

JAKUB PAPUCZYS

# HEJ, HEJ, TU NBA,

CZYLI RECEPCJA AMERYKAŃSKIEGO BASKETU W POLSCE

**JAKUB PAPUCZYS**

doktorant w Katedrze Performatyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, gdzie pracuje nad rozprawą doktorską dotyczącą kulturowej historii przedstawień sportowych w okresie PRL; zainteresowania badawcze: współczesny teatr i performatywne wymiary przedstawień sportowych; stały współpracownik „Didaskaliów”; autor książki *Tour de France jako przedstawienie kulturowe*.

Olga Drenda w wydanej niedawno książce *Duchologia polska. Rzeczy i ludzie w latach transformacji*, pisząc o kulturowym obrazie rzeczy i praktyk z lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, przekonująco zwraca uwagę na co najmniej dwa zjawiska charakterystyczne dla tego okresu<sup>1</sup>. Po pierwsze, pokazuje, w jak wielkim stopniu kulturowe praktyki tworzyły wtedy dziwny, a jednocześnie unikalny konglomerat dwóch estetycznych i cywilizacyjnych porządków. Opisuje skutki naszej szaleńczej pogoni za nowoczesnością, kiedy mieliśmy do niej przynajmniej teoretycznie dostęp, ale mentalnie tkwiliśmy jeszcze w PRL, który nieustannie widmowo i „duchologicznie” nawiedzał nową rzekomo epokę. Po drugie, autorka opowiada o godnej pozazdroszczenia sprawczości ówczesnych Polaków przemieniających rzeczywistość – o ich uporze, sprycie i pomysłowości w przewyżnianiu materialnych braków oraz technologicznych przeszkód blokujących dostęp do upragnionego świata. Praca Olgi Drendy jest dla mnie punktem wyjścia do szkicu (z konieczności) na temat początków transmisji rozgrywek amerykańskiej ligi koszykarskiej

<sup>1</sup> Zob. O. Drenda, *Duchologia polska. Rzeczy i ludzie w latach transformacji*, Wydawnictwo „Karakter”, Kraków 2016. Warto zaznaczyć, że autorka nie wartościuje procesu polskiej transformacji. Analizuje jej wymiar estetyczny, wypuklając wiele pozytywnych aspektów związanych z tym okresem. Wylamuje się w ten sposób z zestawu dominujących, krytycznych narracji wobec tego zjawiska i jego skutków. Zob. m.in. T. Rakowski, *Łowcy, zbieracze, praktycy niemocy*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009; P. Czapliński, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, W.A.B., Warszawa 2009; P. Sztompka, *Trauma wielkiej zmiany. Społeczne koszty transformacji*, Instytut Studiów Politycznych PAN, Warszawa 2000; H. Świda-Ziemia, *Człowiek wewnętrznie zniewolony. Mechanizmy i konsekwencje minionej formacji – analiza psychosocjologiczna*, Instytut Stosowanych Nauk Społecznych UW, Warszawa 1997.

(NBA) w Polsce. Idealnie wpisywały się one bowiem w narracje o chałupniczym „zdobywaniu” zachodniej nowoczesności, ponadto – jak mi się wydaje – sposób ich przedstawiania i odbierania mógł być podskórnie naznaczony uwewnętrznionymi stereotypami i ustanowionymi w PRL schematami postrzegania rzeczywistości.

### MONTAŻE, RETRANSMISJE I KASETY WIDEO

Pierwsze obrazy profesjonalnej amerykańskiej ligi koszykówki dotarły do Polski pod koniec lat osiemdziesiątych. Jak wspomina Ryszard Łabędź, jeden z propagatorów pojawienia się NBA w naszym kraju, zanim transmisje na dobre zadomowiły się w polskiej telewizji, musiały pokonać długą i krętą drogę:

*Z końcem lat osiemdziesiątych trzeba było po prostu czekać na taśmę, która przylatywała ze Stanów Zjednoczonych. Jeździł po nią nasz kierowca pan Miecio, przywoził ją z Okęcia. Tę taśmę trzeba było jeszcze przegrać, bo to był system amerykański, nieprzystosowany do emisji w polskich odbiornikach, potem zmontować, pociąć, przygotować, znaleźć materiały informacyjne do tego meczu i wreszcie skomentować<sup>2</sup>.*

Do około 1994 roku<sup>3</sup> te „przebrane” z kaset VHS materiały emitowano w legendarnym już wśród fanów koszykówki programie *Hej, hej, tu NBA*, stworzonym właśnie przez Ryszarda Łabędzia i Włodzimierza Szaranowicza. Spotkania pokazywano nie dość, że bardzo fragmentarycznie, to na dodatek z dużym, czasem kilkutygodniowym opóźnieniem. Z poszczególnych meczów wybierano urywki i montowano je tak, aby zaprezentować esencję koszykarskiej rozgrywki: stworzyć ciąg najbardziej skutecznych i efektownych akcji, usuwając momenty spowalniające grę (auty, wznowienia gry po przerwie, faule, wyprowadzanie piłki z własnej połowy). Eliminowano również zagrania nieudane i nieskuteczne, takie jak niecelne rzuty, błędy i straty poszczególnych zawodników. Długość tak zmontowanego materiału wynosiła około 20 minut (mecz NBA trwa 48 min „czystej gry”, co przekłada się na około 90–120 minut czasu rzeczywistego), a w jednym wydaniu programu prezentowano w ten sposób trzy lub cztery mecze. Całości dopełniała czołówka, która w dynamicznie zmieniających się ujęciach prezentowała najbardziej spektakularne zagrania na czele z akrobatycznymi wsadami do kosza<sup>4</sup>.

