

Marcin Kowalczyk

Bruce Lee na miarę naszych możliwości : wschodnie sztuki walki w kulturze PRL-u : rekonesans

Kultura Popularna nr 2 (40), 80-89

2014

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Marcin Kowalczyk

**Bruce
Lee**

**na miarę naszych
możliwości**

*Wschodnie sztuki
walki w kulturze
PRL-u. Rekonesans*

W 1955 roku Leopold Tyrmand wykreował jednego z największych herosów powojennej Polski – Złego. Ów tajemniczy mściciel o białych oczach wychodził zwycięsko z niezliczonych starć z najsilniejszymi warszawskimi chuliganami. Liczba przeciwników nie miała znaczenia, gdyż Zły był genialnym bokserem. U zarania PRL-u bowiem to właśnie boks wydawał się receptą na fizyczną dominację. Jednak niedługo miało się to zmienić za sprawą wschodnich sztuk walki¹. Powieść Tyrmanda, otwierając swoisty „dyskurs walki” w literaturze powojennej, jest jedną z ostatnich tak wyraźnych apoteoz boksu. Dyskurs ów symbolicznie zamyka *Dobry* Waldemara Łysiaka, który ukazał się w roku 1990². Autor nie unika tu nawiązań do *Złego*. Choć akcja rozgrywa się w latach 70., w *Dobrym* również występuje niepokonany mściciel, Stefan Karśnicki zwany Księciem. Tym razem jednak nie jest on bokserem, lecz mistrzem karate. W utworze wschodnie sztuki walki stają się cudowną bronią, dzięki której garstka trenujących jest w stanie spacyfikować przestępczy świat Warszawy. Porównując powieści Tyrmanda i Łysiaka, można zauważyć, jak zmienił się sposób przedstawienia bijatyki na przestrzeni lat dzielących oba utwory. Zmiany te spowodowane były przede wszystkim pojawieniem się w Polsce wschodnich sztuk walki. Warto pokrótce opisać, jak do tego doszło.

Najdłuższą historię ma polskie judo. Już w 1908 roku, w Warszawie, ukazała się książka H. Irvinga Hancocka *Japoński system trenowania ciała dla młodzieży* w tłumaczeniu Wojciecha Szukiewicza. Niemal w tym samym czasie na rynek trafiła także praca Zygmunta Kłośnika *Dziu-dzitsu, czyli źródło zdrowia, siły i zręczności*. Były to pierwsze kontakty polskiego czytelnika ze wschodnimi sztukami walki. Różne formy samoobrony zaczęto uprawiać już w dwudziestoleciu międzywojennym w środowiskach wojskowych. Bazę teoretyczną stanowiły zwykle zachodnie podręczniki. Sukcesywnie ukazywały się też pozycje w języku polskim. Dynamiczny okres rozwoju samoobrony nazywanej judo (nieco jeszcze na wyrost) przypada na przełom lat 40. i 50. Powstaje wówczas coraz więcej sekcji, organizowane są zawody międzynarodowe. Okres ten wieńczy rok 1961, kiedy to na mistrzostwach świata w Paryżu debiutuje pierwszy Polak, Ryszard Zieniawa. W latach 60. i 70. judo jest już dyscypliną popularną i szeroko uprawianą. Polskę odwiedzają japońscy trenerzy.

Zupełnie inaczej było w przypadku karate. Ta sztuka walki trafiła do Polski z Zachodu dopiero w latach 70. Na początku karate traktowane było przez władze nieufnie. Kojarzyło się *jazzem, jeansami* – słowem – z niepożądanym stylem bycia. Dlatego pierwsza sekcja założona przez Andrzeja Drewniaka³ w 1970 roku nosiła nazwę „Judo i samoobrona”. Janusz Świerczyński twierdzi, iż „praktycznie rzecz biorąc do 1976 roku nie było w naszym kraju osoby, która legalnie, czyli zgodnie z przepisami, miałaby prawo prowadzić zajęcia z karate” (Świerczyński, 1983: 83). Jednak mimo tych trudności w latach 70. różne style

Marcin Kowalczyk – doktor nauk humanistycznych, posiada drugi stopień mistrzowski w jiu-jitsu, uprawia czynnie tajski boks. kowal206@op.pl

- 1 W tekście termin „wschodnie sztuki walki” odnoszę przede wszystkim do judo, karate i kung-fu. Oczywiście można by tu jeszcze wymienić formy takie jak aikido, muay-thay czy taekwondo (i wiele innych), jednak w okresie PRL-u to judo, karate i kung-fu wywarły największy wpływ na kulturę. Dodam jeszcze, iż w tekście nie piszę o „sportach walki”, które są przystosowaną do warunków rywalizacji sportowej wersją systemów samoobrony. Bohaterowie, których przedstawiam, działają bowiem w warunkach walki realnej.
- 2 Powieść została napisana jeszcze w latach 80., a jej pierwsze wydanie z 1990 roku nosiło ślady ingerencji działającej jeszcze cenzury. Dlatego utwór traktuję jako część literatury PRL-u. Ciekawe losy powieści szerzej omówione zostały w nocie edytorskiej do pierwszego, pełnego wydania (Łysiak, 1996: 5–11).
- 3 Andrzej Drewniak posiadał już stopień mistrzowski (1 dan) w judo. W latach 70. wielu ludzi uprawiających judo zainteresowało się karate.

