


Pola Biblis  <https://orcid.org/0009-0007-8852-6689>

University of St Andrews

pola.biblis@gmail.com

„Nikt nie wie, że jest pod seksem i duszą”. Piosenka literacka w filmie *Bo we mnie jest seks* Katarzyny Klimkiewicz

“Nobody Knows that There is a Soul under the Sex Appeal”. Literary Song in
Katarzyna Klimkiewicz’s *Autumn Girl*

Abstract: The article aims to examine the role of sung poetry in the film *Autumn Girl* (*Bo we mnie jest seks*, 2021), inspired by the life of Kalina Jędrusik. Katarzyna Klimkiewicz, the director, incorporates the genre of musical, featuring songs which Jędrusik performed throughout her career – mostly written by Jeremi Przybora and Jerzy Wasowski from the renowned Elderly Gentlemen’s Cabaret (Kabaret Starszych Panów). The movie is loosely based on historical facts: it is a rather feminist deconstruction of Jędrusik’s pop-cultural persona and the 1960s in Poland. I analyse how new contexts help to reinterpret classical sung poetry. Songs serve as character exposition, reinforce the feminist reading of the movie and enrich the original lyrics with new meanings. Additionally, to contextualise the issue, I discuss the tradition of Polish musicals and the Elderly Gentlemen’s Cabaret.

Keywords: Kalina Jędrusik, Elderly Gentlemen’s Cabaret, *Autumn Girl*, film, musical, sung poetry, Katarzyna Klimkiewicz, Polish Peoples Republic, Polish cinema

Streszczenie: Artykuł omawia rolę piosenki literackiej w filmie *Bo we mnie jest seks* (2021), opartym na biografii Kaliny Jędrusik. Reżyserka Katarzyna Klimkiewicz przyjmuje bowiem konwencję musicalu. W filmie pojawiają się piosenki, które aktorka wykonywała na przestrzeni swojej kariery – przede wszystkim utwory Jeremiego Przybory i Jerzego Wasowskiego z Kabaretu Starszych Panów. Film swobodnie traktuje fakty biograficzne: stanowi raczej feministyczną dekonstrukcję popkulturowego mitu Jędrusik i polskich lat 60. W artykule analizuję, jak osadzenie piosenek literackich w nowym kontekście twórczo je reinterpretuje. Utwory służą jako narzędzie ekspozycji, wzmacniają feministyczną wymowę filmu i nadają oryginalnym tekstom nowe znaczenia. Jako dodatkowe konteksty omawiam polską tradycję musicalu filmowego oraz specyfikę Kabaretu Starszych Panów, z którym Klimkiewicz wchodzi w dialog.

Słowa kluczowe: Kalina Jędrusik, Kabaret Starszych Panów, *Bo we mnie jest seks*, film, musical, piosenka literacka, Katarzyna Klimkiewicz, PRL, polskie kino

„Wydarzenia w filmie mogły się wydarzyć, ale nie musiały”. Plansza z tym komunikatem otwiera *Bo we mnie jest seks* – film w reżyserii Katarzyny Klimkiewicz, oparty na biografii Kaliny Jędrusik¹. Już na wstępie podkreślone zostają więc umowność świata przedstawionego i swobodne podejście do materiału biograficznego. Produkcja jest bowiem bardziej fantazją na temat ikony popkultury oraz próbą konfrontacji z jej legendą niż wiernym odtworzeniem życia gwiazdy. W tym celu wykorzystuje między innymi konwencję musicalu oraz XX-wieczne piosenki literackie.

Zamierzam przeanalizować rolę, jaką odgrywają te utwory w *Bo we mnie jest seks* – w jaki sposób zostają przetworzone przez nowe medium, stając się nie tylko komentarzem do fabuły, ale także jej integralną częścią. Przyjrzę się również, jak twórcy odświeżają i reinterpretują znane piosenki. Osadzone w nowym kontekście zostają wzbogacone o dodatkowe sensory, nierzadko nabierając wywrotowej, feministycznej wymowy. Odwołam się zarówno do tekstów, jak i tradycji Kabaretu Starszych Panów, z którą Klimkiewicz nawiązuje dialog.

Postaram się też wyeksponować trzy główne założenia reżyserki. Po pierwsze, jej celem jest zabawa popkulturowym wizerunkiem Jędrusik i polskich lat 60., realizująca się poprzez przerysowaną estetykę retro i grę konwencją. Po drugie, opowiedzenie historii o kobiecie uwikłanej w patriarchalne struktury i walczącej o niezależność z próbującymi wcisnąć ją w określone ramy mężczyznami (i kobietami). Wreszcie – po trzecie – próba stworzenia pełnokrwistej, psychologicznie pogłębionej bohaterki w kontraście wobec popkulturowego symbolu. W realizacji wszystkich trzech założeń pomaga zaś twórczo wykorzystana piosenka literacka.

I

Kalina Jędrusik pozostaje jedną z najważniejszych ikon popkultury lat 60., polskiej epoki „osobowości gwiazdorskich”². Kreująca się i kreowana na seksbombę, bywała nazywana „polską Marilyn Monroe”, „gorszycielką”, „ikoną Erosa”³. Jak zauważa Iwona Kurz, określa się ją jako „wcielenie kobiecości”, która staje się w tym ujęciu właściwie synonimem erotyzmu⁴. Jędrusik, choć pozostaje jedną z najbardziej rozpoznawalnych polskich aktorek, w całej swojej karierze zagrała tylko

¹ *Bo we mnie jest seks*, reż. K. Klimkiewicz, 2021.

² S. Jagielski, *A właśnie że będę niemoralna. Gwiazdy w kinie polskim okresu PRL-u*, „Pleograf. Kwartalnik Akademii Polskiego Filmu” 2016, nr 4, <https://akademiapolskiegofilmu.pl/pl/historia-polskiego-filmu/pleograf/powrot-do-gwiazd/6/a-wlasnie-ze-bede-niemoralna-gwiazdy-w-kinie-polskim-okresu-prl-u/573>, dostęp: 7.12.2022.

³ M. Maniewski, *Kalina, czyli ikona Erosa*, „Kino” 2003, nr 07/08, s. 58–61.