Na podstawie tych pierwszych retransmisji polskiemu odbiorcy trudno było zorientować się w samej rozgrywce, dostrzec złożoność i pełną dramaturgię

<sup>2</sup> Zob. wypowiedź R. Łabędzia w kanale TVP Sport portalu YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=LF-KvuFZR744> (25 sierpnia 2016).

<sup>3</sup> Po 1994 nagrania wciąż emitowano z kaset VHS, mecze prezentowano jednak w całości i z dużo mniejszym opóźnieniem.

<sup>4</sup> O ile konieczność retransmitowania kolejnych spotkań była wynikiem ograniczeń technologicznych, o tyle forma, w jakiej były one pokazywane, wynikała z decyzji autorów programu. Jak wspomina w jednym z wywiadów Włodzimierz Szaranowicz, w Stanach Zjednoczonych pracowała osoba odpowiedzialna za kontakty z NBA, której zadaniem było pozyskiwanie i przesyłanie do Polski pełnych nagrań meczów. Przedstawiciele ligi chyba nie interesowali się, w jaki sposób materiały były emitowane. Szaranowicz decyzję o montażu nagrań uzasadniał limitowanym czasem antenowym (półtorej godziny), w którym chciano pokazać wszystkie posiadane mecze, nawet jeśli wymagało to skrótów. Zob. rozmowa z W. Szaranowiczem, *Dzień: sobota. Godzina:14:00. Widzów: 3 miliony*, „MVP Magazyn” 10/2010, s. 6–14.

koszykarskiego spotkania. Spod jednego kosza gra natychmiast przenosiła się pod drugi, wynik zmieniał się bardzo szybko, nie można było zobaczyć momentów konstruowania i zawiązywania kolejnych akcji. Tym bardziej, że prezentowane mecze były niemal całkowicie pozbawione kontekstu – nie wiadomo było nic ani o sile walczących drużyn, ani o tym, na jakim szczelbu rozgrywkowej drabinki odbywał się mecz. Komentatorzy wprawdzie podawali ułamkowe informacje, znalezione w prasie zagranicznej, ale bardzo często dotyczyły one kwestii marginalnych, dla polskiego odbiorcy niezrozumiałych lub kompletnie nieistotnych wobec tego, co widział na ekranie. Polscy widzowie na początku lat dziewięćdziesiątych dostawali więc obraz bardzo chaotyczny, w dużej mierze pozbawiony pełnego sportowego i dramaturgicznego sensu, ale za to niezwykle atrakcyjny wizualnie i bardzo intensywnie oddziałujący na wyobraźnię. Co jednak ciekawe, spreparowane w ten sposób mecze komentowano tak, jakby rozgrywały się w czasie rzeczywistym. Retoryka tego komentatora „na żywo” była na tyle sugestywna i skuteczna, że – jak wspomina cytowany już Ryszard Łabędź – większość odbiorców sądziła, że oglądają bezpośrednie transmisje ze Stanów.

Nic więc dziwnego, że tuż po przełomie ustrojowym NBA było w Polsce przyjmowane z rodzajem magicznego zachwyty. Rozgrywki te idealnie wpisywały się w proces bezrefleksyjnego gloryfikowania tego, co zachodnie i dotychczas dla nas niedostępne. Transmisje amerykańskiego basketu utwierdzały widzów w przekonaniu, że produkty i praktyki, znajdujące się po drugiej stronie dopiero co podniesionej żelaznej kurtyny, są lepsze, bardziej profesjonalne, spektakularne i nowoczesne. Zwłaszcza w porównaniu z rodzimą koszykówką, która nigdy nie była sportem zbyt popularnym (bez międzynarodowych sukcesów, z ligą, która była raczej domeną prowincjonalnych miast i miasteczek)<sup>5</sup>. Łabędź wspomina, że NBA w Polsce „od początku było wydarzeniem. To była chęć czegoś nowego, nowoczesnego, czegoś, czym będziemy mogli zachwycać się jak najszybciej, tu i teraz”<sup>6</sup>. I nie chodziło tylko o bierne oglądanie, ale o uruchomienie kulturowych praktyk związanych z możliwością czerpania wzorców z amerykańskiej koszykówki, a następnie kształtowania według nich stylów oraz sposobów życia:

*Rozpoczął się prawdziwy boom na koszykówkę, którą chciano już nie tylko oglądać, ale i w nią jak najwięcej grać, na równi z najpopularniejszą dotąd na podwórkach piłką nożną. Tam, gdzie było betonowe boisko, musiał pojawić się przynajmniej jeden kosz. [...] Do transmisji prezentowanych w TVP dołączyły te, które pokazywał obecny w niektórych domach niemiecki DSF. Na pniu sprzedawały się takie gazetki jak: „MAGIC Basketball” i „Pro Basket”, a prawdziwi fani noszący czapeczki z logo ukochanych drużyn wymieniali się kasetami VHS z nagranyimi meczami<sup>7</sup>.*

<sup>5</sup> Zob. A. Wawrzyniak, *Początki i rozwój koszykówki w Polsce*, [http://sportanalytics.pl/news.php?&id\\_news=152](http://sportanalytics.pl/news.php?&id_news=152) (25 sierpnia 2016).