karate rozwijały się w Polsce bardzo dynamicznie. Sprzyjała temu pewna liberalizacja ustroju, otwierająca możliwość kontaktu z instruktorami z zagranicy. Coraz większa popularność judo i karate sprawiła, że wielu trenujących zainteresowanych korzeniami sztuk walki dotarło również do popularnych na świecie form chińskich, określanych szeroko mianem kung-fu⁴. W drugiej połowie lat 70., kiedy powstawały w Polsce pierwsze sekcje kung-fu, chińskie sztuki walki były tu praktycznie nieznanne. Na początku instruktorzy mający już z sobą treningi judo czy karate korzystali z zachodnich podręczników. Dopiero w latach późniejszych dzięki kontaktom z mistrzami z innych krajów polskie kung-fu zaczęło funkcjonować na arenie międzynarodowej.

Zarysowane wyżej drogi rozwoju wiążą się przede wszystkim z trenującymi. Szersza publiczność zetknęła się z tym zagadnieniem dopiero w latach 80., za sprawą azjatyckich filmów o sztukach walki⁵. Sprzyjał temu rozwój obiegu video. Dla sztuk walki w kulturze zachodniej przełomowym momentem stało się z pewnością pojawienie się Bruce'a Lee. Ów mistrz i aktor swoją rolę w *Wejściu smoka* (1973) udowodnił, że kino tego typu może odnosić sukcesy poza Azją. Filmy z jego udziałem spopularyzowały wschodnie sztuki walki, a sam Lee (także dzięki swej tajemniczej śmierci) stał się ikoną masowej wyobraźni. Utorował on drogę całemu amerykańskiemu nurtowi gatunkowemu: filmom sztuk walki⁶. Publiczność ciepło przyjęła jego następców: Chucka Norrisa, Jean-Claude Van Damme'a czy Stevena Seagala. W Polsce *Wejście smoka* pojawiło się w kinach w 1982 roku⁷. W magazynie „Film” ukazały się wówczas teksty poświęcone fenomenowi samego aktora i historii sztuk walki w ogóle (Chełmski, 1982: 3–5; Orski, 1982: 11–12)⁸. Do tego czasu bowiem, mimo dynamicznego rozwoju sekcji, niewiele ludzi wiedziało, czym jest na przykład karate. Jerzy Miłkowski, autor rozchwytywanej książki popularyzującej wówczas tę sztukę walki, wspomina, iż w latach 70. powszechna była tylko wiedza o uderzeniu kantem dłoni, o którym zwykło się mówić: „z karata” (Miłkowski, 1983: 9). *Wejście smoka* jednak zmieniło tę sytuację. Film spotkał się z gorącym przyjęciem. Dla ludzi związanych ze sztukami walki był nie tylko rozrywką, lecz przede wszystkim instruktażem. Warto wspomnieć, iż trenujący mieli okazję zetknąć się z legendarnym Bruce'm Lee już pod koniec lat 70., kiedy to wyświetlano w Polsce dzieło Romana Polańskiego *Lokator*. Wielu widzów chodziło do kina tylko po to, by zobaczyć kilkudziesięciosekundową sekwencję, w której para (Isabelle Adjani i Roman Polański) ogląda w kinie film z Bruce'm Lee. Jak wspominają ówczesni zawodnicy, by zobaczyć technikę mistrza, warto było iść na film nawet kilka razy.

4 Sam termin kung-fu nie musi odnosić się tylko do sztuk walki, dlatego, chcąc być precyzyjnym, należy rozszerzyć zapis o nazwę stylu, na przykład: Wing Chun Kung Fu.

5 Marek Sokołowski, pisał o swoistej „inwazji karate” (Sokołowski, 1993: 140). Chodzi tu między innymi o tytuły takie, jak: *Klasztor Szaolin* (1979), *Pijany mistrz* (1979), *Karatocy z kantonu Żółtej Rzeki* (1984), *Mistrzynie Wu-Dang* (1983).

6 Andrzej Kolodyński pisze, iż gatunek filmów sztuk walki narodził się w Hongkongu już w latach 30., osiągając pełnię rozwoju niedługo później. Jednak na całym świecie zaczął być popularny dopiero po tym, jak hollywoodzcy producenci zdecydowali się na realizację *Wejścia smoka* z brawurową rolą Bruce'a Lee. Sukces filmu był ogromny. Zrodziło się wielkie, wciąż niesłabnące, zainteresowanie sztukami walki (Kolodyński, 1994: 5–7).