⁴ I. Kurz, *Twarze w tłumie. Wizerunki bohaterów wyobraźni zbiorowej w kulturze polskiej lat 1955–1969*, Warszawa 2005, s. 180.

dwie role wiodące⁵ – poza tym występowała w epizodach czy rolach trzecioplanowych. Zarazem w społecznej świadomości aktorka i odgrywane przez nią bohaterki stapiały się w jedno, budząc sensację i oburzenie – szczególnie odnosi się to do Lucy Zuckerowej z *Ziemi obiecanej* Andrzeja Wajdy⁶.

Kalina Jędrusik to więc postać, wokół której narosła rozbudowana mitologia, pełna anegdot, plotek i atmosfery skandalu⁷. Jej mit pozostaje żywy także współcześnie. Biografowie, jak ujmuje to Iwona Kurz, „psychologizują i sentymentalizują”⁸. Wciąż często sprowadza się Jędrusik do jej ciała albo utożsamia się ją z niemal mityczną kobiecością⁹. Remigiusz Grzela¹⁰ zbiera impresje i wspomnienia, Ula Ryciak wprowadza zaś niemal powieściową narrację, a kolejne rozdziały tytułuje częściami ciała, takimi jak „uda” czy „ramiona”¹¹; podobny podział wprowadza Emilia Padoł w publikacji *Damy PRL-u* – Jędrusik trafia tam do sekcji „biust”¹².

Zarazem jednak podejmuje się pewne próby dekonstrukcji. Biografowie niezrędko traktują legendę jako punkt wyjścia: Dariusz Michalski¹³ zestawia różne, czasem sprzeczne wypowiedzi na temat aktorki, próbując dojść do prawdziwej wersji wydarzeń, Remigiusz Grzela wprost pyta: „dlaczego uratowaliśmy same klisze?”¹⁴. Renata Wąsowska i Maciej Maniewski w artykułach kolejno z 1994 i 2003 roku ubolewają nad niewykorzystanym talentem i „dłuższą listą filmów, w których nie mogła zagrać niż tych zagranych”¹⁵.

W takim właśnie kontekście wciąż funkcjonującej legendy powstaje *Bo we mnie jest seks*. To feministyczna próba konfrontacji z mitem, która, paradoksalnie, poprzez ostentacyjny odwrót od realizmu usiłuje wydobyć zza klisz pewną autentyczność.

Akcja filmu rozgrywa się na początku lat 60., w okresie zaangażowania Jędrusik w Kabaret Starszych Panów, u szczytu jej telewizyjnej kariery. Poruszona zostaje także kwestia wymuszonej nieobecności aktorki w telewizji i skandalu po występie z okazji Barbórki – według relacji artystka w trakcie emisji na żywo była

⁵ W *Lekarstwie na miłość* oraz *Jowicie*.

⁶ Zob. S. Jagielski, dz. cyt.

⁷ Błyskotliwą analizę wizerunku Jędrusik w popkulturze oraz tworzenia dyskursu na jej temat przeprowadziła Iwona Kurz. Zob. tejeż, *Twarze w tłumie...*

⁸ I. Kurz, *Odczepcie się od Kaliny*, „Dwutygodnik” 2021, nr 321, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/9809-odczepcie-sie-od-kaliny.html>, dostęp: 10.10.2022.

⁹ Renata Wąsowska pisze na przykład: „prawdą Kaliny Jędrusik [...] była kobiecość, niezwykła zdolność odczuwania życia przez miłość, tęsknotę i rozczarowanie” (R. Wąsowska, *Kalina Jędrusik: radość i przekleństwo mitu*, „Iluzjon” 1994, nr 03/04, s. 75–81).

¹⁰ R. Grzela, *Z kim tak ci będzie źle jak ze mną? Historia Kaliny Jędrusik i Stanisława Dygata*, Kraków 2020.

¹¹ U. Ryciak, *Niemoralna. Kalina*, Kraków 2021.

¹² E. Padoł, *Damy PRL-u*, Warszawa 2015.

¹³ D. Michalski, *Kalina Jędrusik*, Warszawa 2010.

¹⁴ R. Grzela, dz. cyt.

¹⁵ M. Maniewski, dz. cyt., s. 61.

nietrzeźwa¹⁶. Twórcy dopisują tutaj własny wątek. Kalina (w tej roli Maria Dębka) zostaje wyrzucona z telewizji, ponieważ nie zgadza się na romans z dyrektorem, Ryszardem Molskim (postać fikcyjna, grana przez Bartłomieja Kotschedoffa). Wątkiem równoległym są relacje Kaliny z mężem Stanisławem Dygatem (Leszek Lichota) oraz kochankiem Luckiem (Krzysztof Zalewski), z którymi żyje w jednym mieszkaniu, tworząc niestandardową rodzinę. W tle pojawiają się także rozpoznawalne postacie z epoki – Tadeusz Konwicki, Kazimierz Kutz, Xymena Zaniewska, Jeremi Przybora czy Jerzy Wasowski.

Ton filmu wyznacza już pierwsza scena. Kalina¹⁷ razem ze Stanisławem idą przez nocne miasto i zatrzymują się przed wystawą sklepową. Bohaterka zaczyna żartować i zmysłowym głosem mówić: „Kobieta lat 60. winna być modna, ale skromna. Powinna być szalowa, ale skromna. Szykowna, ale skromna i oddana ognisku domowemu”¹⁸. Tymczasem dwie zamiataczki ulic rozmarzone przyglądają się wystawie, na której manekiny ożywają i z namaszczaniem wymawiają nazwy luksusowych materiałów („żorzeta”, „tafta”, „adamaszek”). Ta z lekka oniryczna scena zapowiada traktowanie materiału źródłowego z przymrużeniem oka. Na przestrzeni fabuły pojawi się jeszcze kilka fantastycznych sekwencji: ekstatyczny taniec całego klubu SPATiF, nawiązujący do filmu *Salto*¹⁹ (z sugestywnym zbliżeniem na postać Tadeusza Konwickiego), czy zakonnica ukazująca się Kalinie w pułapce narysowanej, telewizyjnej scenografii.

