



ULA RYCIAK

**NIEMORALNA.  
KALINA**



ULA RYCIAK  
**NIEMORALNA.**  
**KALINA**

WYDAWNICTWO LITERACKIE



# Spis treści

Karta redakcyjna

Dedykacja

Motto

Oczy

Brzuch

Usta

Wątroba

Macica

Kości

Gardło

Stopy

Głos

Ramiona

Uszy

Biust

Szyja

Pośladki

Nadgarstki

Uda

Podniebienie

Serce

Dłonie

Oskrzela

Apendyks dla głodnych uczuć naśladowców Kaliny

Podziękowania

Źródła ilustracji

Bibliografia

Źródła cytatów

Opieka redakcyjna: PIOTR TOMZA

Redakcja: EWA POLAŃSKA

Korekta: ANNA DOBOSZ, AGNIESZKA STĘPLEWSKA, ANETA TKACZYK, JOANNA ZABOROWSKA

Opracowanie graficzne wersji papierowej oraz projekt okładki i stron tytułowych: MAREK PAWŁOWSKI

Zdjęcie na okładce: Kadr z serialu *Kapitan Sowa na tropie*, odc. 2 pt. Uprzejmy morderca, reż. Stanisław Bareja, zdj. Franciszek Kądziołka, prod. Zespół Filmowy Rytm, 1965. Fot.

INPLUS / East News

Redaktor techniczny: ROBERT GĘBUŚ

© Copyright by Ula Ryciak

© Copyright for this edition by Wydawnictwo Literackie, 2021

Teksty utworów Agnieszki Osieckiej

© Agata Passent / Fundacja Okularnicy [www.okularnicy.org.pl](http://www.okularnicy.org.pl) by arrangement with  
Syndykat Autorów – Agencja Literacka i Scenariuszowa, 2021

Wydanie pierwsze

ISBN 978-83-08-07258-5

Wydawnictwo Literackie Sp. z o.o.

ul. Długa 1, 31-147 Kraków

tel. (+48 12) 619 27 70

fax. (+48 12) 430 00 96

bezpłatna linia telefoniczna: 800 42 10 40

e-mail: [ksiegarnia@wydawnictwoliterackie.pl](mailto:ksiegarnia@wydawnictwoliterackie.pl)

Księgarnia internetowa: [www.wydawnictwoliterackie.pl](http://www.wydawnictwoliterackie.pl)

Konwersja: [eLitera s.c.](http://eLitera.s.c)

*Dla Zofii, Marianny  
i innych kobiet ciągle głodnych uczuć*

*Tak jak leśnik potrafi odczytać z przekroju pnia  
historię drzewa,*

*tak z ciała człowieka można odczytać jego biografię.* [\[\\*\]](#)

Alexander Lowen, *Miłość, seks i serce* (tłum. Piotr Kołyszko)





Jako Holly Golightly w *Śniadaniu u Tiffany'ego*  
w reżyserii Jana Biczyskiego, Teatr Komedii, 1965.

**OCZY**

## Ostatni moment, żeby powzdychać

Zmrużone oczy, rozwarte wargi i czas, który minął, to jej twarz.

Ciało pamięta, ciało czeka. Na ruch źrenic, zwilżenie ust, gest odgarniania włosów przy skroniach albo szmer głosu, ciepły jak wytarmoszona kołdra. Wystarczy poruszyć fotografią, jedno zbliżenie, a skóra nasiąka wspomnieniem. Jakby urok przechowanego w pamięci fantazmatu polegał na nadziei, że to, co się zdarzyło, może powrócić.

Jest jesień 1990 roku.

Plaża w Chałupach opustoszała.

Niebo już sine. Na styku z morzem iskrzy plama zieleni, sunie wzdłuż brzegu. Wyraźnie widać kobiecą sylwetkę, porusza się z impetem, jak ci, co chcą się spocić, nawet w chłodzie, bo wierzą, że od tego się chudnie. Fałdy zielonkawej sukienki rozsuwają się w rytm kroków. Nie na tyle, by odsłonić masywne uda. Lato wystygło. Tylko bose stopy, nieduże, dość szerokie, raz po raz zapadają się w piasek. Z przekory albo w przeczuciu, że woda wolniej niż powietrze oddaje ciepło.

Żadnej nagości, na wydmach liście krzewów i traw zrzucają odcienie lata. Jakiś tekstylny, może miejscowy, idzie pod wiatr. Rozpoznał ją od razu, wciąż nie dowierza. Inny, dużo młodszy, czeka na nią jak na przyływ. Najwyraźniej wiedział, że właśnie wtedy będzie dzisiaj szła. Odwraca głowę. Jego wzrok ślizga się po jej kształtach.

Tylko tyle mieści się w kadrze.

Poza nim ciągnie się cała historia, która oddziela twarz gwiazdy zapamiętaną z ekranu od twarzy mijanej na plaży. Wizję od rzeczywistości. Postać utrwalona na setkach fotosów, zatrzymana w dziesiątkach ujęć żyje w zbiorowej wyobraźni jako legenda.

Czuje wymierzone w nią spojrzenia. Już się przyzwyczała. „Tyle par oczu przenika mnie, aby wychwycić ślady upływającego czasu. To są okropności tego zawodu”. Patrzą, jakby miała na sobie tylko własną skórę. Jakby szukali wciętej talii, skazy na słynnym dekolcie z krzyżykiem albo tego guzika od biustonosza, który „rozpina tak, że jeden staruszek umarł”. Rozczarowani, że ciała jest dużo więcej niż na ekranie, że uległo ciężarowi lat, przypomina mapę napięć i rozprężeń. Tylko usta, starannie nabłyszczone, w odcieniu karmazynu, pasują do wyobrażeń. Usta i wielkie oczy obrysowane czarną kreską.

„Niektórzy mówią, że u kobiety najwcześniej starzeje się morale. Nigdy, bo to śmierć przedwczesna, to znaczy utrata młodości duszy”<sup>[1]</sup>. Mówiąc to, śmieje się przekornie.

Nie czuje się stara.



W obiektywie Tadeusza Rolkego, 1965.



Jako Kazimiera Paluch vel Fatima w serialu *Kapitan Sowa na tropie* w reżyserii Stanisława Barei, 1965.

To życie jest stare, wzdycha nostalgicznie, ale zaraz zaśmiewa swoje słowa. Wierzy albo chce w to uwierzyć i właśnie dlatego deklaruje w coraz rzadszych wywiadach, że czeka ją rola wesołej staruszki. „Nie mogę przegapić ważnych momentów życia ze strachu przed upływającym czasem. Wszyscy moi najbliżsi już nie żyją – ojciec i matka, mąż, moja córka”<sup>[2]</sup>. Dłonią, z ledwo widocznymi starczymi plamami, odrzuca włosy. Podkręcone na końcach, wciąż gęste, sięgają ramion. Paznokcie są o ton jaśniejsze od szminki, opilowane na migdał, długie, jak zawsze à la wamp.

Znajomi się dziwią, co ją ciągle tak gna nad morze, a ona się tam uspokaja. Sama nie wie, na czym to polega, ale tylko nad morzem cichną w niej wewnętrzne głosy, niekończące się dialogi, robi się lżej. Żadnych telefonów, ludzi do westchnień, żadnego marudzenia, od rana do nocy bujanie w półśnie. Tylko dzikie ptaszyska dzwonią dziobami nad głową.

Właśnie wróciła z Bułgarii. Co wieczór wysiadywała przy stoliku z obcymi ludźmi. Rozmowy ciągnęły się do późnej nocy.

Kalina, skąd ty ich wszystkich znasz? – pytała Agnieszka Osiecka, gdy spotykała ją w barze.

Nie zna, ale jest ciekawa. Ma łatwość poznawania ludzi. Twierdzi, że nie ma już czasu na przelotne, głupie dialogi. Stąd te długie dyskusje przy koniaku. Sący go powoli, tyle co dla kurazu. Kolejka, góra dwie, nie więcej. Z wodą też ostrożnie, bo łatwiej wchodzi. Nie, nie może dużo pić, bo się odchudza. „A odchudzanie polega między innymi na...? – Zawiesza kokieteryjnie głos, wydymając usta. – Na wytracaniu płynów, na przykład ci bokserzy, sportowcy, strasznie się męczą, żeby co...? Żeby się wypocić, utracić wodę”<sup>[3]</sup>. Często powtarza znajomym i w wywiadach tę zasłyszana w radiu teorię. Rzadziej stosuje.

W lutym skończyła sześćdziesiąt lat. Siwe włosy pokrywa ciemnym brązem, pilnuje odrostów. Linia żuchwy już mniej wyraźna, szyja podpuchnięta, mięsień trębaczy stracił władzę nad policzkami, które przez lata dodawały jej dziewczęcości. Na tarczycy ma lekkie zwapnienia, wyszły na rentgenie, ale woli o tym nie myśleć, póki jeszcze grawitacja nie przykuła jej do fotela.

