dla filmu może byłoby to i dobre, ale dla mnie film to tylko film¹³.

Decyzję Bławuta można odebrać jako oznakę reżyserskiego wyczucia i zachowania moralności dokumentalisty, która była tak istotna m.in. dla Krzysztofa Kieślowskiego. Jednocześnie jest to też przejaw obecności autora w filmie, poprzez ujawnienie jego strategii w przedstawianiu ludzkiego losu nieograniczającej się jedynie do uzyskania jak najlepszego ekranowego efektu.

Poruszające są niewątpliwie te fragmenty filmu, w których schorowany Piotrowski po latach wymienia z dawnymi przeciwnikami listy nagrane na taśmy wideo. Sceny te stanowią dowód wytrawnego reżyserskiego instynktu Bławuta, który zainscenizował je w celu dotarcia do emocji bohatera:

Był to zabieg inscenizacyjny; wymyśliłem wideolisty, korespondencję między nim a jego byłymi przeciwnikami, bo wiedziałem, że to może go poruszyć. Bo kiedy mu przywiozłem list od Kamana, Rufusa [powinno być: Roufusa – D.W.] czy Wilsona i oni mówili do

¹² Maciejewski, *Samotność długodystansowca*, 20.

¹³ Bławut, *Bohater w filmie dokumentalnym*, 42.

niego z ekranu, to było bardzo silne dla niego przeżycie. Chodziło o wywołanie emocji, refleksji, chwili zastanowienia czy przeżycia czegoś raz jeszcze¹⁴.

Bławut podkreśla własną świadomość w stosowaniu elementów inscenizowanych służących uzyskaniu zaplanowanego efektu dramaturgicznego. Jednocześnie zaś zwraca uwagę na wszechobecność kreacji w filmie dokumentalnym, przejawiającą się właściwie w każdym elemencie pracy na planie: ustawieniu kamery, wyborze oświetlenia, planów, tła itd.¹⁵ W *Wojowniku* taśmy z listami wymieniane między zawodnikami przywołują przeszłość Piotrowskiego, widzianą już jednak z innej perspektywy. Pojawia się w nich bowiem inny, emocjonalny wydźwięk słów, jakie mają sobie do przekazania dawni herosi ringu – przepełnionych nostalgią, ale przede wszystkim wzajemnym szacunkiem. W przypadku sportów walki, coraz bardziej przesyconych skomercjalizowanym cynizmem, umacnia to w widzu poczucie obcowania z bohaterami minionej epoki. Twardzi, wciąż silni mistrzowie ringu – Wilson, Roufus czy Kaman – nie kryją szacunku dla polskiego kickboksera, podkreślając, że walka z nim była dla nich wyróżnieniem. Bławut kreśli tym samym ciekawy portret sportowego etosu, łączącego dawnych rywali, stojących niegdyś naprzeciw siebie w jednej z najbrutalniejszych dyscyplin sportu.

W *Wojowniku* reżyserowi udało się dotrzeć do istoty pojmowania sportu przez Piotrowskiego, co okazuje się tożsame z rozumieniem przez niego życia. Sportowiec wyjawia, że obecność przeciwnika w ringu była dla niego drogą do samopoznania, wymagającą tego, by zawsze dawać z siebie wszystko, co najlepsze, nigdy nie oszczędzać siebie ani innych. To postawa nieuznająca kompromisów, w tak brutalnym i kontaktowym sporcie, jak kickboxing, wymagająca jednak wysokiej ceny. Sport staje się metaforą życia jako walki, w której uczciwość i determinacja zasługują na szacunek, lecz nie zawsze prowadzą do „szczęśliwego zakończenia”.

Łukasz Maciejewski dostrzegł w listach wideo jeszcze jeden, dość przewrotny i pesymistyczny kontekst, mianowicie świadectwo „polskiego losu”, który tak dramatycznie odróżnia życie Wilsona, Roufusa, Kamana i Piotrowskiego. Jego rywale są spełnionymi, żyjącymi dostatnio ludźmi sukcesu, którzy po zakończeniu karier dyskontują swe sportowe osiągnięcia. Polak zaś „każdego dnia walczy z oporem materii życia. Walczy desperacko. Bo inaczej nie potrafi”¹⁶. Podobną uwagę sformułował Tadeusz Sobolewski, który w liście do reżysera napisał: „W losie mistrza kickboxingu odbija się odwieczny, swojski wzorzec bohatera męczennika.