Otwarcie filmu ustawia jednak także warstwę znaczeniową. *Bo we mnie jest seks* to przede wszystkim historia o pewnej fantazji – o wyestetyzowanej wersji lat 60. oraz „prawdziwej” kobiecości, którą w oczach wielu uosabia Kalina, ale która staje się również narzędziem opresji.

II

Bo we mnie jest seks to jedna z nielicznych we współczesnej polskiej kinematografii prób zrealizowania musicalu. Sam gatunek ma w historii rodzimego kina niejednoznaczną i skomplikowaną historię. Obecnie podejmuje się chociażby próby rehabilitacji gatunku „komedii muzycznych” z dwudziestolecia międzywojennego²⁰. Analizując *Piętro wyżej* (1937)²¹ oraz *Zapomnianą melodię* (1938)²²,

¹⁶ D. Michalski, dz. cyt., s. 597–600.

¹⁷ Dla porządku będę nazywać postać historyczną „Jędrusik”, a bohaterkę filmową „Kaliną”.

¹⁸ *Bo we mnie jest seks*, reż. K. Klimkiewicz, 2021, 0:02:47–0:03:05.

¹⁹ *Salto*, reż. T. Konwicki, 1965.

²⁰ P. Sitkiewicz, *Przedwojenna polska komedia muzyczna. Próba rehabilitacji*, „Pleograf. Kwartalnik Akademii Polskiego Filmu” 2019, nr 4, <https://akademiapolskiegofilmu.pl/pl/historia-polskiego-filmu/artykuly/przedwojenna-polska-komedia-muzyczna-proba-rehabilitacji/699>, dostęp: 23.02.2023.

²¹ *Piętro wyżej*, reż. L. Trystan, 1937.

²² *Zapomniana melodia*, reż. K. Tom, J. Fethke, 1938.

Małgorzata Nowińska wskazuje na ich zgodność z amerykańskim wzorcem musicalu oraz stwierdza, że „Polacy posiadają [...] silny fundament do tworzenia filmów musicalowych”²³. Warto wskazać także na popularność muzycznych produkcji w latach 80. – ukazały się wtedy między innymi *Hallo Szpicbródka, czyli ostatni występ króla kasiarzy* (1978)²⁴, *Akademia Pana Kleksa* (1983)²⁵ oraz *Lata dwudzieste... lata trzydzieste...* (1983)²⁶. W ciągu ostatniej dekady poza *Bo we mnie jest seks* pojawiły się dwa znaczące polskie musicale: *Córki dancingu* (2015)²⁷ i *#WszystkoGra* (2016)²⁸. Pierwsza produkcja to gatunkowa hybryda łącząca musical z kempowym horrorem o mięsożernych syrenach, a druga, podobnie jak film Klimkiewicz, to tzw. *jukebox musical* wykorzystujący popularne polskie utwory.

W *Bo we mnie jest seks* wykorzystano dziewięć piosenek literackich, które na przestrzeni swojej kariery wykonywała Jędrusik – w telewizji bądź na koncertach. Większość to utwory ze słowami Jeremiego Przybory i muzyką Jerzego Wasowskiego, pochodzące z Kabaretu Starszych Panów²⁹; pojawiają się też jednak dwie piosenki Wojciecha Młynarskiego³⁰ oraz jedna Krystyny Wolińskiej³¹.

Co znamienne, w *Bo we mnie jest seks* śpiewa jedynie Kalina. Reszta postaci pozostaje albo zupełnie obojętna wobec nagłego przejścia do piosenki, albo reaguje entuzjazmem i dołącza do numeru tanecznego, by później płynnie powrócić do przerwanych czynności. Ponadto, poza utworami wykonywanymi na scenie lub w telewizji, muzyka pozostaje niediegetyczna. Elementy musicalowe wyglądają więc na fantazję i odbicie przeżyć wewnętrznych głównej bohaterki, tym bardziej że często pojawiają się w reakcji na gwałtowne emocje. Kalina jakby przenosi znane sobie konwencje literackie i sceniczne na codzienne życie, uciekając do języka poezji.

Znacząca jest tu także charakterystyka ról odgrywanych przez Jędrusik w Kabarecie Starszych Panów. Jak wspomina Jeremi Przybora, szukali kogoś, kto wprowadziłby do programu „wątek liryczny”³², „odpoczynek od kanonady żartów”³³. Postacie grane przez Kalinę Jędrusik nie mają „żadnej historii ani biografii”³⁴. Rzadko uczestniczą w skeczach czy interakcjach z innymi postaciami – często

²³ M. Nowińska, „*Patrzcie, oto jest film produkcji polskiej*”. *Przedwojenna polska komedia muzyczna jako musical*, „Images. The International Journal of European Film, Performing Arts and Audiovisual Communication” 2022, nr 31 (40), s. 201, 211.

²⁴ *Hallo Szpicbródka, czyli ostatni występ króla kasiarzy*, reż. J. Rzeszewski, M. Jahoda, 1978.

²⁵ *Akademia Pana Kleksa*, reż. K. Gradowski, 1983.

²⁶ *Lata dwudzieste... lata trzydzieste...*, reż. J. Rzeszewski, 1983.

²⁷ *Córki dancingu*, reż. A. Smoczyńska, 2015.

²⁸ *#WszystkoGra*, reż. A. Glińska, 2016.

²⁹ W kolejności pojawiającej się w filmie są to: *Uśmiechnij się, Polaku, Dla ciebie jestem sobą*, *Nie budźcie mnie*, *Patrzę na ciebie*, *Rzuć chuć*, *Bo we mnie jest seks*.

³⁰ *Z kim tak ci będzie źle jak ze mną*, *La valse du mal*.

³¹ *Wszystko skończone*.

³² Za: D. Michalski, dz. cyt., s. 174.

³³ Za: I. Kurz, *Twarze w tłumie...*, dz. cyt., s. 167.

³⁴ Tamże, s. 164–167.

wychodzą na scenę, śpiewają liryczne, nostalgiczne piosenki o miłości i znikają: Dziewczyna Jesienna, Śpiąca Dziewczyna, Głos Kobiocy. Podobnie Kalina w filmie jest samotna zarówno w swojej rozpacz, jak i radości, jako jedyna w pełni świadomie wykonując musicalowe numery.

