



DEMONY SEKSU KRZYSZTOF TOMASIK



Trudno dziś przywołać atmosferę sprzed lat, gdy nagość i erotyzm wywoływały wielkie emocje. Wystarczyła pogłoska, że film zawiera „momenty”, a spragniona seksualnych ekscytacji publiczność waliła drzwiami i oknami. W latach sześćdziesiątych podziwiano nagie ciała w *Faraonie* Jerzego Kawalerowicza (1965, dziewięć i pół miliona widzów w kinach), w następnej dekadzie największe emocje wywoływały sceny erotyczne Kaliny Jędrusik i Daniela Olbrychskiego w *Ziemi obiecanej* Andrzeja Wajdy (1974, siedem milionów) oraz odważna ekranizacja *Dziejów grzechu* (1975, osiem milionów), zrobiona przez Waleriana Borowczyka, specjalistę od kina erotycznego, który dorobił się tej etykiety, pracując we Francji.

Lata osiemdziesiąte to już prawdziwy wysyp tytułów mniej lub bardziej erotyzujących. Reżyserzy zorientowali się, że nagość i seks to najlepszy sposób, by przyciągnąć tłumy. Nowy nurt zauważyli także publicyści. Zdzisław Pietrasik pisał w 1984 roku na łamach „Polityki”: „W ciągu ostatnich miesięcy weszło na ekrany parę naszych filmów wybitnie rozrywkowych, okazało się, że nasi potrafią je nieźle robić, że pojawiło się w tych trudnych czasach parę ładnych aktorek, które nie boją się wystąpić goło przed kamerą. Publiczność takie kino zaakceptowała, a nawet polubiła, o czym świadczy wielomilionowa frekwencja na *Seksmisji*, *Widziadle*, *Karate po polsku*”². Pisząc te słowa, Pietrasik nie mógł wiedzieć, że w następnych latach widzów do kin przyciągną kolejne tytuły: *Och, Karol* Romana Załuskiego (1985), *C.K. Dezertery* Janusza Majewskiego (1985), *Luk Erosa* Jerzego Domaradzkiego (1987), *Sztuka kochania* Jacka Bromskiego (1989). Euforia publiczności nie szła w parze z docenieniem przez krytykę, zazwyczaj

negatywnie oceniającą kino popularne: „Rzadko trafiają do rozpowszechniania filmy ambitne, trudne, tętniące współczesnymi konfliktami. Dominuje natomiast produkcja rozrywkowa, mająca przynieść dywidendy twórcom i zespołom. Coraz częściej w polskich filmach trup ściele się gęsto albo pojękuje z rozkoszy Maria Probosz”³, ubolewała Barbara Hollender w 1988 roku.

Za tytuł symboliczny należy uznać *Porno* Marka Koterskiego (1989). Zrealizowany pod sam koniec PRL-u, wszedł na ekrany już w nowej rzeczywistości, w styczniu 1990 roku. Składająca się niemal wyłącznie ze scen erotycznych opowieść o życiu miłosnym Michała (Zbigniew Rola) okazała się największym przebojem kasowym roku, wyprzedzając takie amerykańskie hity, jak *Kto wrobił królika Rogera?* Roberta Zemeckisa (1988) czy *Batman* Tima Burtona (1989). To był fenomen, sale kinowe szczerze wypełniali młodzi mężczyźni spragnieni „momentów”. Krytyczka filmowa Pat Dowell z „The Washington Post”, która jako obserwatorka odwiedziła wówczas Polskę, zdziwiona opisywała tę sytuację: „*Porno* widziałam w normalnym kinie. Wybrałam się z tłumaczem. Chcieliśmy usiąść z dala od publiczności, ale było to niemożliwe – kino pełne żołnierzy na przepustkach, milicjantów; sami mężczyźni, kilka kobiet”⁴.