7 Redakcja miesięcznika „Film na świecie” (1982, nr 4) w numerze poświęconym fenomenowi kina sztuk walki prognozuje, iż *Wejście smoka* przetrze szlaki dla innych filmów sztuk walki. Już po kilku miesiącach okazało się, że nie przeceniła ona fenomenu Bruce'a Lee, gdyż w Polsce zapanowała swoista moda na wschodnie sztuki walki i wszystko, co się z nimi wiązało.

8 Artykuły wzbudziły szeroki odzew. W listach od czytelników interesujących się sztukami walki pojawiły się sugestie sprostowań (Kubik, 1982: 12; Włoczysiak, 1982: 12).

W latach 80. zaczęły pojawiać się też w polskich kinach wspomniane już azjatyckie filmy kung-fu. Kinowa publiczność była bardzo podatna na swoistą mitologizację sztuk walki. Ze względu na brak wiedzy o praktyce starcia, akrobatyczne, widowiskowe sekwencje postrzegano jako rzeczywiste konfrontacje. Mistrzostwo sztuk walki nierozzerwalnie kojarzono z Azjatami. Zdarzało się, iż Koreańczycy czy Wietnamczycy coraz częściej przyjeżdżający do Polski, zaczepiani byli przez młodych ludzi i proszeni o porady treningowe. W świadomości wielu Polaków bowiem każdy Azjata musiał znać sztukę walki – wszak taki obraz kreowały filmy kung-fu.

Kultura PRL-u począwszy od lat 60. próbowała jakoś „oswoić” wschodnie sztuki walki. Odbywało się to w kilku wariantach, które postaram się zarysować. Od razu można tu zaznaczyć, iż kultura PRL-u traktowała sztuki walki jako swego rodzaju uzupełnienie. Właściwie nie występowały one na pierwszym planie. Nie można tu zatem mówić o powieściach czy filmach sztuk walki, a ledwie o pewnych elementach judo, karate czy kung-fu w konkretnych dziełach. Do tekstów kultury najpierw przeniknęło judo. Władza bowiem akceptowała tę sztukę walki, która już w latach 50. pręźnie rozwijała się przy warszawskiej AWF, a w latach 60. została włączona do programów szkolenia służb mundurowych⁹. Nieprzypadkowo więc judo obecne jest w niezwykle popularnej serii komiksowej *Kapitan Żbik*. Komiks ów ukazywał się w latach 1967–1982¹⁰. Fabuła traktowała o przygodach tytułowego kapitana milicji, Jana Żbika, który rozwiązywał szereg trudnych spraw. Jednocześnie komiks ten miał szerokie walory edukacyjne i ideologiczne. Przede wszystkim kreował jednoznacznie pozytywny obraz Milicji Obywatelskiej. Nastawiony był też na interakcję z czytelnikami. O tych aspektach serii szerzej pisze Maciej Wycinek, nazywając komiks „fenomenem propagandy PRL-u” (Wycinek, 2010: III). Żbik był przystojny, inteligentny i wysportowany, a dzięki judo dawał sobie radę z każdym przeciwnikiem. Aż w 17 z 53 zeszytów bohater wykorzystuje tę sztukę walki. W jednym z listów do czytelników, które otwierały kolejne zeszyty serii, Żbik przedstawiając uliczne starcie z chuliganami, pisze: „Wyglądałem przeciętnie i nic nie wskazywało, że jestem mocny, że znam dzudo, że dosyć łatwo radzę sobie nawet z kilkoma przeciwnikami” (Polch, Krupka, 1970: 2). W tym zdaniu kryje się swoiste *credo* wschodniej sztuki walki sformułowane w literaturze dla młodzieży: techniki judo zapewniają łatwe zwycięstwo nad silniejszym, nawet jeśli ktoś jest niepozorny.

Autorzy komiksu traktowali temat sztuk walki bardzo poważnie. Nie wystarczyło podkreślenie, iż kapitan Żbik zna judo. Jeden z zeszytów w całości poświęcony jest tej tematyce. W *Wyzwaniu dla silniejszego* Żbik, działający incognito, przyjmuje posadę szkolnego instruktora judo. W ten sposób pomaga uczniom obronić się przed gitowcami, którzy wprowadzili tam swoisty terror. Ofiary, przeciętni, młodszy chłopcy tak reagują na wiadomość o treningach: „Judo to fajna rzecz; Ja na pewno przyjdę; Jak się zna judo, to można się bronić...” (Wróblewski, Falkowska, Seidler, 1975: 20). Kiedy na końcu słabsi uczniowie pokonują starszych i silniejszych słychać okrzyk: „Wiwat judo!” (Wróblewski i inni, 1975: 33). Uwaga czytelnika ma się całkowicie koncentrować na przesłaniu, iż kto trenuje judo, ten poradzi sobie w każdej sytuacji. Ważny jest też fakt, że w judo nie ma uderzeń i niejako przeciwstawia ono walkę „czystą” walce „brudnej” – opartej na okładaniu się pięściami. Mamy tu do czynienia z oczywistą mitologizacją sztuk walki obecną w kulturze PRL-u.