Pierwsza piosenka pojawia się, gdy Kalina słyszy w sklepie nieprzyjemne komentarze na swój temat – wówczas zaczyna śpiewać kilka początkowych wersów *Uśmiechnij się, Polaku*, porywając do tańca jednego z klientów i wcześniej oschłą, a teraz szeroko uśmiechniętą ekspedientkę. Piosenka staje się zatem próbą „zaczarowania” rzeczywistości, formą eskapizmu. Z drugiej strony są także utwory wprost nawiązujące do emocji bohaterki – jak *Wszystko skończone*, śpiewane podczas rozstania z Luckiem, *Z kim tak ci będzie źle jak ze mną* – podczas kłótni ze Stasiem, czy *La valse du mal* rozbrzmiewające w momencie największego kryzysu. Słowa stają się tu lirycznym, lecz i bezpośrednim komentarzem do fabuły.

Jak wspomniałam, umiejscowienie piosenki literackiej w danym kontekście często radykalnie i twórczo reinterpretuje jej słowa – staje się wtedy elementem ekspozycji czy metaforą przeżyć Kaliny bądź jej relacji z innymi bohaterami. Dobrym na to przykładem jest *Nie budźcie mnie*:

Nie, nie
 Nie budźcie mnie
 Śni mi się tak ciekawie
 Jest piękniej w moim śnie,
 Niż tam, na waszej jawie
 Bo tu, po tej stronie rzęs,
 Cudowny bezsens sprawia,
 Że bezlitosny sens
 Moich spraw sensu nie pozbawia.
 Więc jawą nie nudźcie mnie!
 Nie! Nie! Nie budźcie mnie! [...]³⁵

W filmie Kalina wykonuje ją w trakcie występu dla górników z okazji Barbórki. Bohaterka zostaje pokazana na scenie, gdzie czuje się najswobodniej – w długim ujęciu idzie kołyszącym, pewnym krokiem przez kulisy w różowym świetle, w obcisłej czarnej sukni i ekstatycznie wykrzykując: „Kurwa, nawet pan nie wie, jak ja to kocham!”. Wykonanie Marii Dębskiej jest rozmarzone i zmysłowe, widownia zahipnotyzowana. To moment kluczowy dla ekspozycji postaci. Z jednej strony pokazany zostaje fenomen i wpływ Kaliny na widzów; z drugiej *Nie budźcie mnie* sygnalizuje jeden z głównych tematów filmu: zderzenie wrażliwości bohaterki i eskapistycznej natury telewizji z duszną, przytłaczającą rzeczywistością, która zaraz zresztą o sobie przypomni. Gdy wybrzmiewają ostatnie wersy piosenki, Kalina niespiesznie, jakby z ociąganiem idzie po schodach. Za chwilę

³⁵ J. Przybora, *Dziela (niema!) wszystkie*, t. I, Kraków 2015, s. 697.

spotka ją nieprzyjemna sytuacja z górnikiem i jego oburzoną żoną, a także pierwsze zetknięcie z Molskim.

Podobnie podwójnego znaczenia nabiera piosenka *Patrzę na ciebie*:

Patrzę na ciebie,
już tylko ciebie widzę!
Patrzę na ciebie,
nie, wcale się nie wstydę patrzeć na ciebie...

Patrzę na ciebie,
gdy w nocy nie śpię
zawsze patrzę na ciebie.
I gdy na innych patrzę, patrzę na ciebie.
[...]

Patrzę na ciebie,
zielonym światłem oczu
Znaczę ja ciebie, byś oczy moje odczuł
Patrzę na ciebie, byś spojrział i zobaczył
Zrozumiał, co to znaczy tak patrzeć na ciebie...³⁶

Gdy Kalina wykonuje ją na żywo w telewizji, kamera pokazuje po kolei zbliżenia twarzy trzech mężczyzn żywiących uczucia do bohaterki: jej męża, kochanka i Molskiego. Wszyscy wpatrują się w ekrany telewizorów, a każdy z nich w rzeczywistości pragnie, aby ta piosenka była skierowana właśnie do niego – „i gdy na innych patrzę, patrzę na ciebie”.

Scena ta przywodzi na myśl podział nakreślony przez Laurę Mulvey w eseju *Przyjemność wizualna a kino narracyjne*: na mężczyznę-widza oraz kobietę-obiekt, sprawiający przyjemność „przedmiot oglądu”³⁷, na który projektuje się pożądanie oraz lęk. Warto tu zwrócić uwagę, że postacie grane przez Jędrusik często odgrywały właśnie taką rolę „projekcji męskich fantazji”, co zauważyli krytycy. Jej role reprezentowały typ kobiety, „która chce istnieć dla mężczyzny”³⁸ – biernego obiektu erotycznego, w który jednak była wpisana też wywrotowa „radość ekspresji seksualnej” i „odczucie przyjemności”³⁹, co budziło jeszcze silniejsze emocje i kontrowersje. Takie role to między innymi: zmysłowa Dziewczyna Jesienna; uosabiająca „prawdziwą”, „dojrzałą” kobiecość⁴⁰ Helena z *Jowity*⁴¹; snująca się

³⁶ Tamże, s. 541.

³⁷ L. Mulvey, *Przyjemność wzrokowa a kino narracyjne*, tłum. J. Mach [w:] *Panorama współczesnej myśli filmowej*, red. A. Helman, Kraków 1992, s. 95–107.

³⁸ M. Maniewski, dz. cyt., s. 60.

³⁹ I. Kurz, *Twarze w tłumie...*, dz. cyt., s. 183.

⁴⁰ Tamże, s. 170.

⁴¹ *Jowita*, reż. J. Morgenstern, 1967.

w oczekiwaniu na telefon, eksponująca „ciało nadmierne”⁴² Joanna z *Lekarstwa na miłość*⁴³, czy wspomniana wcześniej, pełna nieskrępowanego, lubieżnego erotyzmu Lucy Zuckerowa.