W polskim ośrodku kultury w Sofii co rusz zjawiał się ktoś chętny, by wznieść z nią toast, miejscowi wiedzą, że mają do czynienia z gwiazdą. Wiek nie odbiera jej daru uwodzenia. Chcą ją oprowadzić po mieście albo zawieźć na wybrzeże. Uwielbia ciepłe morze. Mimo że to modne, od lat się nie opala, woli swoją bladomarmurową skórę i uczucie gorąca, które przebija przez tkaninę.

Wygrzała się, wypoczęła.

Ale Bałtyk to Bałtyk, nie narzeka, że taki lodowaty. Lubi te fale, krótkie i strome, najlepsze do milczenia. Gdy jest przemęczona albo smutna, bardziej doskwiera ich brak. Od śmierci męża coraz częściej ciągnie ją do ciszy. Tuż po powrocie z Bułgarii znów wsiadła w pociąg. Morze jest jak drzewo genealogiczne, mówi, tajemnicze jak pierwsza miłość. Wybrzeże to przecież Staś, miejsce początków, nadziei, często tu wraca. Latem, jesienią, czasem i zimą. Wtedy jeszcze chętniej. Gdy plaże są puste, nie czuje się jak żer dla spojrzeń. Oddycha, nie wstydy się swojego kasłania. Może

w nieskończoność iść samotnie brzegiem. Nawet gdy siąpi, chociaż wie, że w deszczu nie powinna. Wilgotne powietrze drażni jej słabe oskrzela. Szybko się przeziębia, a potem fatalnie to znosi. Potrafi charczeć pół nocy, ledwo łapie oddech. Dlatego owija szyję kaszmirowym szalikiem.

Staś ją nauczył, że gardło to podstawa. Staś pamiętał, a teraz szalik przypomina Stasia.

Kto mija ją na plaży, wyczuwa zapach mężczyzny.

Dość egzotyczny. W smudze ciągnie się zawiesina bergamotki, sycylijskiej mandarynki, ślad fiołka, drobina głogu, spokój cedru przełamany charyzmą drzewa sandałowego. To dior fahrenheit, woda toaletowa dla ognistych mężczyzn. Niedawno zaczęła jej używać.





W filmie *Jutro premiera* w reżyserii Janusza Morgensterna, 1962.

**BRZUCH**

## Nie pożąda pan

Nici pajaków spadają z drzew. Lepią się do ciał, ale ajenci Miejskiego Handlu Detalicznego nie narzekają. Wokół cylindrycznych bud z piwem tłoczno. W oparach tytoniu prochowce, nad nimi berety, wytarte emki w kolorze khaki. Podgolone szyje, ręce sfatygowane planem sześćioletnim, czasem trafi się przyszczaty w prążkowanej koszuli. Rządziej bikiniarz z krzykliwym krawatem, przyczesany w kaczycy kuper. Stukają kufle, toną odpryski marzeń o stabilizacji. Tylko saturatorów wzdłuż ulic już trochę mniej.

Jest schyłek lata, 1953 rok, Gdańsk.

Plisy spódnicy falują na wietrze. Raz biel, raz grafit, precz z szarością! Szeroki pas, talia wcięta głębiej niż u księżniczki Anny z *Rzymskich wakacji*. Łydki napięte jak łuki. Dzięki cieniutkim szpilkom jeszcze smuklejsze. Biodra rozhuśtane, jakby wyrosły na charlestonach i jive'ach. Obcisła bluzka w kolorze manganu żarzy dekoltem. Trochę jak świetlik w mrokach powojnia. Blond włosy, może tlenione, nie widać, dyndają w końskim ogonie. Na czoło opada postrzępiona grzywka. Dziewczęcy urok, pod nim dynamit. I te oczy, ich błysk, magnetyczne jak u sarny.

„Ogromne oczy, nieprawdopodobnie duże oczy”<sup>[4]</sup> – powie o nich Holoubek.

„To oczy młodej sowy”<sup>[5]</sup> – zawyrokuje Kazimierz Kutz.

Dla jednych zielone, dla drugich bursztyny. Otoczone siatką długich rzęs. Podkreślone na czarno rozartą linią typu *smoky eyes*, z lekkim zawijasem ku górze w kąciku powiek.

On nadchodzi z przeciwnej strony.

Dla tych oczu straci kierunek. Postawny szatyn, typ lwa. Wygląda na dwa metry (że ma sto osiemdziesiąt sześć centymetrów wzrostu, powie jej później). W koszuli rozpiętej pod szyją. Tweedowa marynarka, ta w kratę, szyta na miarę, cięta w stylu angielskim. Z urody nie całkiem Montand, ale dość francuski. Ma „wdzięk rozkapryszonego dziecka”<sup>[6]</sup>, czujne spojrzenie i wielkopański styl. Pachnie jak eleganccy mężczyźni. Zapewne wyrafinowaną mieszanką wody kolońskiej Yardley i mydła Lux stworzonego przez Lever Brothers, takie lubi najbardziej.

Poprzestać na wrażeniu, ukłonić się i minąć. Tyle by wystarczyło, ale iskry wzajemnych spojrzeń płyną jak wyładowania elektryczne dwóch ustawionych naprzeciwko biegunów. Może się zreflektował, próbuje utrzymać rytm kroku, ale tułów i głowa skręcają wbrew stopom.



Na czoło opada postrzępiona grzywka. Dziewczęcy urok, pod nim dynamit, lata 50.  
XX wieku.

Wyprostowana, patrzy przed siebie. Na szpilkach, jak na batucie, unosi się lekko i płynnie, sprężysta w ruchach, nie zwalnia tempa.

„Kobieta posiada coś w rodzaju radaru, który ją informuje, że mężczyzna patrzy na nią za jej plecami. Jej plecy, choć nieruchome, zaczynają wtedy najwyraźniej objawiać niepokój, a ręka raz za razem sięga ku włosom, poprawia je i jakby daje znaki przywołujące, a jednocześnie

apelujące do rozwagi i rozsądku, błagające o opamiętanie”<sup>[7]</sup> – napisze Dygat w *Podróży*, po czterech latach od ich pierwszego spotkania, kiedy granica pamięci i wyobraźni zacznie się zacierać. Gdyby nie brak opamiętania, wzgarda dla rozsądku, cała reszta mogłaby się zgadzać.

Żeby się pięknie uśmiechał, to dla niej ważne. I żeby miał białe zęby i ładne dłonie. W ogóle, żeby był wysoki i z daleka dobrze wyglądał, o takim marzy.

Tylko raz odwraca za nim głowę, widzi, jak idzie tyłem dłuższą chwilę, nie odrywa od niej oczu. Ona odwzajemnia uśmiech, łypie do niego rzęsami. Jeszcze nie mruży zalotnie oczu, zaraz się nauczy. Czuje poruszenie w brzuchu. Decyduje z marszu: to będzie mój mężczyzna! Taki na całe życie.

Że to znany pisarz, wie z fotografii.

„Następuje chwila milczenia, którą przerywam.

– Tak, tak, miłość to dziwna rzecz.

Gryzę się w język i jestem przerażony banalnością i głupotą tego powiedzenia”<sup>[8]</sup>.

Może przypomni sobie ten fragment z *Jeziora Bodeńskiego*. Czytała je jeszcze w liceum, ojciec cenił prozę Stanisława Dygata, miał w domu jego książki. Przygotowała je nawet na egzamin do Państwowej Wyższej Szkoły Aktorskiej w Krakowie. Tekst przyniósł jej szczęście, zdała śpiewająco. Wyzna mu to przy następnej okazji.

W takim razie chciałbym poznać pani ojca, odpowie pisarz.

Pozna go za kilka miesięcy.

Wyłowiłem ją z morza jak złotą rybkę, zwierzy się później kolegom w SPATiF-ie.

O ich pierwszym spotkaniu zaczną krążyć między Gdańskiem a Warszawą legendy gęste od szumu fal i niebieskich landszaftów.

Nie dajmy się zwieść, morze jest tu tylko metaforą.



Stanisław Dygat, Warszawa 1962.

Rzeczywiste tło to bure, jeszcze nieotynkowane fasady z cegieł holenderek. Dopiero co odbudowane po ogniu Armii Czerwonej blade cienie domów dawnych gdańskich kupców i patrycjuszy. Zamiast szumu fal – łoskot tramwaju niesiony echem po wybrukowanej ulicy Długiej. To tutaj się spotkali. Na głównym deptaku, kilkaset metrów od ulicy Świętego Ducha, gdzie mieści się Teatr Wybrzeże.

Romantycznie, ale nie dla wszystkich. Była przecież przy tym towarzysząca Dygatowi Dziunia. Tak nazywają w teatrze aktorkę Władzię Nawrocką.

Kalina zna ją z prób.

## Barbarzyńcy igrają z miłością

Niewolnicy w fabrykach produkują cywilizację samowarów i ekwipaży. Oświeceni mówią z pogardą o fanatykach religii. Grzeczne dzieci rosną obok zdeprawowanych. Kobiety krochmalą, cerują, przyzwyczajone do dźwigania nie swoich ciężarów. Socjaliści, nieśmiali grabarze kapitalistycznego napędu, sięją ducha rewolucji.