Nagość na ekranie – tak ekscytująca dla publiczności – była kwestią drażliwą dla aktorów, a przede wszystkim aktorek. Wiele wzbraniało się przed pokazywaniem ciała, co doprowadzało do humorystycznych sytuacji; pisała o tym Grażyna Trela: „Jeżeli aktor ma ochotę zagrać rolę i równocześnie czuje organiczny wstręt do takich scen, a reżyser nie chce od nich odstąpić, to rozpoczyna się wstydlive chowanie nagości, jak się da i kiedy się uda, nawet w kluczowej scenie erotycznej. Skutek jest taki, że aktorka mająca zagrać wyuzdaną kobietę na ekranie wypada jak broniąca się przed seksem guwernantka”⁵.

Funkcjonuje wiele opowieści aktorek o tym, jakim problemem było dla nich rozebranie się na planie. Iwone Bielskiej taka historia przytrafiła się na samym początku kariery: „To było jeszcze na studiach, w 1976 albo 1977 roku. Grałam Martę w *Na srebrnym globie* u Andrzeja Żuławskiego. Wybrał mnie po zdjęciach próbnym. W pewnym momencie stwierdził: «Potrzebna nam scena rozbierana». Bo rozbitekowie na Księżycu postanawiają przedłużyć gatunek dla dobra ludzkości. Jedna kobieta i dwóch mężczyzn. To miało wyglądać tak: Wszystko dzieje się w olbrzymim namiocie. Jerzy Grałek i ja idziemy naprzeciwko okryci zwierzęcymi skórami. Kiedy

jesteśmy już blisko, zrzucamy je z siebie. Koniec ujęcia. Zgodziłam się, ale postawiłam warunek: w namiocie oprócz Grałka i mnie nie będzie nikogo. Tuż przed rozpoczęciem nagrania charakteryzatorka mówi: «Pani Iwoneczko, to na odwagę, mam tutaj spirytusik». Wypiłam. Ktoś za chwilę znów: «Iwona, strzel sobie na odwagę». Wypiłam. Reżyser woła na plan, a ja ledwo stoję na nogach. Wszystko mi wiruje. Szałas widzę ogromny, wchodzę. Gdzieś w oddali Grałek, idę w jego kierunku, zrzucam skórę i nagle kątem oka widzę skulonego za jakąś belką operatora Andrzeja Jaroszewicza. Zaczęłam wrzeszczeć, pokazując na niego palcem: «Ktooo tooo jeest!?! Oszukali mnie, skurwysyny!». Wrzeszcząc, wybiegłam gołą z namiotu przed trzy tysiące statystów czekających na swoją scenę”⁶.

Krępowali się także mężczyźni, rozbierani dużo rzadziej niż kobiety. Granie nago w *Brzezynie* Andrzeja Wajdy (1970) tak wspominał Olgierd Łukaszewicz: „Była scena mycia zwłok, bo już grałem własne zwłoki. Olbrychski, który kilka razy ten wynalazek praktykował, dawał mi rady, jak to «tutaj» trzeba się pozaklejać plastrami. Aby osłonić sprytnie męskie ozdoby. Ale przy ściąganiu piżamy z umarłego diabli wzięli te maskowania. Statystki zauważyły, że się krępuję. Zagadnęły, dlaczego się wstydzę. Że pewnie też jest mi przykro, że taki młody, a umieram”⁷. Trzy lata później, na planie *Zazdrości i medycyny* Janusza Majewskiego (1973), ten sam patent z zaklejaniem plastrami „wrażliwych” miejsc próbowała zastosować Ewa Krzyżewska. Z kolei Ewie Szykulskiej w przysłonięciu nieco nagości w *Kim jest ten człowiek* Ewy i Czesława Petelskich (1984) pomógł pewien mebel, co zresztą rozsierdziło jednego z widzów: „Siedziałam oglądając ten film na sali kinowej, jest tam taka scena, wiele nie zdradzę, kiedy leżałam sobie [nago] na podłodze. I pewne «niemoralne» części ciała zasłaniał mi estetycznie fotel. To było na ekranie. I nagle słyhać taki głos z ciemnej sali kinowej: «Cholera jasna, zabierzcie ten fotel!». Bardzo byłam zadowolona”⁸.