<sup>6</sup> Zob. wypowiedź R. Łabędzia na kanale TVP Sport..., dz. cyt.

<sup>7</sup> P. Gajzler, *Amerykańska liga, która opanowała Polskę*, Onet.pl, 28 października 2014, <http://eurosport.onet.pl/koszykowka/nba/amerykanska-liga-ktora-opanowala-polske/6v1v1> (28 sierpnia 2016).

Jak starałem się pokazać, ta „nowoczesność” i zachodnia, amerykańska jakość była w dużym stopniu iluzoryczna. Pierwsze stałe obrazy amerykańskiego basketu w Polsce były naznaczone typowo polską siermiężnością, bylejakością, imperatywem pośpiechu i swoistym *horror vacui*, jak można sądzić po natychmiastowym wykorzystaniu wszystkich materiałów, do których udało się uzyskać dostęp. Forma sposobu retransmisji skutkowałą więc znaczącym ograniczeniem widzialności oryginalnych właściwości meczu, a brak wiedzy o koszykarskim świecie Stanów Zjednoczonych sprawiał, że komentatorzy nie tylko nie potrafili wymawiać angielskich nazw czy nazwisk, ale bardzo często mówili rzeczy wręcz zmyślone. Jeden z pamiętających te czasy kibiców pisał: „Szaranowicz, nieco trywialna nazwa, obciachowe powitanie, w sumie sporo błędów i nieszczęśliwie wysoka jakość. Ale jednak – każdy meldował się przed telewizorem i chłonał magiczną koszykówkę z innego, lepszego świata”<sup>8</sup>. Inny barwnie komentował:

*O dućcie Szaranowicz – Łabędź krąży wiele miejskich legend, jednak moje dwie ulubione są właśnie związane z [tym drugim]. Jedną z nich to anegdota o tym, że Ryszard Łabędź miał kiedyś uważać, iż publiczność krzycząca „Defense! Defense!” podczas meczu „Byków” skanduje „Pippen! Pippen!”, a potem dziwił się, że w innych halach też się tak krzyczy. Druga z kolei to rzekoma drzemka, jaką Łabędź uciął sobie podczas trzeciego meczu finałów 1993, który zakończył się po trzech dogrywkach – podobno gdy w przerwie między dogrywkami pokazano studio, widzowie zobaczyli, jak Włodzimierz Szaranowicz dobudza kolegę<sup>9</sup>.*

NBA pozwalała tworzyć iluzję i pozór nowoczesności, ukrywając jednocześnie to, że ustanawiana za jej pomocą rzeczywistość jest co najwyżej wariacją na temat oryginału. W polskim wydaniu działało się to całkiem skutecznie, dzięki umiejętnemu przekuciu słabości w atut. Forma retransmisji niewątpliwie przyciągała do kontaktu z koszykówką osoby, które na co dzień nią się nie interesowały. Jednocześnie tak intensywne przedstawienie amerykańskiej ligi mocno utwierdzało przekonanie, że lokalna rzeczywistość – prowincjonalna, siermiężna – nie może się równać z mitycznym Zachodem. Idealnie odpowiadała więc na ówczesne społeczne pragnienia oraz potrzeby, nakierowane na realizację tego mitu.

Początki NBA w Polsce są zatem doskonałym przykładem potwierdzającym, że sport to przede wszystkim rodzaj kulturowego przedstawienia (*cultural performance*) odzwierciedlającego, a zarazem ustanawiającego społeczną i symboliczną rzeczywistość konkretnego czasu i miejsca, w którym przedstawienie się odbywa<sup>10</sup>. Przedstawienia spełniającego, ale i ustanawiającego istotne społeczne pragnienia oraz kulturowe potrzeby. Przykład ten pokazuje również, że to właśnie widowiskowe i performatywne obramowanie sportowej dyscypliny odpowiada

<sup>8</sup> Gofrey, *Hej, hej tu NBA i Jego Wysokość Jordan...*, Dla ludzi, którym wyszło.com, 2 lipca 2015, <http://wyszlo.com/hej-hej-tu-nba-i-jego-wysokosc-jordan> (28 sierpnia 2016).

<sup>9</sup> T. Kostrzewa, Artefakty: Ryszard Łabędź, „Basketball Magazyn MVP”, 26 lutego 2013, <http://www.mvp-magazyn.pl/artefakty-ryszard-labedz> (28 sierpnia 2016).