¹⁴ Tamże, 39–40.

¹⁵ Tamże, 40.

¹⁶ Maciejewski, *Samotność długodystansowca*, 20.

Fama wokół filmu świadczy, że ten wzorzec jest wciąż żywy – Polak męczennik, który przegrywa, ale tak naprawdę wygrywa”¹⁷. Uwagi dwóch cenionych krytyków zarysowują zatem kolejny kontekst *Wojownika*, zawartego w nim obrazu sportu oraz uwarunkowań odbioru dzieła. Bławut obdarza Piotrowskiego cechami bohatera narodowej mitologii, w żaden sposób jej nie podważając.

Apoteoza niezłomnej walki prowokuje jednak widza do zadania pytania o jej sens. Bławut jednoznacznej odpowiedzi nie udziela, z uwagą wysłuchując swego bohatera i z empatią patrząc na toczoną przez niego kolejną walkę, tym razem już poza ringiem. Pokora wobec człowieka, tak wyraźnie przejawiająca się w wyborach dokonanych podczas realizacji *Wojownika*, mówi wiele o samym twórcy i znaczeniu, jakie ma dla niego zaufanie ze strony filmowego bohatera. W przypadku filmu o Piotrowskim, który wcześniej wielokrotnie zawiódł się na bliskich osobach, zdobycie zaufania było niezbędne do tego, by móc dotrzeć do intymnego portretu bohatera. Zdaniem Bławuta zaufanie to udało się nie tylko pozyskać, ale przede wszystkim nie stracić go po zrealizowaniu filmu¹⁸.

4.

Jacek Bławut podjął tematykę sportową już u progu swej dokumentalnej twórczości, jeszcze w latach osiemdziesiątych. Najbardziej oczywistym powodem tego zainteresowania było jego prywatne zamiłowanie do fizycznej aktywności. Sport był jednak dla reżysera także swego rodzaju azylem, możliwością samorealizacji w okresie, w którym nie tolerował dominujących sposobów podejmowania tematyki społecznej i politycznej. Stąd też, podobnie jak Bogdan Dziworski, „uciekł w formę”¹⁹. I tak jak twórca *Hokeja*, Bławut potrafił nadbudować na intrygującej stronie formalnej dodatkowe znaczenia, przenoszące dyskurs sportowy w stronę wielopłaszczyznowych rozważań na temat ludzkiej egzystencji.

Intymna, osobista perspektywa narracji jest immanentną częścią poetyki sportowych filmów Bławuta, wpisując się tym samym w szerszy paradygmat jego twórczości, a zarazem ustanawiając oryginalny sposób ujęcia tematu sportowego w polskim dokumencie. Reżyser podkreśla uniwersalność sportu, nie zapominając przy tym o jego partykularności. Wyestetyzowane kadry *Superciężkiego* przedstawiające wysiłek podczas treningów i walk są niezbędne do zbudowania kontrastowej przypowieści o siłaczku o złotym sercu, natomiast mordercze walki *Wojownika* ukazują determinację, ale przypominają też o tym, jak wiele

¹⁷ Tadeusz Sobolewski, „Prawda czy legenda?”, *Gazeta Wyborcza*, 24.06.2007, dostęp 4.09.2017, <http://wyborcza.pl/1,75410,4248613.html>.

¹⁸ Katarzyna Kubisiowska, „Rzecznik, wojownik i tchórz”, *Tygodnik Powszechny* 31 (2009): 34.

¹⁹ Bławut, *Bohater w filmie dokumentalnym*, 68.

trzeba czasem zapłacić za sukces. Sport bowiem uszlachetnia, co Bławut zdaje się wyraźnie zaznaczać, ale też, co widać szczególnie w przypadku filmu o Piotrowskim, pcha bohaterów w stronę granicznych doświadczeń, wymuszając postawienie pytań o sens trwania przez nich w przyjętej postawie.