Nie zawsze było tak humorystycznie, przez problemy z ciałem kilka karier załamało się, kilka innych nigdy nie rozwinęło. Ewa Domańska, która znakomicie zadebiutowała rolą Asi w *Austerii* Jerzego Kawalerowicza (1982), później nie grała już w kinie, w jednym z wywiadów zdradziła dlaczego: „Zaczęłam otrzymywać dużo propozycji, ale role, jakie mi oferowano, były, delikatnie mówiąc, dziwne i nie widziałam powodu, by je przyjmować. Muszę o tym powiedzieć – wynikały one z mojego wizerunku zewnętrznego na ekranie. Choć nie przewidywał tego scenariusz,

w *Austerii* sfotografowano mój biust. Nie umiałam się jeszcze wtedy temu przeciwstawić. I oferty, które mi później składano, dotyczyły ról częściowo «rozbieganych». Nie mogłam się na to zgodzić. Muszę przyznać, że imponuje mi, że ktoś potrafi rozebrać się przed kamerą, ale sądzę, że trzeba mieć ku temu specjalne predyspozycje – dla mnie jest to straszne! Profesor Bardini uczył nas, że zawód aktora polega na publicznym obnażaniu się, ale naturalnie bez strip-teasu. [...] Dziś płacę cenę za to, że pozwalałam sobie wybierać: nikt nie wie, kim jestem⁹. Z tego samego powodu przystopowała pręźnie rozwijająca się w latach osiemdziesiątych kariera Jolanty Piętek-Góreckiej. W rozmowie z „Filmem” w 1993 roku aktorka zdradzała, dlaczego nie gra: „Role, które mi ostatnio proponowano, sprowadzały się do defilowania nago przez ekran. Wiedziałam zawsze, że aktorstwo to diabelski zawód, który wymaga oddania duszy, ale gdy się okazało, że muszę jeszcze oddać ciało – zbuntowałam się¹⁰”.

Niewielką przesadą będzie stwierdzenie, że historia najważniejszych ról kobiecych w polskim kinie potoczyłaby się inaczej, gdyby nie zdarzały się odmowy z powodu scen rozbieganych. Wystarczy przypomnieć, że najważniejsza kreacja Krystyny Jandy, Toni Dziwisz z *Przesłuchania* Ryszarda Bugajskiego (1982), za którą otrzymała nagrodę aktorską w Cannes, była przewidziana dla Joanny Szczepkowskiej. Nie kryła tego sama Janda: „To nie ja miałam grać w filmie Bugajskiego, lecz kto inny. Wcale nie byłam pewna, czy tę rolę dostanę. Od początku ogromnie chciałam. Po przeczytaniu scenariusza zdałam sobie sprawę, że stoję przed niezwykłą szansą, jaka aktorce zdarza się raz w życiu. Scenariusz przewidywał, że w jednej scenie Tonia musi się rozebrać. Aktorka, o której myślał Bugajski, nie chciała i rola była moja¹¹”. To nie pierwsza tego typu historia, wcześniej w podobny sposób w *Krajobrazie po bitwie* Andrzeja Wajdy (1970), dzięki rezygnacji Marzeny Trybały, zadebiutowała Stanisława Celińska, stając od razu w szeregu aktorskiej ekstraklasy. Paradoks sprawił, że obu „dezerterek” nie udało się ucieczka przed „przeznaczeniem”, prędzej czy później zaczęły być łączone z nagością, choć w różny sposób: Trybała jako jedna z czołowych seksbomb polskiego kina, a Szczepkowska jako autorka słynnego performance’u na premierze sztuki *Persona. Ciało Simone* Krystiana Lupy (2010), gdy obnażyła pośladki w ramach protestu przeciwko metodom pracy reżysera.