<sup>10</sup> Zob. J. MacAloon, *Wstęp: widowiska kulturowe, teoria kultury*, przeł. K. Przyłuska-Urbanowicz, [w:] *Rytuał, dramat, święto, spektakl. Wstęp do teorii widowiska kulturowego*, red. J. MacAloon, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2009, s. 12.

za skuteczność jej społecznego oddziaływania, a także masową popularność. W przypadku NBA zostało to zrealizowane za pomocą konkretnych technologii medialnej transmisji, dostosowanych i skutecznie odpowiadających na lokalne społeczne potrzeby oraz pragnienia. Sport sam w sobie traktowany czy to jako fizyczna aktywność, czy sztucznie zaprojektowana gra charakteryzująca się określonymi regułami i celami, jest bowiem dość nudny do oglądania i kulturowo nieznaczący. Dopiero odpowiednie sposoby jego medialnego i performatywnego przedstawienia sprawiają, że staje się składnikiem znaczących kulturowych narracji i procesów społecznych.

### „KTO MURZYNA MA, U TEGO MURZYN GRA”

W tym też sensie sport traktowany jako kulturowy performans o masowym zasięgu odzwierciedla i współkształtuje społeczne imaginarium wspólnoty, a także pozwala uchwycić stan jej świadomości w konkretnym momencie historycznym. Dotyczy to jawnych procesów kulturowych, dających się bezpośrednio zrekonstruować, oraz dużo trudniejszych do nazwania, krążących podskórnie energii społecznych, w znaczeniu, jakie nadał temu terminowi Stephen Greenblatt<sup>11</sup>. Idąc tym tropem, chciałbym spróbować zarysować kontekst, który być może pozwoli te podświadome energie – nie wprost – uchwycić.

Zobaczymy, w jaki sposób amerykański basket był przedstawiany przed przełomem 1989 roku. W PRL nie było zbyt wiele tych obrazów – gdy się pojawiały, to nie tylko silnie ze sobą korespondowały, ale także mocno zakorzeniały się w masowej wyobraźni. Z politycznych względów dostęp do nawet szczątkowych informacji na temat NBA był w Polsce Ludowej ograniczony. Wprawdzie do kraju docierały jakieś strzępy informacji, ale dawały one jedynie wyobrażenie o tym, że za oceanem istnieją tego typu rozgrywki, że znacznie różnią się od koszykówki europejskiej, a zawodnikom płaci się ogromne pieniądze. Znikomość ówczesnej wiedzy o NBA potwierdza chociażby to, że zespół Harlem Globetrotters, rozgrywający w 1962 roku w Katowicach mecz pokazowy, został wzięty za drużynę złożoną z najlepszych graczy ligi, zaś to, co wyczyniali oni z piłką, uznano za reprezentatywny obraz amerykańskiej koszykówki. W Globetrottersach rzeczywiście występowali niekiedy zawodnicy mający doświadczenie epizodycznej gry w rozgrywkach NBA, ale zadaniem drużyny było organizowanie teatralno-cyrkowych pokazów, a nie meczów z prawdziwego zdarzenia. Nie chodziło w nich o sportową rywalizację, a wynik pozostawał sprawą drugorzędną.

Można więc powiedzieć, że choć do Polski Ludowej obraz amerykańskiej koszykówki nie docierał, epoka ta była nieraz nawiedzana przez jego zniekształcone przebitki i ślady. Dobrym przykładem jest scena z kultowego *Misia* (1981) Stanisława Barei. Katowicki pokaz Globetrottersów jest w niej obecny pod postacią zainscenizowanego fragmentu kroniki filmowej, który prezes Stanisław Ochódzki ogląda wspólnie z kochanką Aleksandrą Kozel. W kronice pojawia się czarnoskóry

<sup>11</sup> Zob. S. Greenblatt, *W stronę poetyki kultury*, przeł. M. Lorek, [w:] tegoż, *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*, red. K. Kujawińska-Courtney, Wydawnictwo „Universitas”, Kraków 2006, s. 39–64.

zawodnik, który ośmiesza przeciwników, wykonując niesamowite sztuczki z piłką, co komentuje lektor: „Trochę w tym cyrku, trochę zabawy, a najwięcej robienia z nas tak zwanego tata wariata”. Złośliwa uwaga nie przeszkadza jednak partnerce prezesa zachwycać się tym, co widzi w telewizji: „Niesamowici są ci Murzyni, nie w tym znaczeniu... ale tak w ogóle, patrz, jak on się rusza”. W reakcji na to wyznanie Ochódzki w charakterystyczny, megalomański sposób oświadcza: „Jak byłem młody, też byłem Murzynem i grałem w kosza”. W następnym ujęciu widzimy, jak rzeczywiście przemienia się w czarnoskórego zawodnika, który daje krótki, ale efektowny pokaz koszykarskich trików. Szybko kozłuje piłkę, wykonując przy tym cyrkowe ewolucje. W scenie tej czarne ciało zawodnika nie tylko zostaje powiązane z koszykówką, ale także wywłaszczone z podmiotowości, wywołując erotyczną fascynację i pożądanie. Potwierdza to ujęcie pokazujące dziewczynę Ochódzkiego, dosłownie pożerającą wzrokiem zręczne, silne, wysportowane ciało – czarne. Aby rozwiać wszelkie wątpliwości, scenę kończy dialog, w którym zaraz po zakończeniu stosunku seksualnego Ochódzki mówi z wyraźną rozkoszą: „Tak robiłem, ale potem mi przeszło”. „Murzyn” fascynuje i pozwala na wyobrazeniowe utożsamienie tylko pod względem przyjęcia utrwalonego stereotypu jego siły i seksualnej potencji. Atrakcyjnie jest nim więc tylko „bywać”, nie powinno się zaś nim stać – bo to już jest wyznacznikiem cywilizacyjnej niższości.