W późniejszej scenie Molski prosi Kalinę, aby zaśpiewała dla niego właśnie tę piosenkę, tak jak „przedtem w studio”. Kalina odpowiada na to, że „przedtem w studio nie śpiewałam, tylko markowałam. To był playback”. Ta odpowiedź ma oczywiście podwójne znaczenie – występ w telewizji był grą aktorską, fikcją, lecz dla obserwujących ją mężczyzn granica iluzji i rzeczywistości zaciera się. Każdy z nich pragnie posiadać Kalinę, każdemu się ona wymyka. W tej samej scenie Molski rzuca się na bohaterkę i, obmacując ją, zdesperowany pyta, dlaczego go nie chce.

Podobnie feministycznego wymiaru nabiera piosenka *Rzuc chuć*. Kalina znajduje się na pokazie mody razem z mężem Stanisławem, dostrzega jednak, że na galerii stoi Molski. Bohaterka nachyla się do Stasia i mówi mu pierwsze słowa piosenki:

Spójrz, jak ludzie z uczucia wyrzuci
niskiej chuci oddają się w ucisk;
jak łódź chuci ich nieraz wyrzuci
na życia dno, gdzie giną, bo zepsuci.
Z drogi tej czym prędzej wróć
i w uczucia wsiadaj łódź!⁴⁴

Po cięciu montażowym Kalina stoi już na wybiegu i zaczyna wykonanie piosenki, tańcząc razem z modelkami. Cały czas prowokująco zwraca się do Molskiego, który wpatruje się obojętnie w przestrzeń, jak reszta publiczności nieświadomy występu.

Scena ta jest interesująca z kilku różnych powodów. Po pierwsze, wersja piosenki wykorzystana w filmie urywa się, pomijając ostatnie strofy Przybory:

Gdy dziewczyna nie bardzo cię nęci,
co to chciałbyś, a nie masz tej chęci;
co to jesień już przeszła i zima,
a ty, co się zapalisz, to się zżymasz.
Zamiast tę niepewność snuć,
ty uczucie w sobie wzbudź!

Uczucie wytrze, co w miłej brzydsze,
uczucie zatrze, co nie najładniejsze.
To oko zmruży na feler zbyt duży,
tu coś wydłuży, tam skróci zaś!⁴⁵

⁴² S. Jagielski, dz. cyt.

⁴³ *Lekarstwo na miłość*, reż. J. Batory, 1966.

⁴⁴ J. Przybora, J. Wasowski, *Rzuc chuć*, cyt. za: https://www.tekstowo.pl/piosenka,kalina_jedrusik,rzuc_chuc.html, dostęp: 7.12.2022.

⁴⁵ Tamże.

Jak można zauważyć, oryginalnie *Rzucić chuci* to piosenka o pochwalę uczucia, które, w przeciwieństwie do samej „chuci”, pozwala przymknąć oko na wady drugiej osoby i prawdziwie pokochać. Wersja śpiewana przez Kalinę i dołączające do niej modelki w dobie produkcji filmu staje się swego rodzaju hymnem ruchu #MeToo, przewrotnym oskarżeniem męskiej władzy i pożądania. Znaczące, że modelki tańczą razem z bohaterką – dodatkowo podkreśla to ważne dla całej fabuły ideały siostrzeństwa i solidarności. Kalina jest życzliwa wobec otaczających ją kobiet (chyba że są wobec niej wrogie), między innymi przyjaciółki Xymeny czy asystentki Molskiego, Niny. Decyduje się zresztą na konfrontację z dyrektorem, gdy dowiaduje się, że zwolnił dziewczynę z tych samych powodów co ją. W finałowym, triumfalnym starciu z Molskim wypomina mu, że ten próbuje zniszczyć każdą kobietę, która go odrzuciła.

Niemal wszyscy uczestnicy pokazu pozostają obojętni na rozgrywającą się przed nimi scenę – poza Stanisławem Dygatem. Mąż Kaliny jako jedyny jest świadom występu i po jego zakończeniu entuzjastycznie oklaskuje żonę. To zresztą istotne dla przedstawienia relacji Kaliny z mężem – fascynująco wieloznacznej. Więź jest w sposób oczywisty bliska, choć naznaczona niezrozumieniem. Wagę tej relacji pokazuje choćby wykonanie *Dla ciebie jestem sobą*. Pierwszą strofę piosenki Kalina śpiewa, leżąc przytulona do Lucka:

Los, jak wszystkim dał mi jedną tylko postać
i nie nazbyt nią ucieszył mnie.
Ale zawsze potrafiłam inną zostać,
gdy wchodziła duża stawka w grę.
Dziś posiadam różnych twarzy cały rejestr,
w których lepiej niż we własnej mi.
O, jak dobrze umieć być tym, kim się nie jest.
Ja umiałam, nim przyszedłeś ty⁴⁶.

Kolejne strofy zaczyna śpiewać, gdy wychodzi na korytarz przywitać się z wracającym do domu mężem, który ponownie jakby świadomy wykonywania piosenki, uśmiecha się porozumiewawczo:

Dla ciebie jestem sobą
i choć to tak mało jest,
nie potrafię być przed tobą nikim więcej.

Sztuczny wdzięk odbierasz słowom,
Czynisz zwykłym każdy gest.
I znów jestem tą tysięczną wśród tysięcy.

⁴⁶ J. Przybora, J. Wasowski, *Dla ciebie jestem sobą*, za: https://www.tekstowo.pl/piosenka,kabaret_starszych_panow,dla_ciebie_jestem_soba.html, dostęp: 7.12.2022.

Tak mi z sobą nie do twarzy,
tak powinnam siebie kryć.
Ale kiedy na mnie patrzysz,
już nie umiem inną być⁴⁷.

Z jednej strony piosenka pełni tu funkcję ekspozycji – widz poznaje swoistą hierarchię mężczyzn w życiu Kaliny. Z drugiej – Stanisław często wygłasza mizoginiczne komunały o roli kobiet i byciu damą, bagatelizuje sytuację z Molskim czy zbywa rozpacz żony. Bohaterka jest więc nieustannie konfrontowana z trywializowaniem swoich uczuć oraz kulturowymi ramami, w których się nie mieści – nawet w najważniejszej dla siebie relacji. Ostatecznie, nawet jeśli mąż jako jedyny słyszy i słucha – nigdy nie dołącza do śpiewu.