Oto świat, w którym dwudziestotrzyletnia Kalina poznaje o trzynaście lat starszą Dziunię. Wykreowany przez pisarza proletariatu Maksyma Gorkiego. W sztuce *Barbarzyńcy* Dziunia gra Lidię Pawłównę, siostrzenicę szlachcianki Tatiany Nikołajewny Bogajewskiej. Kalina wciela się w Katię, córkę burmistrza Riedozubowa. Jej rola to epizod. O tyle znaczący, że debiutuje na scenie zawodowej. Gra nawet z gorączką, jest zbyt ambitna, żeby ulegać niedyspozycjom ciała. Reżyseruje Lidia Zamkow, to ona przywiodła na Wybrzeże ducha młodości. Budzenie aktorskiego rzemiosła przebiega w aurze ekscytacji.

„Była opinia, że to utalentowany rocznik krakowskiej szkoły i warto obejrzeć”<sup>[9]</sup> – przyzna reżyser Janusz Morgenstern, który pojawi się na Wybrzeżu jeszcze jako asystent Wandy Jakubowskiej, by szukać aktorki do roli w jej filmie *Opowieść atlantycka*. Cybulski, Herdegen, Kobiela, Jędrusik... Przyjechali tam tuż po dyplomie. Przez pierwsze tygodnie rozlokowani na łóżkach piętrowych w ciasnocie, dziewczyny na piętrze, chłopcy w oszklonej werandzie Domu Aktora, nie narzekali. Teraz śpią przy Długiej, teatr dał im pokoje służbowe i szansę na debiut.

Zaraz będzie o nich głośno.

Jest początek grudnia 1953 roku, Teatr Wybrzeże.

Mniej snu, więcej emocji. Dyscyplina pracy nad spektaklem męczy, ale oczy jej płoną. Ostatnie próby przed premierą *Barbarzyńców*. Kalina buduje komediowe akcenty postaci. Promienna, pełna wiary w siebie, uważa, że aktorstwo jest posłannictwem. Wierzy, że upodobania i ścieżka, jaką wybierasz, są zanotowane gdzieś na górze. Od dzieciństwa żyje sztuką, chłonie różne jej przejawy.

Ściąga łopatkę, wypina piersi, to jej czas.



Przeczuwa, że pielęgnowane od dzieciństwa pragnienie zrobienia wielkiej kariery na scenie zaraz się ziści, właśnie robi pierwszy ważny krok w stronę jego realizacji. Bardziej w roli niż w życiu, pochłonięta próbami, nie pamięta o płynach, proszkach, ścinkach codzienności. Nie musi. Jej przyjaciółka Kicia – Alicja Migulanka, która gra żonę Czerkuna – w tym samym stopniu co nad rolą pracuje nad dobrym samopoczuciem Kaliny. Trzyma w rękach materię rzeczywistości. Troszczyła się o nią już na studiach w Krakowie, teraz dzielą razem pokój. Kicia pierze, Kicia robi zakupy, Kicia dopinguje. Kicia jest zawsze na wyciągnięcie ręki. Rozgania troski, wspiera. Trochę matka, trochę podnózek.

Dygat tymczasem dopinguje listownie Dziunię. Mógłby się cieszyć. Podobno to ona wystarała się dla niego o posadę kierownika literackiego w Teatrze Wybrzeże. „Nienawidzę teatru i nienawidzę pisania recenzji. A więc: uważam, że jednak przeprowadzkę trzeba zrobić spokojnie, nie na wariata, jak my zawsze wszystko, i po premierze. Musisz mieć do premiery spokój”<sup>[10]</sup>.

Dziunia to żona, zdobyta po koleżeńsku.

Na długo, zanim się nią zauroczył, kochał się w kinie niemym. A już zwłaszcza w Clarze Bow. Dziunia nie dość, że jest aktorką, to jeszcze wygląda prawie jak ta amerykańska gwiazda z lat dwudziestych. Akurat wtedy, gdy ją poznał, był chłopakiem innej aktorki, Kropki Gosławskiej, a Dziunia była dziewczyną Janusza Minkiewicza. Też pisarza, choć sezonowo milczącego. Kropkę przejął Minkiewicz, a Dygat zakochał się w Dziuni. Ponieważ Minio był jego przyjacielem jeszcze z lat szkolnych, stosunki towarzyskie ocalały. Tyle że Dygat poślubił Dziunię, zanim ta odkochała się w Minkiewiczu. Został więc mężem kobiety niedostępnej uczuciowo.

Kiedy Dziunia urodziła dziecko, Dygat, początkowo zawiedziony, że to nie syn, szybko się przyzwyczyił i znacznie bardziej niż żona zaangażował w opiekę nad córką. Gdy Dziunia przygotowuje się do premiery na Wybrzeżu, on w Warszawie wspiera małą Magdę w szkolnych próbach *Królewny Śnieżki*, gorliwie zdając żonie relacje z rzeczywistości: „Ciągłe żyję pod strasznym terrorem finansowym. Zostałem nieco nadszarpnięty, bo w czasie, gdy miałem być bogaczem, zamówiłem dla Ciebie luksusowy prezent. Po bankructwie zapomniałem o tym, a pewnego dnia przynieśli

mi i musiałem wykupić. Nie posyłam Ci, bo chcę Ci dać osobiście, zresztą boję się, że zbiłby się”<sup>[11]</sup>.

Lubi gesty z rozmachem.

Z flakonem francuskich perfum w śnieżny poranek 13 grudnia wsiada do pociągu relacji Warszawa–Gdańsk, dowozi go w całości na premierę. Najprawdopodobniej tego samego dnia wręcza prezent Dziuni. Ale to nie ona absorbuje jego uwagę podczas wieczoru w teatrze.

Kalina już wie o żonie. Ale więcej w niej pantery niż persa, więc brnie dalej, nie poddaje się przeciwnościom losu.

Tego wieczoru olśniewa.

Hybryda pokus i obietnic. Gdy wychodzi z za kulis, magnetyzuje, gdy stoi, mówi, wykonuje najprostsze gesty, skupia uwagę widzów. Po spektaklu przyciąga spojrzenia, zbiera dużo entuzjastycznych, czasem skrajnych opinii. „Przekonująca i ciepła”, „szalona i rozhukana”, napiszą recenzenci. Publiczność i krytycy dostrzegają jej charyzmę, wdzięk, a zwłaszcza talent komediowy. Koledzy urodę. „Kalina to był jeden wielki urok. Piękna dziewczyna! Jej talię można było objąć dłońmi. Cudowne, obłe ramiona!”<sup>[12]</sup> Dla mężczyzn – tych z zespołu, ze świata sztuki, i tych zasiadających na widowni – to jak porażenie prądem. Nieznana dotąd na scenie ekspresja kobiecości. Przerysowanie, które zapędza wyobraźnię w erotyczne rewiry. Kalina szybko staje się obiektem pożądania. „Jej bielutkie zęby, różowy język, całe wnętrze ust, wzrokiem sięgałem aż do gardła... To wszystko tam było jak plasterki świeżej szynki”<sup>[13]</sup>. „Jak świeżo wypieczona bułeczka”, „Z obfitym biustem sięgającym niemal po zęby”<sup>[14]</sup>.

Chwila oddechu, czas na nagłówki, których nie było.

To żaden wybryk wyobraźni, raczej archiwum westchnień z tego okresu. Gdyby w połowie lat pięćdziesiątych istniały w PRL-u pisma celebryckie, na wzór dzisiejszych, nie tyle orientujące czytelnika w nowościach z życia gwiazd, ile dające szansę pożyć życiem zmyślonym, Kalina byłaby idealna. Do budzenia emocji, dezorientowania wielbicieli, naruszania norm.

Mogłyby brzmieć tak:

Seksowna, a nosi słownik filozoficzny...

Wamp, wie, czego chce, jeśli chce.  
Piękna, a jednak mądra!  
Ma głos, czar i ani grama zawiści.  
Urok, talent i szczęście... ale do czasu!  
Silna, lecz wątła jak brzoźka targana przez wiatr.  
Szok! Piękna a odcytana!

Koleżanki z teatru (Barbara Bargiełowska, Masza Lejman, Zofia Mayr) nie poskąpiłyby mediom inspiracji, gdyż właśnie tak o niej mówią. Szybko dostrzegają wyjątkowość Kaliny. Komentują jej zachowania. Choć ich opinie co do jej natury są rozbieżne: chodząca dobroć, kokietka albo wamp, to one bardziej niż ktokolwiek inny widzą, jakie książki taszczy pod pachą, jak trzepocze rzęsami. Wszystkie dość zgodnie doceniają jej talent, osobowość i urok, którym emanuje.

Reżyser Hugo Moryciński, oczarowany tym talentem, obsadza ją w roli Kamili w sztuce *Nie igr się z miłością*. Premiera jest planowana na kwiecień. Kalina ćwiczy, szuka formy, by oddać płochosć, a jednocześnie lekkie postrzelenie postaci. „Brakowało jej siły głosu, nie umiała się dość wyraźnie przeistoczyć w miarę powstania nowych uczuć, ale miała odpowiedni ton, wniosła ze sobą klimat klasztoru, który ją formował i deformował – i czuło się inteligencję wykonawczą”<sup>[15]</sup> – napisze recenzent. Bohaterowie Musseta to ludzie zmienni, przewrażliwieni na swoim punkcie, „przez pychę, urażoną miłość własną, lekkomyślność, a przede wszystkim przez niedocenywanie swoich własnych uczuć, zdają sobie ze swojej miłości sprawę zbyt późno”<sup>[16]</sup>.