Sportowe alter ego prezesa Ochódzkiego zagrał w *Misiu* Kent Washington – amerykański koszykarz występujący od 1978 roku w Starcie Lublin. Nie był on pierwszym Amerykaninem w polskiej lidze, ale to właśnie on wzbudził wśród kibiców największą sensację. I to nie tyle z racji swoich wysokich umiejętności (które klub z Lublina, dotąd przeciętny, doprowadziły do dwóch brązowych medali mistrzostw Polski), ile przede wszystkim z powodu koloru skóry. Co zaskakujące, do dziś podkreśla to internetowa strona lubelskiego klubu (pokazując przy okazji, jak bardzo trwały jest w polskiej kulturze motyw ekscytacji „czarnoskórym koszykarzem”):

*Start był pierwszym polskim klubem, który zatrudnił czarnoskórego koszykarza. W 1978 roku do drużyny dołączył Kent Washington i grał w Lublinie przez 3 lata. Zainteresowanie meczami z udziałem Amerykanina było tak wielkie, że w ciągu jednego sezonu napierający tłum aż trzykrotnie wybijał szyby w hali MOSiR. Jeśli wierzyć świadkom, kolejki na niektóre spotkania ciągnęły się aż do mostu na ul. Piłsudskiego<sup>12</sup>.*

Perypetie pierwszego czarnoskórego zawodnika w polskiej lidze opisał Leszek Konarski w reportażu, który stał się dla Wacława Niżyńskiego podstawą do scenariusza filmu *Czarodziej z Harlemu* (1989) wyreżyserowanego przez Pawła Karpiańskiego. Pretekstem do opowiedzenia losów koszykarza jest rywalizacja dwóch klubów ligowych, a właściwie ich prezesów: swojskiego Bączka, prowadzącego prowincjonalną Stal Tczew, i dużo bardziej wpływowego Strączka, kierującego Unią Olsztyn. Gdy zapada decyzja, że po sezonie drużyna, która będzie niżej w tabeli, zostanie

<sup>12</sup> Zob. strona MKS Start Lublin, <http://www.startlublin.pl/klub/historia> (29 sierpnia 2016).

zlikwidowana, dysponujący dużo mniejszymi możliwościami finansowymi i organizacyjnymi Bączek sprowadza ze Stanów gracza z Harlemu, o znaczącym imieniu – Abraham Lincoln. Podobnie jak czarnoskóry zawodnik w *Misiu*, jest on przedmiotem fascynacji i zachwytu, ale spogląda się na niego z wyższością i traktuje przedmiotowo. „Czarodziej z Harlemu” to zarówno magik parkietu, który daje upragnione zwycięstwo swojej drużynie i wzbudza pożądliwe spojrzeń kobiet, jak i nieco naiwny, zagubiony fajtłapa, na którego poza parkietem patrzy się z lekkim pobłażaniem i niegroźną pogardą. Koszykówka w filmie jest bowiem pretekstem do opowiedzenia historii o polskiej obyczajowości na przełomie dekad, umożliwia też spojrzenie na ówczesną rzeczywistość oczami Innego, który okazuje się śmieszny w swojej nieporadności i nieumiejętności zrozumienia mechanizmów rządzących transformacyjną codziennością. W filmie ciągle ktoś Lincolna oszukuje, on sam zaś nie jest w stanie zrozumieć, w jaki sposób w Polsce kupuje się samochody czy wymienia pieniądze. O tym, jak bardzo jego postać jest uwikłana w relacje własności, wyższości i symbolicznej władzy, świadczy chociażby bezrefleksyjna dezynwoltura i częstotliwość, z jaką bohaterowie używają w tym filmie słowa „Murzyn”. „Kto Murzyna ma, u tego Murzyna gra” – sentencja, którą wypowiada prezes koszykarskiego związku wobec niejasności, czy Lincoln ma prawo grać w drużynie z Tczewa – mogłaby stać się mottem całego filmu Karpińskiego. Ujęcia koszykarskie natomiast utrzymane są w konwencji zbliżonej do formuły *Misia*. Widzimy jedynie fragmenty konkretnych spotkań czy treningów, na których bohater robi coraz bardziej wymyślne koszykarskie sztuczki, ośmieszając przy tym swoich przeciwników. Warto przypomnieć, że zastosowanie ich w zwykłym koszykarskim meczu o sportową stawkę byłoby całkowicie nieskuteczne, toteż podczas regularnych spotkań obserwujemy je niezmiernie rzadko.