Dla mojej analizy roli piosenki w kreacji filmowej Kaliny niezwykle przydatne okazują się rozpoznania Joanny Maleszyńskiej w tekście *O pocieszeniu, jakie daje piosenka*. Stwierdza ona, że „piosenka jest filozofią potoczną dwudziestego wieku, bo poza naturalną funkcją rozrywkową, w bezpośredniej, łatwej formie przypomina prawdę o wspólnocie ludzkiego losu, jest poszukiwaniem sensu życia, wyrażonym w maksymalnie prosty sposób”⁴⁸. Analizując francuski film *Znamy tę piosenkę*⁴⁹, zadaje pytanie, które okazuje się zasadne także dla moich rozważań:

Czy więc piosenka spełnia tu rolę f a b u ł o t w ó r c z ą (perypetie postaci toczą się na wzór śpiewanych tekstów), czy też i n t e r p r e t u j ą c ą (piosenką łatwiej jest wyrazić uczucia niż samym „gołym” tekstem)? Trudno orzec jednoznacznie, może, jak zwykle, piosenka jest przede wszystkim p o c i e s z e n i e m⁵⁰.

Piosenka pełni funkcję konsolacyjną również dla Kaliny w *Bo we mnie jest seks*. Dopasowywanie słów „poety najczulszego”⁵¹ do sytuacji z własnego życia staje się rodzajem filozofii – umożliwia introspekcję, ekspresję, ale także nazwanie emocji i ważnych relacji. Nadaje sens otaczającej rzeczywistości i jednocześnie zapewnia od niej wytchnienie.

⁴⁷ Tamże.

⁴⁸ J. Malszyńska, *O pocieszeniu, jakie daje piosenka* [w:] *W teatrze piosenki*, red. I. Kiec, M. Traczyk, Poznań 2005, s. 28.

⁴⁹ *Znamy tę piosenkę (On connait la chanson)*, reż. A. Resnais, 1997.

⁵⁰ Tamże, s. 33.

⁵¹ Tak filmowa Kalina zwraca się do Jeremiego Przybory; 01:18:00–01:18:09.

III

Bo we mnie jest seks świadomie operuje przerysowaną, ostentacyjnie sztuczną estetyką retro – Warszawa w kadrach Weroniki Bilskiej przypomina widoki z pocztówek, kolory są pastelowe, a pomieszczenia wypełnione designerskimi meblami. Film Klimkiewicz wpisuje się także w popularną od ponad dekady w polskiej kulturze „modę na PRL” (w znaczeniu przede wszystkim estetycznym)⁵². Wiele niedawnych polskich produkcji filmowych wraca do tego okresu – dotykając zagadnień wcześniej przemilczanych (*Hiacynt*⁵³, *Żeby nie było śladów*⁵⁴), tworząc biografie znaczących postaci epoki (*Bogowie*⁵⁵, *Sztuka kochania*⁵⁶, *Gierek*⁵⁷) czy odwołując się do odczucia nostalgii i wyrazistej estetyki (*Córki dancingu*, *Zupa nic*⁵⁸, *Rojst*⁵⁹, *Najmro. Kocha, kradnie, szanuje*⁶⁰).

Bo we mnie jest seks bardzo świadomie, wręcz ironicznie wykorzystuje tę nostalgię. Jak zauważa Iwona Kurz – film to „prawie musical w prawie dekoracjach z PRL”, co według niej „powiela w ten sposób oczywiście estetykę samej epoki, która na poziomie designu była «prawie»”⁶¹. W ten sposób film tworzy też jednak kolejną paralelę ze swoim głównym źródłem kulturowych odniesień – Kabaretem Starszych Panów.

Program Wasowskiego i Przybory również był pewną fantazją na temat minionej epoki – w tym wypadku międzywojnia – wyrazem tęsknoty za dawną estetyką, kurtuazją, elegancją i salonową erudycją⁶². Wielu badaczy wskazuje, że najważniejszym uczuciem przenikającym Kabaret jest nostalgia⁶³ i pewna niezgoda na szarą rzeczywistość⁶⁴.

Zdaje się, że Kalina w *Bo we mnie jest seks* podobnie „wyśpiewuje” swój opór wobec opresyjnych norm. Piosenka staje się tu drogą ucieczki, wyrazem tęsknoty. Jednocześnie całość przenika – jak w Kabarecie Starszych Panów

⁵² M. Roeske, *Moda czy nostalgia? O tym, jak PRL funkcjonuje w wyobraźni społecznej współczesnych Polaków*, „Kultura Popularna” 2014, nr 2 (40), s. 141. Początki tego trendu opisywał także Łukasz Krzyżanowski – zob. tegoż, *Obrazki z PRL: Portret epoki we współczesnym kinie*, „Kultura i Społeczeństwo” 2010, nr 4, s. 185–195.

⁵³ *Hiacynt*, reż. P. Domalewski, 2021.

⁵⁴ *Żeby nie było śladów*, reż. J.P. Matuszyński, 2021.

⁵⁵ *Bogowie*, reż. Ł. Palkowski, 2014.

⁵⁶ *Sztuka kochania*, reż. M. Sadowska, 2017.

⁵⁷ *Gierek*, reż. M. Węgrzyn, 2022.

⁵⁸ *Zupa nic*, reż. K. Dębska, 2021.

⁵⁹ *Rojst* [serial TV], reż. J. Holoubek, 2018–2024.

⁶⁰ *Najmro. Kocha, kradnie, szanuje*, reż. M. Rakowicz, 2021.

⁶¹ I. Kurz, *Odczepcie się od Kaliny*, dz. cyt.

⁶² M. Piątek, R. Piętkowa, *Elitarny egalitaryzm Kabaretu Starszych Panów*, „Język Artystyczny” 2014, t. 15, s. 91–92.

⁶³ I. Kurz, *Twarze w tłumie...*, dz. cyt., s. 168.

⁶⁴ Tamże, s. 167.