⁹ Jeden z propagatorów judo napisał nawet podręcznik przeznaczony specjalnie dla służb mundurowych (Pawluk, 1996).

¹⁰ W latach 1967–1982 ukazały się 53 zeszyty.

Judo bowiem wydaje się zbiorem technik, które zawsze działają, niezależnie od warunków fizycznych przeciwnika. Chłopcy, których uczy Żbik, już po kilku treningach są w stanie rozprawić się ze starszymi, dużo silniejszymi kolegami. Obezwładniają ich, nie robiąc krzywdy. Najwyraźniej wśród czytelników takie przedstawienie wzbudziło zainteresowanie, bo w ostatnich zeszytach serii ukazały lekcje judo i jiu-jitsu, prezentujące w przystępnej formie naukę padów i kilku podstawowych technik.

Warto podkreślić, iż w przypadku kapitana Żbika owa groźna sztuka walki służyła wyłącznie do obrony. Bohater nigdy nie atakował pierwszy, lecz zaskoczony zwykle w okamgnieniu wykonywał technikę rzutową (najczęściej *ippon seoinage* – rzut przez jedno ramię). Począwszy od roku 1968, kiedy to po raz pierwszy Żbik stosuje tę technikę (*Dziękuję kapitanie*), judo regularnie pojawia się na kartach komiksu – zawsze w pozytywnym kontekście. Przystępcy z reguły biją pięściami, są uzbrojeni w noże lub kije. Wschodnia sztuka walki skutecznie ich neutralizuje. W omawianej serii zeszytowej judo zajmuje ważne miejsce, władze wyraźnie chcą zachęcić młodych ludzi do treningu. Wydaje się, iż w tym przypadku sztuka walki jest synonimem sprawności fizycznej. Można tu dostrzec echa socrealistycznej opozycji zdrowe–chore. W literaturze lat 1949–1956 młodzież socjalistyczna przywiązywała dużą wagę do sprawności fizycznej, podczas gdy przedstawiciele zwalczanej przez propagandę subkultury bikiniarzy prezentowani byli jako osoby słabe, zdegenerowane, lubiące alkohol (Chłopek, 2005). Oczywiście trening judo, odbywający się w grupie, nie tylko zapewniał dobrą formę, ale także był ważnym elementem cementującym młodzieżowy kolektyw. Co ciekawe, mimo szybko rosnącej popularności karate, które w wielu sytuacjach mogło okazać się równie skuteczne, ta sztuka walki nigdy nie pojawiła się w *Kapitanie Żbiku*. Wydaje się, iż ta nieufność władz wobec karate spowodowana była faktem, iż moda ta przysłała z Zachodu.

Judo jest elementem konstytuującym postać kapitana Żbika. W podobnej formie pojawia się też w innych utworach dla młodzieży. W powieści Aleksandra Minkowskiego *Kosmiczny sekret Lutego* (1967) główny bohater, Luty, zapewnił sobie przywództwo i posłuch w podwórkowej bandzie dzięki treningowi judo. Warto dodać, że był bardzo niski, jak na swój wiek, a trenował tylko przez rok: sam i w dodatku z podręcznika. Jednak niezwykle skuteczne techniki pozwalały mu zwyciężać nawet z silniejszymi i uzbrojonymi przeciwnikami. Luty boi się, by koledzy nie posiadli umiejętności, które czynią go niepokonanym. Gdyby nie znajomość judo – znaczyłby niewiele. Literatura dla młodzieży przekazuje bardzo klarowny obraz wschodnich sztuk walki i korzyści wynikających z ich uprawiania. Tworzy mit bezkrwawych tryumfów, prezentuje „cudowne” techniki, w których względną biegłość można osiągnąć niewielkim kosztem. Kończąc ten wątek, warto dodać, iż jeden z najważniejszych bohaterów PRL-owskiej popkultury, Pan Samochodzik, w *Księdze strachów* (1967) wspomina, jak w wieku 16 lat trenował judo z pewnymi sukcesami. Robi to zaraz po tym, jak zostaje rzucony na ziemię i upokorzony przez kobietę (Zenobię), która oczywiście również zna judo. Także Tolek Banan, bohater znanej powieści Adama Bahdaja (*Starwiam na Tolka Banana*, 1967), walcząc w finałowej scenie z groźnym przystępcą, Szamajskim, stosuje efektowną technikę rzutową.