*Czarodziej z Harlemu* dobrze pokazuje, że amerykańska koszykówka tuż przed wejściem do Polski transmisji z rozgrywek NBA bardzo silnie wiązała się, o ile nie była całkowicie utożsamiana, z ambiwalentną figurą „Murzyna”. Czarny w zamkniętym i rasowo dość homogenicznym PRL fascynował, wzbudzał zachwyt, ekscytację, ale też lekceważenie. Zwłaszcza jeśli umieszczono go na koszykarskim parkiecie sprowadzonym do miejsca wykonywania cyrkowych i magicznych sztuczek z piłką, niedostępnych – jak można dopowiedzieć – białemu człowiekowi. Ale dotyczyło to nie tylko boiska. Charakterystyczne jest również to, że w PRL, zwłaszcza w latach osiemdziesiątych, czarny sportowiec był figurą wzbudzającą raczej śmiech niż strach lub nienawiść. Świadczą o tym liczne powstałe wówczas legendy miejskie o „Murzynie” czy forma jego obecności w popularnych filmach i serialach. W legendach podkreślano jego pierwotną dzikość, nieucywilizowanie – Murzyn zjadał bilet w tramwaju albo bezczelnie kradł zupe<sup>13</sup>. Śmiano się, jak już wspominałem, z jego naiwności i niższości, którą można było bezwzględnie

13 Zob. F. Garliński, *Znikająca nerka. Mały leksykon współczesnych legend miejskich*, Media Rodzina, Poznań 2012.

wykorzystywać – to z kolei przypadek Abrahama Lincolna<sup>14</sup> z serialu *Alternatywy 4* (1983) Stanisława Barei. Tutaj stereotyp był dodatkowo wzmacniany (w tym sensie, że kolor skóry i tak „wystawał” poza najlepsze, elitarne społeczne referencje) harwardzkim wykształceniem czarnego bohatera, które jednak nie było w stanie przykryć wynikającej ze sposobu jego przedstawienia esencjalnej różnicy (i tak sprawiał wrażenie głupszego, gorszego i bardziej naiwnego od Polaków, więc przydzielano mu najgorsze prace).

Jednocześnie była to figura, która niewątpliwie ubarwiała szarą rzeczywistość poprzedniego systemu i wprowadzała do niej powiew egzotyki – co samo w sobie jest uprzedmiotawiające. „Murzyn” był uważany za spektakularną atrakcję, a jego pojawienie się wzbudzało niezdrową sensację. Dobitnie świadczy o tym reportaż Joanny Siedleckiej *Mulat w pegeerze* z 1979 roku, opisujący między innymi sytuację kobiety, która właśnie urodziła czarne dziecko:

*Trzeba było i matkę, i dziecko umieścić w oddzielnych izolatkach, oprócz tego pilnować wejścia na oddział. Pod oknami, na schodach pełno było pacjentów z innych oddziałów. W dziesięciotysięcznym miasteczku to wydarzenie. Dla wielu jedyna szansa obejrzenia Mulata na żywo [...] Nic więc dziwnego, że salowe pokazywały go swoim kumom przez okno [...] za drobną opłatą [...] wynosiły na chwilę dziecko na korytarz. Szkoła, w której uczył się brat dziewczyny, zorganizowała niemal wycieczkę. Wszyscy chcieli zobaczyć, jak wygląda mały Mulacik<sup>15</sup>.*

Zaskakujące jest to, że takie postrzeganie tej figury wraz z bezrefleksyjnym używaniem, neutralnego zdaniem wielu, słowa „Murzyn” nie pozostało domeną wyłącznie PRL czy początku lat dziewięćdziesiątych, a trwa, choć może nieco bardziej podświadomie, do dziś. Wydany w 2015 roku zbiór reportaży Marty Mazuś *Król kebabów*, opisujący złożony charakter współczesnych relacji Polaków z rozmaitymi Innymi, pokazuje ciągłą fascynację egzotycznym ciałem:

*On miał niesamowicie białe zęby. Ciemna skóra i białe zęby ten kontrast. Czy może być coś piękniejszego? Był duży. Przystojny. Czarny. Zawsze ich lubiłaś. Ich ruch, taniec, muzykę. Oczywiście zdajesz sobie sprawę, że niektórzy na widok czarnej rasy czują niechęć, ale dla ciebie oni zawsze byli jak pantery w skoku<sup>16</sup>.*

<sup>14</sup> Tutaj oczywiście pojawia się pytanie, czy w *Czarodzieju z Harlemu* była prowadzona jakakolwiek intertekstualna gra z serialem Stanisława Barei? Wprost chyba nie, poza ogólnym podobieństwem wynikającym z nieznamości polskich realiów u czarnych bohaterów. W filmie Pawła Karpiańskiego nazwisko bohatera staje się okazją do stworzenia kilku sytuacyjnych żartów. Być może na bardziej metaforycznym poziomie reżyser – jeśli rzeczywiście miał w pamięci serial Barei – chciał zwrócić uwagę na zmieniający się stopień otwarcia Polski na świat na początku i na końcu lat osiemdziesiątych. Należy przypomnieć, że w *Alternatywach 4* postać czarnego studenta grał biały aktor pomalowany czarną farbą, co wzmacniało wymowę komiczną, co ważniejsze jednak usprawiedliwiało w pewnym stopniu zafascynowanie jego egzotyczną i niedostępną – nieobecną obcością. Pod koniec dekady, wraz z coraz częstszymi kontaktami z zagranicą, czarny mężczyzna teoretycznie nie powinien wywoływać takich samych reakcji, jak jeszcze dziesięć lat wcześniej. A wciąż wywoływał, jak pokazuje Karpiański.