– atmosfera umowności i elementy purnonsensu, połączone jednak z komentarzem społecznym⁶⁵.

Według Joanny Maleszyńskiej piosenka w Kabarecie Starszych Panów jest „łagodna, refleksyjna, w pewnym sensie ponadpokoleniowa czy – ahisteryczna”⁶⁶. Warto pochylić się nad tą „ponadpokoleniowością” oraz „ahisterycznością”. Mimo że twórcy nie uprawiali satyry politycznej, poza okazjonalnymi złośliwościami⁶⁷, sam eskapizm Kabaretu jest mocno osadzony w rzeczywistości PRL-u. Jeremi Przybora komentował, że przyświecała mu idea „oderwania się od szarej, nudnej, brzydkiej codzienności, od panoszącego się wokół nas prostactwa”⁶⁸. Stanisław Barańczak miał powiedzieć, że autor tekstów piosenek „swoją z lekka nonsensowną poezją pomógł milionom ludzi wyjść prawie bez szwanku z kilku dziesięcioleci ciężkiego nonsensu, jakim była rzeczywistość PRL”⁶⁹.

Piosenki Jeremiego Przybory mają więc pod pewnym względem wymiar bardzo historyczny. Zarazem Klimkiewicz, nawiązując żartobliwy dialog z tradycją Kabaretu, udowadnia ich ponadczasowość. Nie tracą swojego eskapistycznego i kontestacyjnego wymiaru. Bohaterka filmu ucieka jednak nie tyle przed opresją PRL-u, ile przed ciężarem patriarchalnych oczekiwań; piosenka obiecuje zaś już nie świat staroświeckiej, wyszukanej grzeczności, a możliwość swobodnej ekspresji. Nowy kontekst i problemy społeczne drugiej dekady XXI wieku pozwalają zatem na dodatkowe odczytania. Jak wskazuje Simon Frith, „przedmiotem analizy tekstu [piosenki] nie są słowa, ale słowa w użyciu”⁷⁰. Piosenki to „ukryte narracje”⁷¹, zmieniające się w zależności od kontekstu oraz środków ekspresji wykonawcy.

Ponadto reżyserka, akcentując sztuczność filmowych dekoracji, kontrastuje ją z głęboko ludzką Kaliną – nie Jesienną Dziewczyną, nie seksbombą, lecz bezkompromisową kobietą z krwi i kości, pełną rozterek i gniewu. Kamera łapie zamyślenie bądź ironiczne spojrzenia bohaterki, sugerujące złożone życie wewnętrzne. Pokazana w filmie nagość jest odarta z erotyki, codzienna i nieupozowana – w wannie czy podczas palenia papierosa. Długa scena nakładania przez Kalinę charakterystycznego makijażu i zbliżenie na sztuczne rzęsy leżące na półce nad umywalką jeszcze podkreślają umowność jej wizerunku. Kurz zwraca uwagę także na to, że wcześniej wspomniane przerysowanie dotyczy wszystkich bohaterów poza protagonistką – „przesada istnieje we wzroku i słowach innych”.

⁶⁵ Zob. J. Kijonka, *Absurd i rzeczywistość: panopticum postaw i typów w Kabarecie Starszych Panów*, „Pisma Humanistyczne” 2003, nr 5, s. 222–244.

⁶⁶ J. Maleszyńska, dz. cyt., s. 29.

⁶⁷ J. Kijonka, dz. cyt., s. 222.

⁶⁸ M. Piętek, R. Piętkowa, dz. cyt., s. 91.

⁶⁹ Tamże, s. 94.

⁷⁰ S. Frith, *Rytuały sceniczne. O wartości muzyki popularnej*, tłum. M. Król, Kraków 2011, s. 224.

⁷¹ Tamże, s. 229.

Kalina zdaje się postacią wyjątkowo współczesną, a otaczający ją ludzie są „dużo bardziej anachroniczni”⁷².

IV

Film zamyka wykonanie tytułowej piosenki *Bo we mnie jest seks*:

Bo we mnie jest seks,
 Gorący jak samum.
 Bo we mnie jest seks,
 Któż oprzeć się ma mu?
 [...]
 Lecz gdy ofiarę mą trawię żarem – to cierpieć muszę
 że ją me ciało tak opętało
 choć oprócz ciała mam przecież i duszę!
 Lecz we mnie ten seks,
 Jak chwast ją zagłusza.
 Nikt nie wie, że jest
 Pod seksem i dusza.
 Więc o takim wciąż marzę, co całość ogarnie
 I duszy latarnie
 Ze zmysłów wygarnie.
 Takiemu ja oddam wśród łez
 I duszę, i seks!⁷³

Wykonując ją, Kalina występuje w kultowej kreacji Jędrusik⁷⁴ z XI wieczoru Kabaretu Starszych Panów⁷⁵ – sukience z golfem z przodu i dekoltem sięgającym pośladków z tyłu. Tekst nabiera w kontekście całej historii znamion manifestu, wołania o prawo do autonomii i swobodnej ekspresji seksualności – lecz wyraża także pragnienie, aby nie być sprowadzaną jedynie do niej. Jak śpiewa Kalina: „O takim wciąż marzę, co całość ogarnie”. Patrząc na przebieg kariery Jędrusik oraz jej wizerunek w popkulturze – na „ogarnięcie” tej całości potrzebowano rozczarowująco dużo czasu.

Bo we mnie jest seks to intrygujący przykład wykorzystania piosenki literackiej w medium filmowym. Utwory towarzyszą bohaterce na przestrzeni fabuły, stają się dla niej narzędziem radzenia sobie z trudnymi emocjami, pomagają nazywać

⁷² I. Kurz, *Odczepcie się od Kaliny*, dz. cyt.

⁷³ J. Przybora, dz. cyt., s. 508–509.

⁷⁴ Sukienka ta stała się również tematem wielu anegdot. Zob. D. Michalski, dz. cyt., s. 590.