Inaczej niż Kalina i Dygat.

Obydwoje od razu rozpoznają kaliber uczuć.

## Nie lekceważmy przeznaczenia

*Coup de foudre?* Na to wygląda.

Weźmy pod uwagę prędkość reakcji, a nie trudną do pomiaru siłę uderzenia. Już w kilkanaście dni po premierze *Barbarzyńców*, podczas balu sylwestrowego, tu, na Wybrzeżu, nie spuszczają z siebie wzroku. Jedni jeszcze nie widzą, drudzy już podejrzewają. Kicia wie na pewno. Kalina zwierzyła jej się, że poznała pisarza. Może nawet z szarpiących nią przeczuć.

To będzie jej pierwszy poryw serca.

Zupełnie jak w kinie.

Henia, syna dyrektora z liceum w Częstochowie, który szalał za nią w szkole, nie liczy. Profesora Wacława Nowakowskiego z krakowskiej szkoły teatralnej klasyfikuje inaczej. Wcielała się wtedy w egzaltowaną Julię z Werony, ciągle gotową do wielkich uniesień. Owszem, omdlewała na jego wykładach z poezji antycznej, wystarczył monumentalny głos wydobyty z głębin przepony. A co dopiero gdy silną dłoń przycisnął ją do piersi. Na tym jednak się kończyło. Profesor widział jej zamglone oczy, ale nie robił z tego użytku. To on nauczył ją, jak akcentować słowa w zdaniach i brać za to odpowiedzialność. Oduczył mamrotać, połykać głoski, gubić frazy.

I mężczyzna, i sztuka muszą robić wrażenie, powtarza Kalina.

Chodniki Trójmiasta, z bliźniami po wojnie, nie przypominają filmowej scenerii dla zakochanych, Dygat ze swoją elegancją wybija się z monochromu szarości. „Mnóstwo tamtejszej malarii biegało za nim, bo on pięknie pachniał”<sup>[17]</sup> – powie Osiecka. Rzeczywiście Staś chodzi „wyjardlejony” angielską wodą kolońską, ale to tylko preludium dla feromonów. Przeczucie albo, jak kto woli, odruchy nieświadomości popychają ją w stronę znajomego wzorca męskości. Dygat ma charyzmę, jak profesor ze szkoły teatralnej, a zwłaszcza jak ojciec, jak ulubiony stryj – też Stanisław. Mówi wolno, ale sugestywnie, starannie akcentuje słowa, graseje. Oczytany i błyskotliwy, trochę onieśmiela. Nie tylko ją. Arystokratyczny, dostoyny, sprawia wrażenie starszego, niż jest w rzeczywistości. I jaki wytrwały w adoracji! Zdaniem siostry Kaliny tym zaimponuje jej najbardziej.

„To były czasy, że każdy z mojego pokolenia chciał zobaczyć, jak wygląda przedwojenne panisko”<sup>[18]</sup> – napisze o Dygacie Osiecka.

Poznać go, posłuchać... o tym marzy wielu aspirantów literatury po sukcesie jego *Jeziora Bodeńskiego*, o towarzystwo błyskotliwego pisarza i felietonisty zabiega się przy stolikach. Nie jest jednym z wielu literatów wysiadających w lokalach stolicy, uchodzi za indywidualność. „Człowiek czuł się dowartościowany, że się zetknął z kimś takim”<sup>[19]</sup>. Według Osieckiej, która przyjechała na praktyki dziennikarskie na Wybrzeże, właśnie to zdecydowało o tym, że Kalina zainteresowała się starszym od niej o szesnaście lat pisarzem.

Brzmi wiarygodnie.

Ale nie ulegajmy pochopnie opiniom świadków. Zwłaszcza że Kalina zaciera tropy. We wspomnieniach raz mówi o zrządzeniu losu, innym razem o strzale Amora albo wymienia zestaw zalet, które ją oczarowały: taki wrażliwy, kocha wszystko, co piękne i doskonałe! W wywiadzie wyzna: „Przez lata, nie wiedząc o tym, szłam ku niemu”<sup>[20]</sup>.

*My i nikt prócz nas  
A tu trema – jak na złość  
I ani, ani be ni me  
Jakbym połknęła ość  
Traf, że bzy jak bzy  
A tak pachnące aż strach  
Traf, że właśnie słowik  
Daje koncert w tych bzach  
A takie dwa trafy plus  
Usta w pobliżu ust  
Serce już, ot, wali jak młot  
Nic dziwnego, bo nigdy nic takiego  
Nikt nie przewidział  
A traf, że bzy jak bzy  
A tak pachnące aż strach  
Traf, że właśnie słowik  
Daje koncert w tych bzach  
A takie dwa trafy plus  
Usta w pobliżu ust  
Wszystko to jak na zamówienie*

*Przeznaczenie – właśnie tak*  
*Żebyś twych ust poznała smak*<sup>[21]</sup>

À propos przeznaczenia – czy można traktować je poważnie? „Coś w tym jest, ale czy wierzę? – powie Kalina. – Jestem aktorką i może dlatego głębiej wnikam w psychikę człowieka, jego tęsknoty, kompleksy, słabości, marzenia. Nie można niczego negocjować. Ale przeznaczenie jest dla mnie czymś podejrzanym, ludzie zbyt łatwo usprawiedliwiają się – tak miało być”<sup>[22]</sup>.

Taki sceptycyzm wobec fatum ujawni dopiero po latach. Na razie zdecydowanie snuje marzenia i wnika w kruche warstwy siebie. Za moment i w te skrywane przez Stasia. Zdążyła już się zorientować, że oprócz żony w jego życiu jest jeszcze dziewięcioletnia córka.

Nie rezygnuje.

Co na to córka?

„Kiedy mama była na scenie, ona zajmowała się uwodzeniem jego i mnie – wspomina Magdalena Dygat. – Wydawała mi się śliczna, miała długie blond włosy. Wyglądała jak księżniczka z bajki. Rozmawiała ze mną jak z przyjaciółką, dawała mi prezenty. Nie było powodu, żeby się jej obawiać. Poza tym ojciec ją lubił, była jego koleżanką”<sup>[23]</sup>.

Pierwsza połowa stycznia 1954 roku, Warszawa.

Jakbym urodził się na nowo, zwierza się Dygat kolegom, już zachłyśnięty Kaliną.

„Kotku kochany, martwię się o Ciebie, wiem, że nie jesteś w przyjemnej sytuacji, ale jakoś wytrzymaj to wszystko, myślę, że niedługo, a potem, szczególnie jeśli ja napiszę książkę, życie ułoży się wreszcie dla nas normalnie”<sup>[24]</sup>.

List jest do żony.

Pisze go tuż przed wyjazdem do Domu Pracy Twórczej w Oborach. Wykupił pobyt tylko na dziesięć dni, na więcej nie ma pieniędzy. Zamierza pracować, będzie słać co najwyżej lakoniczne pocztówki, pisanie listów go rozprasza. Ma spuchniętą głowę od lęków o pieniądze i marzy o spokojnym

życiu. Czuje, nie pierwszy raz, że to jego ostatnia szansa: „Jeśli znowu nic nie wyjdzie, chyba się już poddam”<sup>[25]</sup>.

W Oborach literaci próbują rozszyfrować, kto jest Alfa, a kto Gamma. Nie tyle w życiu, ile w *Zniewolonym umyśle* Miłosza, który właśnie wydrukowano w paryskiej „Kulturze”. Łowcy sensacji żyją nieszczęściem modnego ostatnio kompozytora Andrzeja Panufnika. Ledwo trzy lata temu poznał tutaj piękną i ognistą Irlandkę o imieniu Scarlett – wówczas żonę pisarza Adolfa Rudnickiego – zakochał się, a rok później sam się z nią ożenił. Takie kobiety są niebezpieczne, westchnie ktoś. Inny doda, że kilka miesięcy temu podczas delegacji kulturalnej do Chin Panufnik otrzymał telegram, że ich córeczka Oonagh w tajemniczych okolicznościach utopiła się w wannie.

Niepokoje wątroby są tu na porządku dziennym, Dygatowi też się zdarzają po kilku kolejkach. Uwielbia plotki, ale niekoniecznie o utraconych dzieciach i żonach.

Boi się strat.

Na razie liczy się twórczość. „Powieść rozrasta mi się w myślach, na papierze idzie bardzo dobrze”<sup>[26]</sup>.

Jakie ma plany?

Siedzieć tu i pisać.

Jak długo?

Póki nie skończą się pieniądze.

Czy tęskni za rodziną?

Nic o tym nie wiadomo. Dekadę wcześniej jego bohater, przez którego manifestuje psychologię pragnień i arsenał niemocy człowieka przedwojennego, wzdraga się przed tym uczuciem: „Krąg rodzinny? To anachronizm. Dziś życie toczy się nie w domach, ale na ulicy. Ulice są gwarne, pełne znajomych, którzy śpieszą do kawiarni, do barów, do kin, na dansingi, do klubów brydżowych”<sup>[27]</sup>.