W tym – siłą rzeczy niepełnym i skrótowym – przeglądzie scen rozbieganych i erotyzmu w polskim filmie pojawiły się już nazwiska trzech

bohatek tej książki – Marii Probosz, Ewy Krzyżewskiej i Marzeny Trybały. Pozostałe to Halina Kowalska, Anna Chodakowska i Ewa Sałacka. Nazwałam je *Demonami seksu*, bo każda z nich wykreowała na ekranie typ odważny seksualnie, często właśnie demoniczny, ale ich osiągnięcia nie kończą się na tym. Bardzo się od siebie różnią, nie tylko wiekiem, kolorem włosów czy typem urody; stworzyły inne modele symbolu seksu, od najbardziej tajemniczej femme fatale polskiego kina (Ewa Krzyżewska), przez atrakcyjną i zalotną blondynkę, specjalistkę od komedii (Halina Kowalska), gwiazdę teatru Hanuszkiewicza i Grzegorzewskiego, która w filmie grała kobiety demoniczne i niszczące albo tandetne prostytutki (Anna Chodakowska), często obsadzaną w rolach kostiumowych aktorkę o kształtach klasycznej seksbomby (Marzena Trybała), ekscentryczną piękność – Ewę Sałacką, aż do wyjątkowo dramatycznej historii Marii Probosz, odtwarzającej w latach osiemdziesiątych role współczesnych dziewczyn zatracających się w miłości i nałogach, która w życiu prywatnym powtarzała tę drogę.

Demony seksu można odbierać zarówno jako swego rodzaju kontynuację *Sexbomb PRL-u*, jak i osobną całość. Znów kino i erotyka w PRL-u stały się pretekstem do biograficznej opowieści o aktorkach. W ich życiorysach nie brakuje zaskakujących wydarzeń i zwrotów akcji wręcz filmowych. Trzy z bohaterek nie żyją, odeszły przedwcześnie i tragicznie. Z kolejnymi trzema udało mi się spotkać, usłyszeć szereg fascynujących zwierzeń, zarówno o życiu prywatnym, jak i zawodowym. Zawodowe częściej dotyczyło teatru, bo to scena i bezpośredni kontakt z widzem są najważniejsze dla Marzeny Trybały, Anny Chodakowskiej i Haliny Kowalskiej, choć popularność przyniosły im przede wszystkim film i telewizja. Opisując ich karierę, próbowałam wskrzesić czas, kiedy często niewinna nawet nagość wywoływała tak wielkie emocje, że z jej powodu rezygnowano z ról, zrywano zdjęcia, kłócono się i rozwodzono. Dzisiaj jest już inaczej, przeważa podejście wyrażone kiedyś dobitnie przez Jana Nowickiego: „Pokazywanie gołego ciała jest błahostką wobec tego, co aktor obnaża za liche pieniądze, sprzedając swoją biedę, kompleksy, ten cały gnój, który jest w każdym z nas¹²”.



HALINĘ KOWALSKĄ-NOWAK zobaczymy w **ŁOPOTLIWYM GOŚCIU** reż. Jerzego Ziarnika

z. J. Trosczyński
Wojewódzki

NIWINNOŚĆ GRZESZNICY

WYSYP KOMEDII

Rok 1971 był wyjątkowo ważny, bo kariera Kowalskiej uległa przyspieszeniu, podobnie jak rozwój polskiej komedii współczesnej. Choć nie pojawiło się wówczas arcydzieło na miarę wcześniejszego o rok *Rejsu* Marka Piwowskiego, to wrażenie mogła robić liczba nowych tytułów, bo na ekrany kin weszły: *Dzięcioł* Jerzego Gruzy (1970), *Łopotliwy gość* Jerzego Ziarnika (1971), *Milion za Laurę* Hieronima Przybyła (1971), *Motodrama* Andrzeja Konica (1971) i *Nie lubię poniedziałku* Tadeusza Chmielewskiego (1971). Bogata oferta prezentowana w krótkim czasie skłaniała do traktowania całej piątki *en bloc*, więc „Magazyn Filmowy” rozpoczął akcję „Komedia na start!”: „Postanowiliśmy porównać opinie widzów o tych filmach wyrażające się we frekwencji na nich w kinach premierowych całej Polski. Począwszy od tego numeru będziemy śledzić liczby frekwencji w kolejnych tygodniach eksploatacji”¹⁸. Pod koniec października podsumowano zabawę i okazało się, że największym powodzeniem cieszyło się *Nie lubię poniedziałku*, nieznacznie wyprzedzając *Dzięcioła*. Fenomenem zajął się też miesięcznik „Kino”, publikując tekst Macieja Karpińskiego *Wesoły jak Polak, czyli polski gag* we wrześniowym numerze, na którego okładce znalazło się zdjęcie Haliny Kowalskiej. Ze względu na udział w trzech z tych filmów stała się niejako twarzą całego nurtu, o którym Karpiński nie miał nic dobrego do powiedzenia, a stan polskiej komedii uznał za zatrważający.