Śmiało można stwierdzić, że w *Supercieżkim* i *Wojowniku* sport pozwala Bławutowi na to, by przyjrzeć się ludzkiemu wnętrzu. Niekiedy twórca podkreśla kontrast między areną sportowej rywalizacji a życiem poza nią, innym razem zaś konstruuje wyraźne paralele, w których egzystencja bohaterów jest swego rodzaju kontynuacją ich zmagania na macie i ringu. Dążenie do celu, pokonywanie ograniczeń, walka o godność i życie w zgodzie z samym sobą – to główne obszary, których Bławut dotyka za pomocą wyrafinowanych formalnie filmów dokumentalnych ze sportowymi motywami. Tematyka ta kilkakrotnie posłużyła zatem reżyserowi jako modelowy sposób wyrażenia jego autorskiego pojmowania człowieczego losu. Bławut pisze:

Człowiek ciągle się przecież wspina i spada, i wspina, i spada, i tak w kółko, ciągle zmierzając do jakiegoś celu, którego konkretnie nie może zidentyfikować. To chyba jest w nim. Jest tak skonstruowany, stworzony. Może to jest ponad nami, że gdyby nie to, to byśmy nigdy nie byli w tym miejscu. Może tylko w ten sposób możemy funkcjonować. Myślę, że na końcu tej drogi jest jakiś sens, coś nas gdzieś pcha. Imperatyw, który daje nam szansę, żebyśmy dotarli do końca tej drogi. Inaczej by nas nie było. Siedzielibyśmy na drzewach albo jeszcze poniżej drzew²⁰.

Bibliografia

- Bławut, Jacek. *Bohater w filmie dokumentalnym. Koncepcja autorska*. Łódź: Wydawnictwo PWS-FTviT, 2010.
- „Gdy inni włączają, ja wyłączam kamerę. Z Jackiem Bławutem rozmawia Tadeusz Szyma”, *Kino* 5 (2004): 18.
- Kubisiowska, Katarzyna. „Rzecznik, wojownik i tchórz”. *Tygodnik Powszechny* 31 (2009): 34–35.
- Lis, Monika. „Rites de passages według Jacka Bławuta”. W: *Klucze do rzeczywistości. Szkice i rozmowy o polskim filmie dokumentalnym po roku 1989*, red. Małgorzata Hendrykowska, 157–170. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2005.
- Lubelski, Tadeusz. „Jacek Bławut, filmowiec pochłonięty przez ludzi”, tekst opublikowany w książeczce dołączonej do dwupłytkowego albumu DVD z filmami Jacka Bławuta, wydane przez Narodowy Instytut Audiowizualny w serii *Polska Szkoła Dokumentu*.

²⁰ Tamże, 73.

Maciejewski, Łukasz. „Samotność długodystansowca. Jacek Bławut: portret reżysera”. *Tygodnik Powszechny* 25 (2007): 20.

Mąka-Malatyńska, Katarzyna, Justyna Czaja, Anna Śliwińska, Krzysztof Kozłowski. „Polski film dokumentalny po roku 2000”. W: *Historia polskiego filmu dokumentalnego (1945–2014)*, red. Małgorzata Hendrykowska, 573–699. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2015.

Otto, Wojciech. *Obrazy niepełnosprawności w polskim filmie*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 2012.

Pławuszczyński, Piotr. „Opowieść reżysera, który chce być reżyserowany”. *Images* 19 (2012): 176–179.

Sobolewski, Tadeusz. „Prawda czy legenda?”. *Gazeta Wyborcza*, 24.06.2007. Dostęp 4.09.2017. <http://wyborcza.pl/1,75410,4248613.html?disableRedirects=true>.

Escape into Form. Intimate Expression in the Portraits of Athletes in Jacek Bławut's Documentary Films *Super Heavyweight* and *The Warrior*

Summary

The main subject of the text is the way in which Jacek Bławut shows the sport in his documentaries on the example of his *Super Heavyweight* (1984), and *The Warrior* (2007). The director shows the meaning of sport, but first of all he treats it as a starting point for often very personal and intimate reflections on human struggles with the surrounding reality. The author rarely focuses on scores and classic winners. He usually shows the character's struggles with themselves, their own weaknesses, past and limitations. Bławut tells about his heroes, and also seems to build a personal statement about himself – as a filmmaker and a man. The text is an attempt to show how the directing style of storytelling about sport have evolved, and how sport became a starting point to „see something more” in Bławut's heroes, the man in general, and also in the director himself.

Keywords

sports, intimism, documentary film, Jacek Bławut

Translated by Dominik Wierski

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Dominik Wierski, „Ucieczka w formę. Intymizm w portretach sportowców w filmach dokumentalnych *Superciężki* i *Wojownik* Jacka Bławuta”, *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 2 (2017), 9: 61–71. DOI: 10.18276/au.2017.2.9-05