Zaraz po powrocie z Obór pojedzie na Wybrzeże.

Zostanie na dłużej. Zatrzyma go to, czego od dawna szukał, choć może nawet o tym nie wiedział.

„Szukałem czegoś niezwykłego i niecodziennego. Szukałem daremnie. Wreszcie niezwykłość i niecodziennność dopadły same moich zmysłów «w ramach» wszechświatowych zmagania»<sup>[28]</sup>.

## Do ciebie szłam przez puste ulice

– A pan to właśnie pan?

– Tak, ja to właśnie ja, proszę.

*Wręcza bukiet róż, zaraz usiądzie naprzeciwko niej, ona zmruży oczy, wyraźnie gotowa na wszystko.*

– Los okazał się sprawiedliwy.

– Pan jest fatalistą?

– Z wyrachowania, ponieważ los zawsze mi sprzyja, teraz na przykład pomógł mi poznać panią.

*Częstuje ją papierosem*<sup>[29]</sup>.

Róże ją peszą. Woli konwalie, bo biało-zielone, zawsze to bliżej życia. Poza tym róże wydają jej się zbyt wytworne, królewskie i dumne, jakby z kwiatów przeistaczały się w ludzi. Zwłaszcza czerwone rozogniają wyobraźnię, budzą oczekiwania.

Ta scena z różami i nieznanym rozegra się dopiero w następnej dekadzie, w filmie *Lekarstwo na miłość*; na razie wyprzedza ją życie.

W teatrze róże czekają na nią w garderobie. Ostatnio co wieczór.

W roli amanta?

Stanisław Dygat.

Przynosi je po zakończeniu spektaklu *Nie igra się z miłością*. Zjawia się punktualnie, zasiada w łoży i podziwia. Wyłapuje niuanse, podobno rozpoznaje nawet dominujące trendy w chichocie. Śmiech à la Jan Kott, czyli pisk przeciągły. Śmiech typu pohukiwanie w stylu Jerzego Pomianowskiego. Śmiechy perliste – domena niezdyscyplinowanych kobiet. Śmiechy skamlące, no i rżenia, z podziałem na ciężkie, lekkie i całkiem niefrasośliwe.



Kalinę będzie to bawić.

Po oklaskach Dygat stoi pod drzwiami jej garderoby.

„Umówiliśmy się, że po przedstawieniu pójdziemy gdzieś pogadać – relacjonuje Morgenstern, który szukał w tym czasie aktorki do roli. – Wychodząc z teatru wyjściem dla artystów, minęliśmy ludzi wypatrujących aktorów. Kalina wzięła mnie pod rękę i mocno się do mnie przytuliła. Gdy minęliśmy szpaler, zaraz mnie puściła. Rozmawialiśmy rzeczowo”<sup>[30]</sup>. Jeszcze wtedy zaskoczony reżyser nie orientuje się, że Kalina przytuliła go tylko po to, by wzbudzić zazdrość czekającego pod ścianą Dygata.

Czeka codziennie.

Są kolacje, spacery brzegiem morza. Wdychanie słonej bryzy nasyconej żywicą z desek na molo. Przechadzki koło Neptuna, przy smrodku etyliny i jazgocie beztłumikowców, którzy dają gaz do dechy. Zachody słońca przy bitach z przenośnych tranzystorów. Stopy zapadają się w piasek, na ustach likier wypity w Grandzie. Jak wyschną pieniądze, jak się zrobi ciężej, za jakiś czas Kalina sprzeda swój złoty pierścionek od ojca. Zamiast ściubić na życie, zabawią się na tarasie tego samego hotelu co teraz. Kiedy jeszcze między słowami jest przestrzeń na czułość i mgłę, czasem wynurzają się z niej bywalcy deptaków, żywe kroniki miasta. Dzięki nim Dziunia dowie się niebawem, gdzie znika jej mąż. Szybko zrozumie, że to nie żaden jego eksces seksualny, to miłosne tornado.



Z Władysławem Kowalskim na scenie Teatru Komedia, *Śniadanie u Tiffany'ego*  
w reżyserii Jana Biczyskiego, 1965.

Na razie jest niczym w plastrze miodu. Chwilami sentymentalnie, jak w scenach z poświęcą księżycy w kultowym francuskim filmie *Komedianci* – obydwójce go lubią – gdzie piękna i charyzmatyczna Garance chce za wszelką cenę kochać, ale... na swoich warunkach.

*Gdy cię spotkałam, zaśpiewała w tle  
gitary jasna struna,  
zapłonął księżyc w kolorowym szkle  
melodii, co szła ku nam...  
I pomyślałam wtedy, że to ty – ten, z którym tańczyć idę,  
i że mi pewno kiedyś powiesz: „Przyjdź”,  
a ja na pewno przyjdę.  
Do ciebie szłam przez puste ulice,  
do ciebie szłam,znaczona księżycem.*

*Do ciebie szłam po usta i serce,  
do ciebie szłam, by nie iść już więcej*<sup>[31]</sup>.

„Jestem bardzo zaborcza, jeśli chodzi o miłość”<sup>[32]</sup> – oświadczy w wywiadzie Kalina.

A miłość to...?

„Pewność i dobre samopoczucie, za którym gnamy przez całe życie. Łamiemy zęby i nogi w tej pogoni. Miłość to jest chwila, żarłoczna chwila. Musi być w tym niezwykłość. Arystotelesowski trójwymiar: cudowna ekspozycja, to jakieś kuszenie, poznawanie; potem zasadnicza część: apogeum; wreszcie katastrofa i exodus...”<sup>[33]</sup>

Krew w żyłach przyspiesza, opona nieba ciemnieje.

Spacery ciągną się nawet po zmroku, jeszcze romantyczni, już trochę bezwstydni, z ekspozycji przechodzą do kuszenia.

W teatrze krążą szept, kto gdzie ich widział. Dziennikarka Wiesława Czapińska na molo, w objęciach. Aktor Jerzy Ernż na własnym tapczanie w Domu Aktora. Przyjaciółka Kicia widuje ich nieustannie. Chudnie od tego i szarzeje. Kalina już nie ma dla niej czasu. Zosia, starsza siostra, gdy przyjeżdża w odwiedziny, traci cierpliwość. Znowu on! Nie może z nią porozmawiać, wszędzie ten pisarz. Barbara Gracka, koleżanka ze szkolnych lat, nie kryje wzburzenia: „Zgłupiałaś czy co, żeby z takim starym dziadem chodzić?”<sup>[34]</sup>.

A Kalina wylicza, jaki on jest inteligentny, jaki wspaniały, gdybyś wiedziała, byłabyś zachwycona.

Emocje rosną, plotki dryfują.

W stolicy Kazimierz Brandys już informuje Jacka Bocheńskiego, że „Staś tam w Gdańsku demoralizuje młode aktorki” i że „usiłował na Stasia wpłynąć, żeby takich rzeczy nie robił, w trosce o jego, jak byśmy dziś powiedzieli, publiczny wizerunek”<sup>[35]</sup>.

Zaraz tego przybędzie. Przyjacielskich sugestii, kwękania i oburzenia, a zwłaszcza perswazji...

Dyगत nie przejmuje się ludźmi.

To będzie moja żona, przedstawia Kalinę Kutzowi. Nie myśli o rozwodzie. Myśli o Kalinie.

Dziwna uroda, której trzeba by się dokładniej przyjrzeć, spuentuje swoje pierwsze wrażenie reżyser. Kutz nie złapie się od razu na uwodzicielski powab Kaliny, choć od pierwszego spotkania doceni jej wdzięk i intelekt. Wyda mu się trochę nieśmiała, a nawet staroświecka.

Pozostaje zagadką, na podstawie jakich przesłanek reżyser zawyrokuje: „Według mojej wiedzy skończyła studia, będąc dziewicą. Cnotę chowała dla męża”<sup>[36]</sup>.



Mieszanka nostalgii i nieodgadnionej przewrotności, 1965.

**USTA**

## Obłaskawione zwierzątko gotowe do buntu

„Jak można rządzić krajem, który ma dwieście czterdzieści sześć gatunków sera?”<sup>[37]</sup> – niepokoi się Charles de Gaulle, rozczarowany rozbieżnością francuskich gustów. Tymczasem dwudziestodwuletnia blondynka po sukcesie filmu *I Bóg stworzył kobietę* (1956) przejmuje władzę nad męską wyobraźnią, najpierw we Francji, potem na reszcie kontynentu. Wije się w uściskach, paraduje w bikini, już nie pozwoli o sobie zapomnieć.

Brigitte Bardot, okrzyknięta zepsutą, uznana za bezwstydną, staje się obiektem pożądania, a jednocześnie symbolem wyuzdanej buntowniczkii. Nie czuje się obłaskawionym zwierzątkiem, jak lubią ją określać krytycy filmowi. W wywiadach powtarza, że jest urzeczywistnieniem wolności.