Czas znacznie zróżnicował odbierane wówczas wspólnie filmy. Wyko-

KOMEDIE NA START!		
Trafia się rzadka okazja: w ciągu paru miesięcy wchodzi na nasze ekrany 5 współczesnych polskich komedii. Po <i>Dzięcioł</i> i <i>Milion za Laurę</i> — odbyła się premiera <i>Nie lubię poniedziałku</i> i <i>Motodrama</i> , a wkrótce zobaczymy <i>Kłopotliwego gościa</i> .		
Postanowiliśmy porównać opinie widzów o tych filmach wyrażające się we frekwencji na nich w kinach premierowych całej Polski. Począwszy od tego numeru będziemy śledzić liczby frekwencji w kolejnych tygodniach eksploatacji: najpierw na <i>Dzięcioł</i> , <i>Milion za Laurę</i> i <i>Nie lubię poniedziałku</i> , później i na dwu pozostałych filmach. (sob)		
Tytuł	data premiery	1 tydzień eksploatacji
	DZIĘCIOŁ 21.5.1971	23 kina 121 dni gry 221.716 widzów
	MILION ZA LAURĘ 8.6.1971	21 kin 111 dni gry 116.957 widzów
	NIE LUBIĘ PONIEDZIAŁKU 27.8.1971	24 kina 142 dni gry 225.883 widzów



Wszystkie sceny erotyczne zagrała z mężem. Tu — w *Łopotliwym gościu*

rzystujący sukces zespołów bigbitowych *Milion za Laurę* jest dziś zapomniany, *Kłopotliwy gość* broni się tylko kilkoma scenami, a statusu kultowego i regularnie powracającego w telewizyjnych powtórkach dorobił się jedynie film *Nie lubię poniedziałku*. Inne zadania w każdym z nich miała także Halina Kowalska. W zwariowanej komedii muzycznej *Milion za Laurę* pojawia się dopiero w ostatnich dwudziestu minutach filmu; gra Zosię, osiemnastoletnią piękność z małego miasteczka, której powodzeniem wśród mężczyzn bardzo niepokoi się ojciec – komendant milicji (Włodzimierz Skoczylas). Ojciec nie wie, że córkę zajmuje zupełnie co innego niż flirty. Dziewczyna nie tylko organizuje festiwal muzyczny, ale też sama na nim występuje, śpiewając piosenkę *Dlaczego* z banalnymi słowami Jana Stanisławskiego, której refren brzmi: „Jaki piękny świat, popatrz rośnie kwiat, a ja nie wiem wciąż – dlaczego. Nad sklepieniem łąk, lata sobie bąk, a ja nie wiem wciąż dlaczego...”*. Powszechnie wyśmiewany w chwili premiery *Milion za Laurę* utrwalił szereg zjawisk muzycznych przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, a także wykonawców, którzy dopiero mieli zaistnieć; w epizodzie pojawia się tam między innymi młodziutka Anna Jantar z zespołem Wąganci, śpiewająca *Czujną straż*.

Jedną z głównych ról w *Milionie za Laurę* grał Włodzimierz Nowak. Kowalska nie miała z mężem wielu wspólnych scen, ale już w *Kłopotliwym gościu* wystąpili razem. W komedii piętnującej absurdy biurokracji pojawili się jako para aktorów grających w filmie oglądanym w telewizji przez państwa Piotrowskich (Barbara Krafftówna i Bronisław Pawlik). Emitowany obraz jest francuski, do tego z pieprzykiem, więc bohaterowie nieco rozneglizowani głównie znajdują się w łóżku, w pewnym momencie ona nawet wyznaje mu, że marzy o odrobinie brutalności. Nic dziwnego, że pan domu wyobraża sobie, że to on leży obok pięknej aktorki.