Również kino doby PRL-u sięga po wschodnie sztuki walki. Robi to jednak incydentalnie¹¹. Konkretnie techniki pojawiają się najczęściej jako elementy

11 W niniejszym tekście przywołuję tylko te dzieła, w których widać wyraźne nawiązania do karate, judo czy kung-fu. Jednak można potraktować ów temat szerzej. Wielu bohaterów polskich filmów podczas bójek stosuje uderzenia przypominające techniki znane

uzupełniająca kreację bohatera o efektowną umiejętność. Tak dzieje się na przykład w obrazie *Zbrodniarz, który ukradł zbrodnię* (1969), w którym kapitan Siwy (Zygmunt Hübner), emerytowany milicjant, dzięki znajomości judo obezwładnia silniejszego mordercę (Ryszard Filipiński). Podobnie w *Przepraszam, czy tu biją* (1976) drobny przestępca, Student (Ryszard Faron), dzięki dźwigni na rękę radzi sobie z groźnym, uzbrojonym w nóż, szefem przestępczej szajki, Belusem (Zdzisław Rychter). W następnej scenie widzimy Studenta w kimonie, podczas treningu judo na świeżym powietrzu. Z kolei w *Nie zaznasz spokoju* (1977) Mieczysława Waśkowskiego pojawia się postać Bicza (Krzysztof Janczar), który jest utalentowanym karateką. Niestety więzienna przeszłość zamyka bohaterowi drogę do kariery sportowej. Ostatecznie Bicz używa swych umiejętności w złym celu i przypadkiem, podczas bójki, zabija swojego brata. Bohater zawsze chce dominować, a karate mu na to pozwala. W filmie tym na uwagę zasługuje kilkudziesięciosekundowa udana sekwencja walki na macie, w klubie sportowym. Wspólnym mianownikiem przedstawionych obrazów jest to, iż wschodnie sztuki walki nie mają żadnego wpływu na ich ostateczną wymowę. Równie dobrze można by zastąpić judo czy karate technikami zapaśniczymi lub bokserskimi. W latach 80. powstały jednak dwa filmy nawiązujące do tematu wschodnich sztuk walki, którym warto poświęcić nieco więcej miejsca.

Kiedy *Wejście smoka* gościło na ekranach polskich kin Wojciech Wójcik rozpoczął zdjęcia do *Drzazg* – najbardziej wyrazistego obrazu jeśli chodzi o prezentację wschodnich sztuk walki w kinie PRL-u. Film opowiada historię dwóch przyjaciół, Piotra (Edward Zentara) i Michała (Michał Anioł). Obaj są artystami, którzy przyjeżdżają z Warszawy na suwalską prowincję, by tam w miejscowym kościele namalować *Wygnanie z raju*. Wkrótce do jednego z nich, Piotra, dołącza dziewczyna (Dorota Kamińska). Osią fabularną filmu staje się konflikt warszawiaków z grupą miejscowych drobnych przestępców pod wodzą Romana (Zbigniew Buczkowski). Ów konflikt z pozoru błahy, zaczyna przeradzać się w coraz bardziej zacieklą rywalizację między Piotrem i Romanem. Historia kończy się śmiercią obu bohaterów. Istotnym elementem obrazu jest fakt, iż Piotr jest mistrzem karate. Już w pierwszej scenie filmu widzimy na ścianie plakat, na którym bohater tryumfuje ubrany w kimono, a na jego piersi spoczywa medal. Pisząc o karate w obrazie Wójcika, warto zacząć od faktu, iż na etapie produkcji tytuł filmu został zmieniony z pierwotnych *Drzazg* na *Karate po polsku*. I to właśnie pod tym tytułem film wszedł na ekrany kin w lutym 1983 roku. Elżbieta Dolińska widzi tu związek z niesłabnącą popularnością *Wejścia smoka*: „Oto ktoś postanowił «podczepić» polski film do frekwencyjnej tsunami, jaką spowodowało pojawienie się na naszych ekranach *Wejścia smoka*. Rozumował prostodusznie: tam karateka i tu karateka, tam walka i tu [...]” (Dolińska, 1983: 9).

Sam reżyser dodaje w jednym z wywiadów, że prócz wymogów handlowych tytuł ów ma wydźwięk ironiczny (Kornatowska, 1983: 8). Jeśli chodzi o przedstawienie samego karate, film, zwłaszcza w warstwie wizualnej, sprawia wrażenie mimowolnej parodii kina sztuk walki. Zentara prezentuje niezwykle siermiężną wersję Bruce’a Lee. Aktor, choć wysportowany, najwyraźniej nie ma pojęcia, czym jest karate: podczas sekwencji walki rusza się bardzo sztywno, trudno tu mówić o jakiegokolwiek technice. Nie pokazuje on niczego więcej poza kilkoma umownymi gestami przez szeroką publiczność utożsamianymi

ze wschodnich sztuk walki. Kapitan Kloss na przykład (*Starwa większa niż życie*, 1968) uderza kantem dłoni. Trudno tu jednak mówić o obecności jakiegokolwiek sztuki walki rozumianej jako spójny system technik.