Simone de Beauvoir obśmiewa zarzucaną aktorce perwersję, twierdząc, że świat popadł w zakłopotanie na widok tego, co naturalne. Oto kobieta, która wreszcie „idzie za głosem swoich skłonności. Je, kiedy jest głodna, i uprawia miłość z tą samą bezceremonialną łatwością”<sup>[38]</sup>.

Zdjęcie BB Dygat wieszka sobie nad telewizorem.

Jej paradowanie w dezabilu, zaczekajmy sezon, dwa, Kalina upowszechni na polskiej riwierze w Chałupach. Zanim jeszcze zobaczy Bardotkę z bliska na Lido, podczas festiwalu w Wenecji. Zanim jeszcze trochę się do niej upodobni, choć nie na długo.

Tymczasem epidemia erotycznego głodu, a zwłaszcza tęsknota za nową formą jego ekspresji, dzięki BB szerzy się po Europie. Krajowa wyobraźnia, trapiąca cielesnym niedosytem, łatwo jej ulega. „Przekrój” od połowy 1956 roku regularnie publikuje fotosy francuskiej gwiazdy. Zaprzestanie

dopiero wiosną następnego roku, zamieszczając zdjęcie mały z wymownym podpisem: „Zamiast BB”. Jego czytelnicy i czytelniczki noszą już pod pachą perwersyjnie wygiętą parę golasów. To utrzymana w picassowskim duchu okładka Janusza Stannego do uchodzącej za szczyt rozwiązłości powieści *Witaj, smutku*. Jej autorka – Françoise Sagan, rówieśniczka Bardotki – w melancholii i upale riwiery popycha znudzoną siedemnastolatkę do swawoli, która doprowadzi do śmierci bliską jej osobę. Debiutująca pisarka zostanie za to okrzyknięta ikoną wyzwolonej literatury.

W sztuce Saganki Kalina zagra dopiero za kilka lat, w jej książce zaczytuje się już teraz.

Nadchodzi czas cielesności.

Pożądliwi i purytanie czują nadciągające zmiany.

Ekscytację niegrzecznym trendem ułatwia oddech odwilży. Coraz częściej na łamach gazet lekko pogłębia się dekolt, wysuwa kolano. Ciało wreszcie wolno być trochę bardziej. Rozpalony aurą lata tygodnik „Film” w lipcu 1958 roku rozpoczyna wielki połów niewiniątek, szuka nieznanymi kobiecymi twarzami do kina. Skoro „młodość ma smak cukierka”<sup>[39]</sup>, jeśli jest uroda, trochę ambicji, oto szansa, by zabłysnąć.

Piękne dziewczyny, marsz na ekrany! – zaśpiewa wkrótce Kalina.





Między Brigitte Bardot a Marilyn Monroe, lata 60. XX wieku.

Dopingujący song ze słowami Agnieszki Osieckiej i muzyką Jarosława Abramowa-Newerlego zabrzmiał z radioodbiorników w całym kraju, a setki młodych kobiet od Bałtyku po Karpaty zaczęły ślać swoje zdjęcia i marzyć. O życiu jak w filmie, w komisowym biustonoszu z francuską rozmiarówką, z bukietem nigdy niewiędnących kwiatów i mężczyzną, który całuje nawet przy ludziach, pewny, że inni „nie widzą, bo deszcz nas zasłania”<sup>[40]</sup>.

*Ech, jedna z drugą, nie bądź frajerka,  
rzuć tę robotę gdzieś na Siekierkach,*

*na co ci Żerań, po co Bielany.  
Piękne dziewczęta, marsz na ekrany!  
Do kina, ach do kina,  
tyś anioł nie dziewczyna,  
tam baju, baju, baju  
i pstryk, i będziesz w raju!  
I światło, i tusz, i szminka i już!  
Komisowe biustonosze  
i talencik za dwa grosze,  
fotografia na okładce,  
dopomożesz ojcu, matce<sup>[41]</sup>.*

A o czym marzą w tym czasie polscy mężczyźni?

Powiedzieć, że o kobietach, to nie docenić wyrafinowania ich wyobraźni. „Marzą o typach, charakterach, postaciach, biust jest tylko uzupełnieniem, zresztą jak najbardziej cenionym”<sup>[42]</sup> – spieszy z wyjaśnieniem krytyk filmowy Zygmunt Kałużyński. „Przekrój” tymczasem sublimuje te marzenia, lokując na siedmiu kratkach krzyżówki kociaka. Przyjemna kobieca twarz i czar młodości! Co tydzień nowa. To rozrywka zdrowa i tania, deklaruje najbardziej kosmopolityczne pismo w Polsce u schyłku lat pięćdziesiątych.

Łatwo się zachłysnąć.

Rozczarowani buntownicy po pierwszym kroku w chmurach robią głębszy wdech. Bledną trupy, mary wojny, opada kurz ruin. Potrzeby erotyczne to wreszcie nie ułomność. To możliwość. Łatwo uwierzyć, że ten haust frywolności na gruncie małej stabilizacji tworzy idealny entourage dla narodzin gwiazdy, która emanuje zmysłowością i ma odwagę ją eksponować.

Nic bardziej złudnego.

Niby czas sprzyja, ale z powabem Kaliny od początku są kłopoty.

Być czarującą wśród setek czarujących, podobną do podobnych to żaden wyczyn. Być zmienną, raz uroczą, raz kapryśną, też łatwo, zwłaszcza aktorce. Ale jak pozostać sobą, nie przystając do innych, nie mieszcząc się w rejestrze kobiecych typów? Są tacy, choć niewielu, którym Kalina

zaspokaja zapotrzebowanie na krajową Bardotkę, są i tacy, w których zaraz zasieje zgorzenie. Przeważają jednak ci, którzy nie wiedzą, jak ją zaklasyfikować. Kalina bardzo chce grać, ale wydaje się zbyt wyrazista do ról kobiet, które portretuje w tym czasie kino. Co innego fotos zachodniej bogini czy słowiański kociak, co innego melanz zmysłów, temperamentu i uroda wyprzedzająca czas.

## Drżycie, bo będę sobą

Nieduży, sympatyczny, czy może tędy szedł?

Takie pytania robią się modne. Latem w terenie, gdy pszczoły kręcą się wokół kwiatów. Jesienią w kabaretach, żartach, przy stolikach stolicy, na scenie Wybrzeża.

A w życiu?

Druga połowa lat pięćdziesiątych to czas, kiedy w Polsce kończą się panienki, wychodzą z mody koleżanki, a zaczynają się dziewczyny. Na północy kraju trend rozkręca Zbigniew Cybulski. Z jego ust wielu poszukiwaczy wrażeń, aktorów, artystów, którzy dla zgrywy noszą waciaki na białych koszulach, po raz pierwszy słyszy zwrot: idę pospacerować z dziewczynami.

Dziewczyna to młodość.

Dziewczyna to nowoczesność.

To czar i dystans do rzeczywistości.

Reprezentacją dziewczyny staje się w tym czasie wykreowana w Studenckim Teatrze Satyryków, podchwycona przez rozkwitający właśnie na Wybrzeżu kabaret Bim-Bom „mieszanina kołchoźnicy, wampa, zetempówki, harcerki i opozycjonistki”<sup>[43]</sup>. Z dziewczyną można sączyć wodę sodową z saturatora. Pójść w miasto z nadzieją na jazz. Albo na plażę, ratować się z Sartre’owskich *Mdłości* harmonią chmur. Ambitni chodzą z dziewczyną na fajfy, nawet do Grandu w Sopocie. Zjeść śledzia po japońsku (tylko ostrożnie, bo majonez chłapie na sukienki) albo wypić gorzką herbatę, gdy trzeba uwieść taniej.

Zbigniew Cybulski, Bogumił Kobiela, Wowo Bielicki, Jacek Fedorowicz, Jerzy Afanasjew wpadają tu czasem i bez dziewczyn. Pogadać. Powymyślać, jak „zastawiać stoły miłością” na scenie kabaretu.

Kalina lubi tu przychodzić, siorbać likier przez słomkę i dryfować w towarzystwie bimbomowców po obrzeżach wyobraźni. Bawi ją darcie pierza ze słów, szukanie we wszystkim pretekstu do zabawnej puenty, wywracanie kota ogonem.

Przyjdź, starenia, dla ciebie to będzie łatwizna, namawia Kalinę Cybulski, współtwórca Bim-Bomu. Chce, żeby wystąpiła w ich wieczorach kabaretowych. Bo jesteś nasza, tutejsza, powtarza jej.

Ceni jej błysk, sceniczną swobodę, a zwłaszcza talent komediowy. Może jako jeden z pierwszych dostrzega w tym wczesnym seksapilu koleżanki ze studiów więcej ironii i liryzmu niż atrybutów wampa.

Kalinę śmieszy bimbomowy humor, gra z formą, docenia zapał, zabawę słowem, pojedynki z metaforą. Absurd typu budzik stawiany na grobie. Radość na poważnie, świat podzielony na dętych kogutów – lustro zarozumiałstwa władzy, głupoty – i na kataryniarzy idealistów. Bawi ją, jak łysi wołają ze sceny: „Ale dupa!”. Gdy trzaska balonik złudzeń pod buciorami. Gwałtownie ożywa antyczny posąg. Czyżby miał serce? Wolno mu, więc przytuła młodzieńca. Zbyszek śmieszy i smuci ukryty w masce gazowej, kombinezonie, rękawiczkach à la amerykański lotnik, w powietrzu Kalina niemal czuje swąd płonącej Hiroszimy.