UWIEŚĆ WŁOCHA I WIDZÓW

Wszystkie komedie z udziałem Haliny Kowalskiej z 1971 roku cieszyły się sporą popularnością, ale najważniejsze było *Nie lubię poniedziałku* Tadeusza Chmielewskiego, które zostało najchętniej oglądanym polskim filmem roku, przyciągając do kin blisko milion dziewięćset tysięcy osób. Jak

* Halina Kowalska nie zaśpiewała tej piosenki, wykonała ją piosenkarka Jolanta Kubicka.



W kultowej scenie *Nie lubię poniedziałku* – jako Marianna odurzona perfumami Sex

się okazało, wielość wątków i bohaterów przeszkadzała głównie krytyce filmowej. Aleksander Jackiewicz recenzję w „Życiu Literackim” zatytułował: *Śmietnik Chmielewskiego*. Także Bożena Janicka z „Filmu” była przekonana, że widzowie zwyczajnie nie połączą się w tak wielu historiach, więc radziła: „Jedyną formą samoobrony przed lawiną ucieśnych zmyłek jest zamykanie co pewien czas oczu. Można też wybrać sobie jakiś jeden



wątek i śledzić jego przebieg, wyłączając się z innych. Oba sposoby chronią przed reakcjami błędniowymi”¹⁹. Te ostrzeżenia okazały się zbyt czyste, a widzowie świetnie odnaleźli się w absurdalnej opowieści o jednym dniu z życia Warszawy.

Wśród bohaterki znalazła się pracująca w drogerii ekspedientka Marianna (Kowalska), którą przebywanie wśród zapachu perfum Sex pobudza na tyle, że pragnie pilnie zaspokoić potrzeby seksualne z gorącym Hiszpanem, ale ostatecznie zadowoli się Włochem (Kazimierz Witkiewicz), przed którym wykonana nawet striptiz w zamkniętym na tę chwilę sklepie. Historia polsko-włoskiego uwodzenia została bodaj najlepiej zapamiętana z całego filmu i trafiła nie tylko na plakat reklamowy; zdjęcie z Kowalską i Witkiewiczem znalazło się także na wielu wydaniach komedii na DVD.

Rola Marianny w dużej mierze stworzyła (utrwalony kolejnymi filmami) wizerunek Kowalskiej jako kobiety zdecydowanej, świadomej swoich wdzięków i nastawionej na wykorzystywanie ich w kontaktach z mężczyznami. Okazało się, że w komediowym wygrywaniu tego tematu nie ma sobie równych; widać to zarówno wtedy, gdy w biurze matrymonialnym opisuje poszukiwany przez siebie typ kochanka, jak i wówczas, gdy dorożką jedzie z Włochem w ustronne miejsce, każdy gest z jego strony biorąc za niecierpliwość i kwit-



jąc zalotnym śmiechem. W późniejszych rolach nie zawsze będzie tak ostro dążyć do celu, ale erotyczna aura już prawie zawsze towarzyszy jej bohaterkom. Stało się jasne, że bez problemu podoła nawet roli kojarzonej z Marilyn Monroe.

SYMBOL

Sukces w *Nie lubię poniedziałku* musiał zaowocować kolejnymi propozycjami. Najszybciej zareagował Teatr Telewizji. Kowalska zagrała najpierw Claudię w kryminalnym *Czternastego maja – o północy* Andrzeja Wydrzyńskiego (1972), którym jako reżyser debiutował w telewizji znany aktor Stanisław Zaczek. Wkrótce przyszło jeszcze większe wyzwanie, czyli rola Cheri w sztuce *Przystanek autobusowy* Williama M. Inge (1973). Nie sama fabuła o kilkorgu szukających szczęścia życiowych rozbitkach z przydrożnej knajpki była tu najważniejsza, ale skojarzenia z adaptacją filmową Joshui Logana z 1956 roku, uznaną za kluczową na drodze Marilyn Monroe do zaprezentowania umiejętności dramatycznych, co zostało potwierdzone pierwszą w jej karierze nominacją do Złotego Globu (ostatecznie przegrała z Deborah Kerr).