z tą sztuką walki. Mowa tu na przykład o uderzeniu kantem dłoni (*shuto*). Sekwencje walki prezentują się bardzo słabo¹². Nic więc dziwnego, że w napisach końcowych nie wymieniono ich ewentualnego choreografa. W tym kontekście tytuł świetnie ilustruje metaforyczną przepaść, jaka dzieli polskich twórców nie tylko od Bruce'a Lee, ale od większości reżyserów i aktorów kina światowego podejmujących temat sztuk walki. Dla *Karate po polsku* byłby to zarzut miażdżący gdyby nie to, że prezentacja sztuki walki nie jest w filmie celem samym w sobie. Karate służy raczej do budowania silnego bohatera, jakim ma być Piotr. Japońska sztuka walki to znak perfekcji, daje możliwość nieustannego sprawdzania siebie nie tylko w sferze fizycznej (tu Piotr osiągnął już szczyt), lecz przede wszystkim psychicznej. Karate więc buduje swoistego nadczłowieka, kogoś, komu obce są rozterki i problemy reszty społeczeństwa. Motywy działań Piotra nie są motywami zwykłych ludzi. Kiedy jego przyjaciel, Michał, zostaje brutalnie pobity, Piotr nie pomaga mu. Michał sugeruje, że przyjaciel jest tchórzem, jednak Dorota w gorzkim monologu kreśli motywację Piotra: „On jest silniejszy, jeszcze silniejszy, tu nie chodzi o odwagę, jego stać na więcej, jego stać nawet na to, by skatowali jego najlepszego przyjaciela, bo on się sprawdza, on walczy tylko ze sobą, to jedyny godny go przeciwnik”.

Zmagania mistrza karate zatem nie odbywają się w sferze fizycznej, lecz psychicznej. Widać tu wyraźnie nawiązania do filozofii sztuk walki, w której sfera mentalna pozostaje często ważniejsza od sfery fizycznej. Jednak w ostateczności Piotr przegrywa swoją walkę: zabija przywódcę opryszków, Romana, za to, że ten próbował zrobić krzywdę Dorocie. Co gorsza robi to w momencie, gdy niebezpieczeństwo zostało zażegnane: atakuje bezbronnego Romana od tyłu, po czym zostaje zastrzelony przez jego ojczyma. Zdradza ideały, w które wierzy, ulega skrajnym emocjom.

W filmie Wójcika karate, podobnie jak wcześniej judo staje się groźną bronią, a wyposażony w nią bohater – metaforycznym nadczłowiekiem. Znajomość technik walki, możliwość dominacji na drugą osobą nie pozostaje bez wpływu na psychikę postaci. I choć w ostateczności Piotr przegrywa, nie unieważnia to tezy o swoistej mitologizacji sztuk walki w kulturze PRL-u. Należy pamiętać, że *Karate po polsku*, pretenduje do miana kina ambitnego¹³, mierzącego się z ważnymi problemami współczesności. Niestety sztukę walki prezentuje w sposób umowny, powiela popularne schematy kina azjatyckiego i zachodniego, z tym że ze znacznie gorszym skutkiem.

Ciekawe ujęcie omawianego problemu spotykamy w filmie *Kung-fu* (1980) Janusza Kijowskiego. Reżyser opowiada historię grupy przyjaciół zmagających się z niesprawiedliwością, której ofiarą padł jeden z nich, Witek – młody inżynier elektronik (Piotr Fronczewski). Bohater nie chce tolerować nadużyć w zakładzie pracy i z determinacją stara się z nimi walczyć. Zakładowa klika zastawia na niego pułapkę i Witek zostaje zwolniony z pracy. Dawni

12 Wcześniej na równie żenującym poziomie stały sekwencje walki w serialu *Życie na gorąco* (1978) reżyserowanym przez Andrzeja Konica. Główny bohater, redaktor Maj (Leszek Teleszyński), obezwładniał przeciwników mieszaniną technik prawdopodobnie zaczerpniętych ze wschodnich sztuk walki.

13 W „Filmowym Serwisie Prasowym” ukazała obszerna recenzja kładąca nacisk na psychologiczny wymiar filmu: „Film Wojciecha Wójcika „Karate po polsku” właśnie egzemplifikacją tragicznych konsekwencji starcia dwu jednostek charakteryzujących się zagrożonym poczuciem własnej wartości. [...] Subiektywną przyczyną ich śmierci był kompleks Adlera – zaprzeczenie własnej niższości przez dążenie do mocy, przyczyną społeczną – brak tolerancji wyrażający się nieumiejętnością wzajemnego porozumienia.” (Tronowicz, 1983: 6–8). Inne recenzje także eksponowały przede wszystkim zgrabnie zarysowany wątek psychologiczny.