Ale nie widzi się w tej roli.

Nie jej konwencja, nie jej styl. Nie pasuje do bycia dziewczyną ani na scenie, ani w życiu. Odstaje, ma tego świadomość, od wchodzących właśnie na ekrany niewiniątek. To przeciwny biegun ekspresji. Powściągliwe wobec instynktów ciała, subtelne w gestach, zawieszane niczym wielokropki, studzą patrzącego samym spojrzeniem. Jak choćby Barbara Kwiatkowska, wyłowiona z ogłoszenia do głównej roli w filmie *Ewa chce spać*, czy już niebawem popularna dzięki kreacji w *Do widzenia, do jutra* Teresa Tuszyńska.

Kalina w tym zestawieniu wydaje się zbyt wylewna, za intensywna. Daleko jej również do pozostałych modnych wcieleń kobiecości. Nie rezonuje z wciąż popularnym typem kobiety-dziecka, ani w wersji Giulietty

Masyny z oczami pełnymi smutku (choć tak ją wielbi), ani w wersji krajowej z głosikiem jak z kreskówki, ustami w ciup, gotowymi do chichotu w pauzach anegdot. Mimo że liryczna, nie pasuje do zdystansowanych wobec ciała romantyczek, które w nieskończoność ciągną gry wstępne, dialogi upstrzone cytatami z poetyckiej rekwizytorni, tych, co o miłości zawsze chętnie, ale z daleka. Jeszcze mniej do sentymentalistek, które potraciły na wojnie ojców i tęsknią, ile mogą, za mężczyzną, niepewne, za którym.

Niewykluczone, że to tych ostatnich szuka Andrzej Wajda.

Jest rok 1956, Zespół Filmowy Kadr w Warszawie.

Spróbuj, zachęca Cybulski.

Wcielenie niepokoju całej generacji, roztargniony jak zawsze, ale nie zgubi trasy, dowiezie ją w porę na zdjęcia próbne. Zbyszkowi wierzy, Zbyszka ceni już od studiów, więc chętnie jedzie z nim do stolicy.

Tabuizowany przez komunistów temat powstania warszawskiego wreszcie wypłynął na fali odwilży. Najpierw ustawiły się kolejki pod kioskami. W popularnym tygodniku „Po Prostu” dziennikarze odważyli się napisać o akowcach już nie jako „zapłutych karłach reakcji”, jak dotąd mówili komuniści, tylko o ludziach. Niedowierzenie. Tadeusz Konwicki, kierownik Zespołu Filmowego Kadr, zainteresował się opublikowanym na łamach „Twórczości” opowiadaniem Jerzego Stefana Stawińskiego *Kanał*. Po tym, jak z reżyserowania filmu zrezygnował Andrzej Munk, propozycję dostał Wajda.

Kalina już marzy, by zostać łączniczką Stokrotką albo choćby Halinką, dygotać w kanale, całować się w deszczu, dać się ocalić...

Nic z tego!

Reżyser kręci nosem na jej widok. W tej poetyce ciało ma się trudzić, a nie wabić. Spoczone dłonie, zakryte pępki, niewidzialne obojczyki, co najwyżej trochę szyi, tylko tyle. Jej wylewający się dekoltem seksapil przeszkadza, dekoncentruje, rozbija napięcia użyteczne w dialogu o mitach narodowych.

Odpada na zdjęciach. Kutz, drugi reżyser filmu, powie później, że nie pasowała do tamtego towarzystwa.

Marzenie, by zagrać ważną rolę u Wajdy, po tej porażce jeszcze przybierze na sile. Ziści się niemal dwie dekady później, gdy Kalina z uwodzicielskiej kokietki zdąży się przeobrazić w tęgą, świadomą siebie kobietę i aktorkę, uwodzącą już nie zmysłowym seksapilem, ale rozbuchaną, dojrzałą, przez krytykę okrzykniętą nawet „perwersyjną”, seksualnością.



Na festiwalu w Opolu, 1966.

**WĄTROBA**



## To okropne, że aby się ożenić, trzeba się rozwieść

- No powiedz coś!
- Kocham cię do szaleństwa.
- Ale co robić?
- Jeżeli tu wejdziesz, to na razie nic<sup>[44]</sup>.

Wszedł i tak już zostało. Odkąd Kalina zaczyna mówić Stasiak, a nie Stanisław, orientują się nawet ci, którzy woleliby się nie orientować. Romans przestaje być tajemnicą, także dla żony.

Dziunia, córka suflerki, nie ma głowy do spraw przyziemnych, pamięci do liczb, zwłaszcza dat. Nie ma też poczucia czasu, ale żyje w przeświadczeniu, że zawsze wszystko jakoś się ułoży. Ta wiara bierze się, być może, z cudownego ocalenia. W 1917 roku we Lwowie podczas walk Polaków z Ukraińcami do pokoju wpadł pocisk, tłukąc szybę, wylądował obok jej kołyski, ale nie zabił śpiącego w niej niemowlęcia. Matka uznała to za cud, córka – za znak opatrności.

Jest zima 1954 roku, Wybrzeże.

Dziunia tym razem przestaje wierzyć, że się ułoży.

Żąda rozwodu.

Dygat odmawia, negocjuje co prawda naprawę stosunków rodzinnych, ale wyprowadza się z domu. Przenosi się do małego pokoju w schronisku dla aktorów. Poniemiecki budynek z nieotynkowanej cegły jest ponury i ciemny. Wnętrze dość obskurne. A jednak pisarz, wielbiciel harmonii, wszystkiego, co piękne, doskonałe, dokończony, nawet w tych okolicznościach promienieje. Kiedy odwiedza go przyjaciel, Tadeusz Konwicki, przedstawia mu Kalinę jako żonę.

Nie szkodzi, że nią nie jest, dla niego jakby była.

Kalina w odróżnieniu od Dziuni lubi liczby. Łatwo je zapamiętuje, nadaje im znaczenie. To, że obydwójce urodzili się piątego dnia miesiąca (on grudnia, ona lutego), uznaje za dobry znak. Z tego powodu najbardziej lubi piątkę. Bać się będzie siódemek. Niebawem los dostarczy jej powodów.

Ze Stasiem prawie się nie rozstają.

Krążą wokół siebie jak dwa ciała po wspólnej orbicie. On nie spuszcza z niej wzroku, jakby wyznaczyła mu nowy horyzont. Głową sięga mu szyi. Temperamentem wystaje ponad strefę cienia. Po deptaku chodzą objęci. Jedzą zapatrzeni. Nie widzą innych, tylko siebie. Napięcie rośnie. Tworzą „łuk elektryczny – pomiędzy nimi przeskakiwały iskry”<sup>[45]</sup>. Czuć tę elektrykę w ich obecności. Kalina jest trochę jak stroiciel fortepianów, wystarczy, że delikatnie dotknie jakiejś jego struny, a wywołuje potężny rezonans, bezwiednie wydobywa z niego najgłębiej skrywane emocje. Szybko wyczuwa nastroje Stasia, odgaduje myśli. Śmieje się, że łączy ich telepatia. Wróżka, do której pójdzie, rozłoży karty, głęboko westchnie, jak wzdycha ten, kto czuje, że nie ma odwrotu, i określi spotkanie tych dwojga karmicznym połączeniem dusz.

Kalina opowiada pospiesznie, jakby gasiła pragnienie własnymi słowami, ale gdy zaczyna mówić Staś, słucha go w skupieniu. Podobnym do tego, z jakim od dzieciństwa słuchała ojca. Zwłaszcza gdy opowiada jej o literaturze. Tata też ciągle dla niej czytał, a potem streszczał, przynosił ją w czasem niezrozumiały świat, gdzie szybko zmieniały się tonacje i barwy; siedziała jak zaczarowana, czując, że przynależy jednocześnie do wielu miejsc, do odległych historii. Wędruje między bogami Olimpu, zaraz potem przeciska się przez legiony Piłsudskiego, sztandary majtają nad głową, ojciec lubił rozmach.

Przy Dygacie odnajduje ten przyjemny stan obecności w kilku warstwach życia naraz. Dostrzega w Stasiu jego „dziecięcą wrażliwość”, tak łatwo go zranić, zasmucić, a jednocześnie aż trudno uwierzyć, jak szybko można go rozweselić. W każdym prawdziwym mężczyźnie musi mieszkać chłopiec, powtarza Kalina i wciąż tego chłopca z niego wylawia. Chłopca z boiska. Chłopca z epoki nastoletnich reguł i ideałów.

Staś nie znosi fałszu, powtarza znajomym. Staś dąży do prawdy, Staś po prostu jest szczery.

Z czasem zda sobie sprawę, że nawet on się myli. Ale przyznaje się do błędu. To od niego nauczy się, że można podważać to, co mówiło się wcześniej.

On też jej słucha.