W Polsce *Przystanek autobusowy* wszedł na ekrany kin dopiero w 1968 roku, tym większym wyzwaniem i zachętą do porównań była inscenizacja telewizyjna Stanisława Wohla pokazana widzom 4 czerwca 1973 roku. Kowalska wyszła z tej próby zwycięsko; tuż po premierze recenzująca spektakl w „Ekranie” Janina Szymańska wymieniła ją jako jedyną z obsady przy charakterystyce postaci: „Mała szansonistka (bardzo dobra rola Haliny



Halina Kowalska



Wojciech Sztokinger, Bronisław Pawlik, Halina Kowalska

**PRZYSTANEK
AUTOBUSOWY**

Wojciech Sztokinger, Ryszard Pietruski, Bronisław Pawlik



Emilia Krakowska, Grażyna Barszczewska



Eugeniusz Cyprian



Bronisław Pawlik, Edmund Fetting



Kowalskiej) o bujnych kształtach i kurzym mózdzku, ale szlachetnym sercu, spotyka swojego kowboja o manierach z rodeo, zarozumiałości godnej młodego byczka, ale także przecież o czułym sercu”²⁰.

W grudniu 1973 roku światło dzienne ujrzała kolejna kluczowa rola w dorobku Haliny Kowalskiej – Adela w *Sanatorium pod klepsydrą* Wojciecha J. Hasa (1973). To zaproszenie do zagrania erotycznego symbolu było niejako summą jej wcześniejszych kreacji, a jednocześnie przeniesieniem stworzonego typu bohaterki na inny poziom. Has świadomie nawiązywał do istniejącego już wizerunku, ale nie w sposób dosłowny. Bardzo znaczące, że aktorka została pozbawiona jednego ze swoich największych atutów – blond włosów (gra w rudej peruce). Samą postać Adeli także zmieniono w stosunku do pierwowzoru literackiego; zwrócił na to uwagę Konrad Eberhardt: „W opowiadaniach Brunona Schulza Adela jest uosobieniem prozy życia, realizmu, płaskiej codzienności. Uzbrojona w szcztokę niby w miecz – wojuje nie tylko z kurzem i pajęczynami, ale także z fantastycznymi ptakami, jakimi otacza się pan domu. Wojciech Has cokolwiek zmienił charakter tej postaci. Adela jest w jego filmie przede wszystkim ponętną młodą kobietą (to, że jest służącą, nie rzuca się w oczy), obleganą przez spragnionych miłości subiektów i strażaków. Halina Kowalska zagrała tę rolę brawurowo; fascynuje bujnością kształtów, dojrzałą kobiecością, natarczywym wdziękiem. Stwarza wokół siebie klimat erotyczny, nastrój zmysłowej przygody. Dzięki niej ów zaginiony świat wydarty śmierci staje się osobiście realny, jakby na przekór swej naturze”²¹.

Kowalska w jednym z wywiadów mówiła, że wielkim zaskoczeniem była dla niej ta propozycja: „Materiał aktorski, jaki znajdował się w scenariuszu, był zupełnie inny od tego, z jakim się dotychczas stykałam.



W spektaklu Teatru Telewizji *Przystanek autobusowy*

HALINA KOWALSKA

Gdyby nie Has, nie wiem, czy zdecydowałabym się zagrać Adelę. Ale to on przekonał mnie o tym, że powinnam i mogę zagrać tę rolę²². W samych superlatywach mówiła też o reżyserze: „Współpracę z Wojciechem Hasem uważam za wyróżnienie. Jest on bardzo wymagający, ale zarazem umie współpracować z aktorami. Wskazać im właściwy kierunek działania. W sposób dyskretny skierować uwagę na błędy i potknięcia. W roli Adeli zawarłam właściwie wszystkie moje dotychczasowe doświadczenia aktorskie²³.”

Po *Sanatorium pod klepsydrą* chciano nadal kreować ją na symbol demonicznego seksu.

Halina Kowalska: Dostałam półoficjalną propozycję od Andrzeja Wajdy zagrania w *Ziemi obiecanej*. Rolę tę zagrała ostatecznie Kalina Jędrusik. Byłam bardzo szczęśliwa, że jej nie przyjął. Sceny erotyczne były tak śmiałe... Ja bym tego nie zagrała, nie cierpię scen miłosnych.