przyjaciele starają się mu pomóc. Tytuł nawiązujący do wschodniej sztuki walki i pierwsza scena filmu, kiedy to bohaterowie na sali gimnastycznej ćwiczą w rzędach uderzenie proste barana w pozycji jeźdźca¹⁴, mają znaczenie symboliczne. Film pokazuje, że życie to wieczne zmaganie, walka. Każdy z bohaterów bowiem na własną rękę mierzy się z trudną rzeczywistością PRL-u. Z drugiej jednak strony kung-fu nie oznacza konkretnej sztuki walki, lecz odnosi się do ogólnej doskonałości i biegłości; wiąże się z „człowiekiem-ekspertem”, „człowiekiem-artystą”, „człowiekiem wysoce biegłym” (Tokarski, 1989: 130). W tym sensie „kung-fu” jest właśnie główny bohater – znakomity inżynier i uczciwy człowiek niszczonej przez „układy” wpisane w ustrój. Kijowski w przeciwieństwie do Wójcika nie sugeruje, że sztuka walki jest w filmie czymś więcej niż tylko metaforą. W ten sposób osiąga znacznie lepszy efekt artystyczny, nie razi bowiem znaczne niedociągnięcia techniczne, które widzimy u trenujących bohaterów. Przedstawienie sztuki walki jako metafory życia doskonale współgra z filmem należącym do nurtu kina moralnego niepokoju.

Na fali popularności Bruce'a Lee powstał jeszcze jeden projekt, o którym warto napisać kilka słów. W połowie lat 80. na polskiej scenie muzycznej pojawił się Franek Kimono. Pod tym pseudonimem krył się Piotr Fronczewski, który wykonywał piosenki do mocnych tekstów Andrzeja Korzyckiego i Krzysztofa Gradowskiego. Ten pierwszy był autorem singla *King Bruce Lee karate mistrz*, który ukazał się w 1984 roku i zyskał niezwykłą popularność. Utwór miał być zabawą, żartem muzycznym przedrzeźniającym ówczesną muzykę disco, a doszedł do trzeciego miejsca na prestiżowej liście radiowej „Trójki”. Tekst piosenki stylizowany jest na monolog mistrza sztuk walki do dziewczyny. Stanowi apoteozę męskiej siły i przyzwyczajęń. Jednak kryje się w nim ciekawa autoparodia, która wyjaskrawia kilka elementów związanych z postrzeganiem sztuk walki w schyłkowej fazie PRL-u. Pierwszym z nich jest eksponowanie wszechmocy technik: „Gdy ja dołożę, wtedy nie daj Boże/Reanimacja nawet nie pomoże” – śpiewa Fronczewski swym sugestywnym, niskim głosem. Są to parodystyczne echa literackich i filmowych kreacji niezwykłych mistrzów, którym znajomość odpowiednich chwytów gwarantowała niemal nadludzkie możliwości. Rękomią skuteczności tych technik były gabaryty ikony sztuk walki, otoczonego nimbem niepokonanego, Bruce'a Lee (169 cm wzrostu, 69 kg wagi¹⁵).

W innym miejscu Franek Kimono śpiewa: „Ciosy karate ćwiczyłem z bratem”. Jest to odzwierciedlenie drogi treningowej wielu młodych ludzi wychowanych na zachodnim i chińskim kinie, którzy samemu „próbowali” podpatrzeć techniki na kolegach czy rodzeństwie, zamiast rozpocząć żmudny trening w odpowiedniej sekcji. Kolejny ciekawy fragment: „Po dobrej wódzie lepszy jestem w dżdżu” świetnie charakteryzuje rodzimego, dyskotekowego zabijakę, który liźnąwszy nieco techniki, przekonany jest o swym mistrzostwie, a w rzeczywistości nie potrafi nawet poprawnie użyć fachowego terminu. Ponadto każdy refren wieńczy nonsensowne zdanie: „Ja jestem King Bruce Lee karate mistrz”. W tych słowach Franek Kimono, jako podróbka oryginału, najpełniej ukazuje siermiężność polskich, najczęściej ulicznych,

14 Jest to bardzo charakterystyczna technika: ćwiczący zwykle stoją w rzędach na ugiętych, szeroko rozstawionych nogach i na komendę wykonują uderzenie proste do przodu. Technika ta pojawia się wielu filmach i od razu odsyła widza do wschodnich sztuk walki. Wykorzystano ją między innymi w *Wejściu smoka*: bohaterowie przybywający na wyspę widzą dziesiątki wojowników ćwiczących to uderzenie. Widok daje wrażenie ładu i porządku.

15 Źródła podają gabaryty Bruce'a Lee, które nieznacznie się od siebie różnią.

naśladowców chińskiego mistrza. Utwór, jak i cała płyta, stanowi jednak ważne świadectwo odbioru wschodnich sztuk walki w latach 80. Trudno bowiem znaleźć ówczesnego nastolatka, który w taki czy inny sposób nie zetknął się z fenomenem Bruce'a Lee. W tym sensie projekt Franek Kimono jest zupełnie inny niż przywoływane wcześniej utwory – reprezentuje bowiem głos „ulicy”.