<sup>15</sup> J. Siedlecka, *Mulat w pegeerze*, [w:] *Mulat w pegeerze. Reportaże z czasów PRL-u*, red. K. Tomasik, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2011, s. 65.

<sup>16</sup> M. Mazuś, *Król kebabów i inne zderzenia polsko-obce*, Wielka Litera, Warszawa 2015, s. 197.



Pojawia się także poczucie wyższości i motyw wystawienia czarnej osoby na deprecjonujące spojrzenie:

*To może zdarzyć się też na basenie w eleganckiej dzielnicy Warszawy. Ludzie, jak zwykle, trochę się na was gapią, ale bez przesady. Zbieracie się już do wyjścia, a obok was przechodzi rodzina – mama, tata i dziewczynka w wieku podobnym do twojego dziecka. Dziewczynka mówi do taty: „Patrz, tato, Murzyn!”. Ojciec się śmieje i idą dalej<sup>17</sup>.*

Wracając do koszykówki, należy zapytać, jaki związek z tą dyscypliną i sposobem jej przedstawiania mają te tak silnie uwewnętrznione stereotypy. NBA w Polsce była utożsamiana z rzekomą nowoczesnością i było to bardzo dwuznaczne. Zdaniem niektórych badaczy – przekonująco pisze o tym na przykład Jonah Lehrer w artykule *Basketball and Jazz*<sup>18</sup> – koszykówka jest sportem najlepiej symbolizującym nowoczesność. To dyscyplina szybka, dynamiczna, w której ciągle coś się dzieje. Gra, która opiera się na indywidualnych popisach i jednostkowej kreatywności umożliwionej jednak przez kolektywną pracę całego zespołu i ściśle realizowanie określonych strategii wypracowanych na treningach. Lehrer zauważa też, że tej drugiej, bardziej złożonej warstwy gry w koszykówkę, na pierwszy rzut oka nie widać. Dopiero wnikliwa obserwacja całych meczów, zwracanie uwagi na to, jak akcje są przygotowywane i pieczołowicie rozgrywane (a więc skupianie się na tym, co w sporcie jest pozornie nudne i z widowiskowego punktu widzenia nieciekawe), pozwala dostrzec całą jego myślową złożoność i taktyczne skomplikowanie. A przede wszystkim pozwala docenić, jak dużych umiejętności ta rozgrywka wymaga od graczy. W toku drobiazgowych analiz Lehrer pokazuje, że koszykówka wymaga szybkiego i wybiegającego w przód myślenia, pozwalającego najbardziej optymalnie poruszać się na boisku, przewidywać w ułamku sekundy kolejne ruchy przeciwnika i maksymalnie wykorzystać niewielką przestrzeń rozgrywania akcji. Badacz zadaje proste pytania na przykład o to, dlaczego najlepszymi zbierającymi w NBA nie są wcale gracze najwięksi i najsilniejsi. Następnie opisuje serię badań kognitywistycznych, którym poddano tych graczy. Na tej podstawie udowadnia, że za udaną zbiórkę odpowiada przede wszystkim przewidywanie, gdzie piłka może się odbić jeszcze przed uderzeniem w obręcz. A także, że najlepsi w tym wymiarze gry zawodnicy potrafią w ciągu ułamku sekundy z lotu piłki przewidzieć, czy w ogóle się ona od obręczy odbije, a jeśli tak to, czy polecą w rejon, w którym mogliby ją złapać. Dzięki temu nie tracą niepotrzebnie energii i optymalizują swój wysiłek, skupiając się tylko na walce, która może być skuteczna. Można to dostrzec, kiedy w trakcie meczu spogląda się zarówno na akcje z piłką, jak i na poruszanie się zawodników bez piłki.

<sup>17</sup> Tamże, s. 207.

<sup>18</sup> J. Lehrer, *Basketball and Jazz*, Wired.com 6 czerwca 2011, <http://www.wired.com/2011/06/basketball-and-jazz> (24 sierpnia 2016). O koszykówce jako sporcie „nowoczesnym” zob. też: T. Elcombe, *Philosophers can't jump. Reflections on Living Time and Space in Basketball*, [w:] *Basketball and Philosophy: Thinking Outside the Paint*, red. J. Walls, G. Bassham, The University Press of Kentucky, Lexington 2007, s. 207–220; D. Andrews, *Excavating Michael Jordan: Notes on a critical pedagogy of sporting representation*, [w:] *Sport and Postmodern Times*, red. G. Rail, State University of New York Press, Albany 1998, s. 185–220.