NIEZAPISANY SUKCES

Dzisiaj *Sanatorium pod klepsydrą* jest zaliczane do arcydzieł polskiego kina, Tadeusz Lubelski pisze nawet, że to „dzieło życia”²⁴ Hasa, ale początkowo doceniono je raczej za granicą. Na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych adaptacja Schulza otrzymała tylko jedną nagrodę – za... scenografię. Lepiej poszło w Cannes, gdzie film startował w konkursie głównym i otrzymał Nagrodę Jury, które obradowało pod przewodnictwem legendarnej Ingrid Bergman. Wysłannik „Filmu” w dwuczęściowej relacji rodzimej produkcji poświęcił zaledwie parę ogólnikowych zdań, zaczynając zresztą od przeszkód w dotarciu do mniej wyrobionej widowni: „Polski film *Sanatorium pod klepsydrą* – bardzo trudny dla tutejszej publiczności, nie znającej prozy Schulza, realiów przedwojennej polskiej prowincji i folkloru żydowskiego – ujął wielu widzów bezinteresownością artystyczną i oryginalnością wyobraźni twórcy. W odróżnieniu od wielu filmów festiwalowych – film Hasa reprezentował sobą dzieło, będące rezultatem potrzeby tworzenia, a nie próbą bulwersowania publiczności lub schlebienia jej gustom²⁵.”

Na festiwalu w Cannes jako gwiazda *Sanatorium pod klepsydrą*



Symbole seksu polskiego kina. Pełen anegdot i nieznanych faktów opis kariery i życia prywatnego gwiazd filmów Wajdy, Kieślowskiego, Majewskiego, Koterskiego czy Barei. Ich role weszły do kanonu filmowego erotyzmu: uwodząca Włocha Marianna z *Nie lubię poniedziałku*, kochanka Borewicza z kultowego serialu *07 zgłoś się*, tajemnicza Rebeka z *Zazdrości i medycyny*, sekretarka seksuologa Pasikonika ze *Sztuki kochania*, faworyta króla Augusta Mocnego, czyli tytułowa Hrabina Cosel, zdemoralizowana Renata z pierwszej polskiej telenoweli *W labiryntcie...*

Wykreowany typ postaci stał się odważny seksualnie i bardziej demoniczny – w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych możliwe było silniejsze akcentowanie zmysłowości niż w poprzednim dziesięcioleciu.

Kolejna po bestsellerowych *Seksbombach PRL-u* opowieść o historii seksu w polskim kinie. Walorem książki są materiały z epoki, ale też współczesne wypowiedzi bohaterek i ich bliskich.

Potrzebna była aktorka, która stwarzała by szatańską aurę i umiała by zagrać to „coś”, co zapada w męską podświadomość.

Anna Chodakowska

Dlaczego mam nie wykorzystywać atutów, którymi obdarzyła mnie natura? W końcu BB też nie zrobiła kariery w habicie zakonnicy.

Maria Probosz

Ubrano mnie w suknię, którą wcześniej nosiła w jakimś filmie **Ewa Krzyżewska**, zieloną w duże białe grochy. Już nigdy potem z takim nabożeństwem nie nosiłam kostiumu.

Ewa Szykulska

Szałacka w swetrze na szydełku. Ewa była jedną z najzgrabniejszych istot na ziemi.

Hanna Bakula

Trybała, ty się wreszcie ubierz, bo masz takie ciało, że nie można spokojnie na ciebie patrzeć!

Sławomira Łozińska

Nigdy o sobie nie pomyślałam, że jestem ładną kobietą. Dzisiaj patrzę na zdjęcie sprzed lat i myślę: Boże, to ja?! To ja tak wyglądałam?

Halina Kowalska

KRZYSZTOF TOMASIK publicysta i biografista.

Autor książek *Homobiografie* (2008) i *Gejrel* (2012). Redaktor zbioru PRL-owskich reportaży *Mulat w pegeerze* (2011). W 2014 roku w wydawnictwie Marginesy ukazały się jego *Seksbomby PRL-u*.



www.marginesy.com.pl

cena 44,90 zł