Mimo wielu sukcesów polskich zawodników i ogromnej popularności judo, karate czy kung-fu kultura PRL-u dokonała swoistej instrumentalizacji sztuk walki – nigdy nie były one autonomicznym, wiodącym tematem dzieła, zawsze stanowiły tło, uzupełnienie kreacji bohatera, rozszerzały metaforyczną wymowę utworu. Polski Bruce Lee był raczej myślicielem niż *fighterem*. Wiedział, że nie ze wszystkimi trudnościami można się zmagać za pomocą pięści. Dlatego w ostatecznym rozrachunku od umiejętności walki ważniejsze były inne przymioty: inteligencja kapitana Żbika i Lutego, wewnętrzna siła Piotra (*Karate po polsku*), moralna bezkompromisowość Witka (*Kung-fu*) czy wrażliwość Księcia (*Dobry*). Zygmunt, bohater filmu Kijowskiego, słusznie perswaduje, imitując przy tym techniki kung-fu, iż nie można całe życie chodzić po ulicy i machać rękami. Polski Bruce Lee doby PRL-u zawsze ma w sobie coś z filozofa, czuje, że w ostatecznym rozrachunku powinien wyrzec się fizycznego ataku (chyba że chodzi o niespodziewaną samoobronę). Jeśli już się go podejmuje, moralnie przegrywa. Wydaje się, iż w tym kontekście najczystszy uosobieniem pozytywnego wymiaru wschodnich sztuk walki w kulturze PRL-u pozostanie kapitan Jan Żbik.

BIBLIOGRAFIA:

- Bahdaj A. (1967). *Stawiam na Tolka Banana*. Warszawa
- Chełmski A. (1982). *Zaczęło się w świętych Szaolin*. „Film”, nr 24.
- Chłopek M. (2005). *Bikiniarze. Pierwsza polska subkultura młodzieżowa*. Warszawa.
- Dolińska E. (1983). *Drzazgi. Karate po polsku*. „Film”, nr 14.
- Filmy kung-fu i Bruce Lee*. (1982). „Film na świecie. Miesięcznik Polskiej Federacji Dyskusyjnych Klubów Filmowych”, 4.
- Kołodzyński A. (1994). *Dzieci smoka*. Łódź.
- Kornatowska M. (1983). *Kodeks honorowy przeciwko brzytwie. Spotkanie z Wojciechem Wojcikiem*. „Film”, nr 15.
- Kubik K. (1982). *Jeszcze o Wu-Shu*. [list do redakcji]. „Film”, nr 31.
- Łysiak W. (1996). *Dobry*. Chicago–Warszawa.
- Miłkowski M. (1983). *Karate: wiadomości podstawowe*. Warszawa.
- Minkowski. A. (1967). *Kosmiczny sekret Lutego*. Warszawa.
- Nienacki Z. (1967). *Księga strachów*. Warszawa.
- Orski Z. (1982). *Kim był Bruce Lee. Requiem dla smoka*. „Film”, nr 26.
- Pawluk J. (1996). *Dzudo i samoobrona. Podręcznik dla funkcjonariuszy MO. Praca zatwierdzona do Użytku służbowego w organach MO jako podręcznik do szkolenia oficerów i podoficerów MO*, Warszawa.
- Polch B., Krupka W. (1970). *Złoty Mauritius*. Warszawa.
- Rocki J., Safjan. Z. (1968). *Dziękuję kapitanie*. Warszawa.
- Sokołowski M. (1993). *Inwazja karate*, [w:] *Plecami do kina*. Olsztyn.
- Świerczyński J. (1983). *Karate*. Warszawa.
- Tokarski S. (1989). *Ruchowe formy ekspresji filozofii wschodu*. Szczecin.
- Tronowicz H. (1983). *Karate po polsku*. „Filmowy Serwis Prasowy”, nr 4.
- Tyrmand L. (1955). *Zły*. Warszawa.
- Włoczyński M. (1982). *Jeszcze o Bruce Lee* [list do redakcji]. „Film”, nr 31.

- Wróblewski J., Falkowska W. Seidler B. (1975). *Wyzwanie dla silniejszego*. Warszawa.
- Wycinek M. (2010). *Kapitan Żbik – fenomen propagandy PRL-u*, [w:], Bogusławska M. i Grębecka Z. (red.), *Popkomunizm. Doświadczenie komunizmu a kultura popularna*. Kraków.
- Zygmunt S. (2006). *Bruce Lee i inni. Leksykon filmów sztuk walki*. Warszawa. <http://www.judo.pl/historia-judo/judo-w-polsce> (dostęp: 10. 09. 2011)

FILMOGRAFIA

- Majewski J. (1969) *Zbrodniarz, który ukradł zbrodnię*.
- Kijowski J. (1980). *Kung-fu*.
- Konic A. (1978). *Życie na gorąco*.
- Pirowski M. (1976). *Przepraszam, czy tu biją?*
- Waśkowski M. (1977). *Nie zaznasz spokoju*.
- Wójcik W. (1983). *Karate po polsku*.