⁷⁵ *Kabaret Starszych Panów* [program TV], odc. 11, *Wieczór XI. Kwitnące szczyble*, reż. J. Przybora, 3.06.1963.

rzeczywistość, a zarazem uciec od niej w wyidealizowany świat rodem z telewizji. Piosenka służy realizacji celów reżyserki i, zreinterpretowana, wzmacnia wymowę produkcji. Konwencja to także ukłon w stronę tradycji Kabaretu Starszych Panów oraz feministyczna rewizja ikony popkultury, próba wydobycia z niej pełnokrwistej osoby. Być może raczej ma Małgorzata Nowińska i rzeczywiście polska kinematografia posiada silny „fundament musicalowy” – choćby w odświeżanej tradycji piosenki literackiej. Z pewnością *Bo we mnie jest seks* to obiecujący przykład realizacji takiego potencjału.

Bibliografia

Podmiotowa

Przybora J., *Dziela (niemal) wszystkie*, t. I, Kraków 2015.

Przedmiotowa

- Frith S., *Rytuały sceniczne. O wartości muzyki popularnej*, tłum. M. Król, Kraków 2011.
- Grzela R., *Z kim tak ci będzie źle jak ze mną? Historia Kaliny Jędrusik i Stanisława Dygata*, Kraków 2020.
- Jagielski S., *A właśnie że będą niemoralna. Gwiazdy w kinie polskim okresu PRL-u*, „Pleograf. Kwartalnik Akademii Polskiego Filmu” 2016, nr 4, <https://akademiapolskiego-filmu.pl/pl/historia-polskiego-filmu/pleograf/powrot-do-gwiazd/6/a-wlasnie-ze-bede-niemoralna-gwiazdy-w-kinie-polskim-okresu-prl-u/573>, dostęp: 7.12.2022.
- Kijonka J., *Absurd i rzeczywistość: panopticum postaw i typów w Kabarecie Starszych Panów*, „Pisma Humanistyczne” 2003, nr 5, s. 222–244.
- Krzyżanowski Ł., *Obrazki z PRL: Portret epoki we współczesnym kinie*, „Kultura i Społeczeństwo” 2010, nr 4, s. 185–195.
- Kurz I., *Odczepcie się od Kaliny*, „Dwutygodnik” 2021, nr 321, <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/9809-odczepcie-sie-od-kaliny.html>, dostęp: 10.10.2022.
- Kurz I., *Twarze w tłumie. Wizerunki bohaterów wyobraźni zbiorowej w kulturze polskiej lat 1955–1969*, Warszawa 2005.
- Maleszyńska J., *O pocieszeniu, jakie daje piosenka* [w:] *W teatrze piosenki*, red. I. Kiec, M. Traczyk, Poznań 2005.
- Maniewski M., *Kalina, czyli ikona Erosa*, „Kino” 2003, nr 07/08, s. 58–61.
- Maniewski M., *Z kim tak ci będzie źle jak ze mną?*, „Film” 1984, nr 42, s. 18–19.
- Michalski D., *Kalina Jędrusik*, Warszawa 2010.
- Mulvey L., *Przyjemność wzrokowa a kino narracyjne*, tłum. J. Mach [w:] *Panorama współczesnej myśli filmowej*, red. A. Helman, Kraków 1992, s. 95–107.

- Nowińska M., „*Patrzcie, oto jest film produkcji polskiej*”. *Przedwojenna polska komedia muzyczna jako musical*, „Images. The International Journal of European Film, Performing Arts and Audiovisual Communication” 2022, nr 31 (40), s. 200–211.
- Padół E., *Damy PRL-u*, Warszawa 2015.
- Piętkowa R., Piętek M., *Elitarny egalitaryzm Kabaretu Starszych Panów*, „Język Artystyczny” 2014, t. 15, s. 89–109.
- Roeske M., *Moda czy nostalgia? O tym, jak PRL funkcjonuje w wyobraźni społecznej współczesnych Polaków*, „Kultura Popularna” 2014, nr 2 (40), s. 140–151.
- Ryciak U., *Niemoralna. Kalina*, Kraków 2021.
- Sitkiewicz P., *Przedwojenna polska komedia muzyczna. Próba rehabilitacji*, „Pleograf. Kwartalnik Akademii Polskiego Filmu” 2019, nr 4, <https://akademiapolskiegofilmu.pl/pl/historia-polskiego-filmu/artykuly/przedwojenna-polska-komedia-muzyczna-proba-rehabilitacji/699>, dostęp: 23.02.2023.
- Wąsowska R., *Kalina Jędrusik: radość i przekleństwo mitu*, „Iluzjon” 1994, nr 03/04, s. 75–81.

Filmografia

- #*WszystkoGra*, reż. A. Glińska, 2016.
- Akademia Pana Kleksa*, reż. K. Gradowski, 1983.
- Bogowie*, reż. Ł. Palkowski, 2014.
- Bo we mnie jest seks*, reż. K. Klimkiewicz, 2021.
- Córki dancingu*, reż. A. Smoczyńska, 2015.
- Gierek*, reż. M. Węgrzyn, 2022.
- Hallo Szpicbródka, czyli ostatni występ króla kasiarzy*, reż. J. Rzeszewski, M. Jahoda, 1978.
- Hiacynt*, reż. P. Domalewski, 2021.
- Jowita*, reż. J. Morgenstern, 1967.
- Kabaret Starszych Panów* [program TV], reż. J. Przybora, J. Wasowski, 1958–1966.
- Lata dwudzieste... lata trzydzieste...*, reż. J. Rzeszewski, 1983.
- Lekarstwo na miłość*, reż. J. Batory, 1966.
- Najmro. Kocha, kradnie, szanuje*, reż. M. Rakowicz, 2021.
- Piętro wyżej*, reż. L. Trystan, 1937.
- Rojst* [serial TV], reż. J. Holoubek, 2018–2024.
- Salto*, reż. T. Konwicky, 1965.
- Sztuka kochania*, reż. M. Sadowska, 2017.
- Zapomniana melodia*, reż. K. Tom, J. Fethke, 1938.
- Ziemia obiecana*, reż. A. Wajda, 1975.
- Znamy tę piosenkę (On connait la chanson)*, reż. A. Resnais, 1997.
- Zupa nic*, reż. K. Dębska, 2021.
- Żeby nie było śladów*, reż. J.P. Matuszyński, 2021.