Żeby zatem w pełni zrozumieć „nowoczesność” koszykówki, trzeba obserwować mecze w całości i w całej ich złożoności. Lehrer próbuje także pokazać, że wbrew pozorom to koszykówka najbardziej ze wszystkich sportów premiuje inteligencję i umiejętności uznawane za definiujące nowoczesność: wydajność, optymalizację, błyskawiczne, kreatywne myślenie. To właśnie te cechy sprawiają, że jest to sport najlepiej odzwierciedlający ogólne procesy współczesności, a na tym zdaniem Lehrera polega globalna, masowa popularność i siła oddziaływania NBA. Koszykówka jest więc sportem, w którym siła, zręczność, szybkość czy skoczność nie są wbrew pozorom ważniejsze niż inteligencja poszczególnych zawodników<sup>19</sup>. Dwuznaczność i pewna paradoksalność uczynienia z transmisji NBA symbolu nowoczesności polega więc na tym, że polski odbiorca był całkowicie pozbawiony warstwy, która umożliwiała pełne zrozumienie tego sportu. Pod pozorem nowoczesności dostawał anachroniczne w gruncie rzeczy przedstawienie zmagają czysto atletycznych, opartych jedynie na fizycznej szybkości, skoczności i sile. Dodatkowo były to zmagania, w których ilościowo dominowali zawodnicy czarni, pełniący w kulturze polskiej rolę całkowicie odmienną od sugerowanej w analizie Lehrera. W Polsce koszykówka miała więc wymiar anachroniczny, utwierdzający raczej nasze najbardziej utrwalone stereotypy i wyobrażenia. Nie miała, tak jak chciałby tego Lehrer, potencjału przenoszenia jakiegokolwiek nowoczesnej struktury działania czy myślenia na realną rzeczywistość poza boiskiem. Była to zatem „nowoczesność” jak najbardziej fantazmatyczna i wyobrażona.

Nie chodzi mi o stawianie tezy, że pierwsze mecze NBA w Polsce były odbierane rasistowsko (choć były), albo że ich masowa popularność była budowana na egzotyce kojarzonej z pokazywanymi tam zawodnikami, a transmisje były jawnie i świadomie konstruowane tak, aby tę egzotykę wzmocnić i uwypuklić. Wydaje mi się jednak, że sposób formatowania tych obrazów niepokojąco zbliżał się do podświadomego postrzegania koszykarskiego parkietu jako przestrzeni wystawowej i miejsca prezentowania różnicy. Albo, mówiąc nieco łagodniej, że głęboko zakorzenione w społeczeństwie kulturowe kody nie pozostały bez wpływu na sposób odbierania NBA w Polsce. Być może zadziałał tutaj również mechanizm mimowolnego przejmowania praktyk kulturowych, które uważano w Polsce za lepsze, bardziej cywilizowane i które wzbudzały niemy zachwyt, ale jednocześnie prowokowały do podświadomego deprecjonowania oraz kreowania takiej przestrzeni odbioru, która sprawi, że będziemy mogli spoglądać na sytuację i jej uczestników z wyższością. „Murzyn” fenomenalnie grał w koszykówkę, mogliśmy zarywać noce, żeby podziwiać kolejne, coraz bardziej spektakularnie zdobywane przez niego punkty, ale mimo wszystko, gdzieś w głębi ciągle pozostawał tylko „Murzynem”, który jako figura idealnie nadawał się do leczenia zbiorowych kompleksów. *Murzyn zrobił swoje...* – głosił nagłówek na pierwszej stronie „Przeglądu Sportowego” jeszcze w 1994 roku<sup>20</sup>. Na otwarciu telewizyjnego kanału Wizja Sport

<sup>19</sup> Oczywiście Lehrer nie twierdzi, że w innych popularnych sportach, jak chociażby piłce nożnej, inteligencja nie jest ważna. Uważa jednak, że koszykówka ze względu na małą przestrzeń boiska i charakter zasad jest dyscypliną, w której inteligencja może dać na boisku stosunkowo największe korzyści.

<sup>20</sup> „Przegląd Sportowy”, 24 czerwca 1994.

w 1999 roku udało nam się zaś zaprosić niewątpliwie wielką gwiazdę i legendę NBA, czarnego Kareema Abudul-Jabbara. Został jednak umieszczony w takim kontekście i roli, że mogło się wydawać, iż oglądamy mniej śmieszny sequel filmu Pawła Karpińskiego<sup>21</sup>. Być może więc pod przykryciem „nowoczesności” i mentalnościowego postępu, jaką miały nieść ze sobą transmisje NBA w Polsce, w rzeczywistości oglądaliśmy je po to, żeby utwierdzić się w tym, co dobrze znamy i w jaki sposób od dawna patrzymy na to, co inne, nowe i obce.



**HERE IS NBA**  
**ABOUT THE RECEPTION OF AMERICAN BASKETBALL IN POLAND**

The author analyses first images of the American NBA league in Poland at the beginning of the 1990's pointing out to the redundant way in which they represented the basketball match. Those first broadcasts were limited to an attractive assembly of the most impressive and spectacular moves - each meeting was screened only for the most interesting and the most showy actions. The author tackles also the issue regarding technological aspect of broadcasting: assembly of materials sent on VHS commented subsequently in a studio as if the match was played live. The author places that specific shift within a broader context of Polish cultural practices that occurred at the time of the transformation upheaval. He also comments on the way the ambivalent “Negro” figure was perceived both in NBA broadcasts and in other cultural texts of that time.

---

<sup>21</sup> Zob. Kareem *Abdul-Jabbar w Polsce*, <https://www.youtube.com/watch?v=iZzrSUSjejA> (3 września 2016).