Gdy coś napisze, daje jej do czytania, zanim zanieśie do redakcji. Czeka na wrażenia, uwagi, ufa jej intuicji, mimo że nie lubi już poprawiać tego, co uznał za skończone.

## Spokojnie, to tylko dźgnięcie

Wytuszować. Przeczesać. Ostrożnie, żeby się nie rozmazało. Ile trzeba cierpliwości, by doprowadzić rzesy do ładu. Zalotek nie lubi, woli szpilką, więc jeszcze dłużej wszystko trwa. Spóźniać się zacznie później, na razie przychodzi do garderoby przed czasem. Przynajmniej się stara, by uspokoić nerwy przed występem, nie szarpać się w ostatniej chwili z nakrętką, guzikiem, szlufką.

Połowa grudnia 1954 roku, wieczór w teatrze.

Oko łzawi. Kurwa mać, jak puchnie. Białko przekrwione. Powieka drży, a już ma wychodzić na scenę. Klnie jak najęta. Nic nie widzi, wszystko przez Staśka. Tak ją zdenerwował, że dźgnęła się szpilką do rzes. Gdy ma skomentować życie innych, płyną prawdziwe potoki słów, gdy trzeba sięgnąć do siebie, zatrzaskuje się jak skorupiak. Szlag ją trafił od jego mamrotu, krążył, urywał, nie mogli się dogadać przez telefon. Już nawet nie wie, o co poszło. Staś jest nie do zniesienia, gdy tak jęczy, odmienia katastrofę przez przypadki. Miała nadejść umowa i zaliczka na wznowienie *Jeziora Bodeńskiego*, odwołali, więc nie może się z tym pogodzić, jest bez grosza. Do tego od wielu dni ma temperaturę trzydzieści siedem i dwa, mierzy teraz codziennie i panikuje. Gorycz czy hipochondria, może wszystko naraz. Trudno znieść jego humory.

Jak wyjść w takim stanie na scenę? Gotowa chlusnąć, dźgnąć, podrapać. Nie tyle z zemsty, ile dla rozprężenia. To jej marsowe usposobienie, jakby

dzida między wątrową a sercem. Gdyby tylko ktoś, najlepiej on, stał u boku, ale w garderobie jest sama.

Staś wie, że znów ją rozdrażnił. Ma dość empatii, by wyczuć, kiedy sprawia jej przykrość albo wywołuje jej zniecierpliwienie. Jednocześnie, gdy dręczy go poczucie winy, zamienia się w bezradne dziecko. Niedojrzałość, chłopięcość jako walor i forma niewinnej szczerości, rodem z *Ferdydurke*, służy mu niczym tarcza ochronna. Zdążył się z nią zrosnąć i przyzwyczaić do niej otoczenie.

„Umiesz wyczytać, co pod maską wesołości kryje się w duszy pajaca – zwierza się w liście do Dziuni. – Obawiam się, że jestem już starą szkapą, która nie nadaje się nie tylko na żaden tor wyścigowy, ale nawet na dorożki”<sup>[46]</sup>. Dodaje, że Kalinie czasem ciężko z nim wytrzymać, i on to nawet rozumie. Jeszcze kilka tygodni temu bał się podejść do telefonu ze strachu, że może to żona, a on wciąż nie ma dla niej pieniędzy, ale gdy tylko sytuacja między nim a Kaliną lekko się chyboce, zaraz pisze do Dziuni. Omawia sprawy córki, streszcza życie, ale przede wszystkim żali się, zwierzając z trosk, napięć w romansie. Spisuje niepokoje, obiecuje drobne kwoty. Od czasu do czasu wysyła, jak dostanie jakąś zaliczkę. Jakby potrzebował do życia figury o trzech bokach, wierząc, że tak łatwiej utrzymać równowagę.

*Mówisz, że to jest dziecinne  
Tak się zadręczać co dnia  
Przekonujesz, że nie ma innej  
Jedynie ja  
Zawsze kiedy na jakąś patrzysz  
A ja blednę  
Mówisz: „Śmieszne, to nic nie znaczy  
Nie bądź zła!”*

*Jak ty nic nie rozumiesz  
Jak ty nie wiesz  
Co to znaczy kochać ciebie  
Jak ty nic nie rozumiesz*

*Co to znaczy*

*Do rozpaczy się szczęściem truć*<sup>[47]</sup>

Kalina łatwo wybucha, ale zaraz się studzi. Po kłótniach szybko wracają do wymiany myśli, dzielenia wrażeń. Dopingują się nawzajem. Omawiają jej spektakle, jego rozmowy o planach ekranizacji powieści. Komentują cudze życia. Bywają. Staś lubi widzieć, jak na nią patrzą. Celebryje ukradkowe spojrzenia, wzburzone złością wątroby, te wszystkie reakcje, jakie budzi Kalina wśród jego znajomych, „podziw i pożądanie u panów, zazdrość pań i zgorzenie zawistnych paniuś”<sup>[48]</sup>. Jedni rzeczywiście mu zazdroszczą, drudzy wieszczą szybki rozpad związku albo gorzej, życie jako drogę przez mękę.

Staś często ujawnia swoją opiekuńczą naturę. Ojcowskie odruchy, które jeszcze niedawno przypadały w udziale córce, stopniowo przenosi na Kalinę. W wietrzne dni pilnuje jej szalików, bo gardło, bo głos, o to trzeba zadbać. Chwilami stanowczy jak wpływowy impresario, trochę Pigmalion, trochę mentor, coraz chętniej udziela jej rad. Przestrzega przed iluzjami, którymi podszyte jest aktorstwo, przed uwodzicielską grą złudzeń: ci, co dzisiaj cię oklaskują, jutro zmieniają zdanie. Powtarza, że aktorstwo to nie sport, w którym można coś zmierzyć.

Natura sportowca, odwieczny afrodyzjak dla kobiecej wyobraźni, działa ożywczo i na Kalinę. Zapał, z jakim Staś kibicuje, sprawdza wyniki, robi wrażenie. Uwielbia futbol, kocha boks, ten ciut krzywy nos ma od ciosu, pęknięta kość się zrosła, ale z przesunięciem. Z profilu nie widać, gorzej en face. Na pływalni, na korcie ożywił się jak chłopiec. Teraz częściej we wspomnieniach. Ale młodnieje nawet wtedy, gdy o tym mówi. Sieje entuzjazm, choć niezaraźliwy, do machania rakieta nie może jej przekonać. Do nart tym bardziej. Na studiach owszem, kilka razy z kolegami z wydziału pojechała do Zakopanego, ale jakoś się nie wciągnęła. Przerazał ją pęd zjazdu. Jeśli już, wolałaby biegówki. Rozważy. Nie teraz, bliżej starości. Wszystko ma swój czas. Lubi tak mówić. Nie wtedy, gdy chce się zmobilizować, raczej gdy szuka pretekstu, by z lenistwa odłożyć coś na później.



„Staś dąży do prawdy, Staś po prostu jest szczery”. Stanisław Dygat, 1960.

Co innego spaceru.

Rozrzędzanie mgły oddechem, dopingowanie zachodzącego słońca, ucieczki od rzeczywistości w stronę literatury, żarty z cudzego smutku, rojenia o Ameryce, o prawdziwym kinie, gwiazdach Hollywoodu, którym szyć się świecą od biżuterii, albo marzenia o włoskim wybrzeżu, grze światła i cienia na pejzażach z renesansowych malowideł. To też ich łączy. Miejsca, do których nie dotarli, podróże, których nie odbyli. Potencjalne destynacje tworzą przeciwległy biegun rzeczywistości i pozwalają się wspólnie wymyślać. Robi się lżej, tworzy się bliskość. Blednie wtedy mędzenie Stasia o długach, wstrzymanych zaliczkach, napięciach teatralnych Dziuni, sprawach córki – to okropnie ją nudzi. O lęku przed dentystą, do którego Staś znów musi się wybrać, bo gdy był ostatnio, stchórzył i wyszedł, zanim lekarz włączył wiertło. Na samą myśl, że może boleć, już zachowuje się jak

obolały. Zamienia się w dziecko, zabiera zabawki, wychodzi cały w emocjach.

Zderzenia z codziennością nie studzą temperatury wzajemnych uczuć. Szybko wracają do wymiany wrażeń. Spacerując brzegiem morza, snują scenariusze potencjalnych katastrof, które ożywiłyby monotonię wybrzeża jakimś niegroźnym chaosem, stanem niepewności. Zainspirowani zapewne francuskim pocziwcem kopącym fajkę, nijakim panem Hulotem. Bohater z komedii Tatiego to jeden z ich ulubieńców. Kochają kino. Gdy Staś o nim mówi, robi się dużo zabawniej, bywa wzruszająco. Wtedy Kalina słucha go uważniej, czuje, jakby bardziej żyła. Czasem wchodzą sobie w słowo, nie muszą kończyć zdań, już tylko się śmieją ze swojej jednomysłności.

„Trzeba chcieć być razem, zachwycać się razem, wszystko się musi razem podobać. Niekoniecznie tak, żeby to był lukier, ale jakie to jest wspaniałe, kiedy na przykład jedno mówi: «Spróbuj, jakie to pyszne», a drugie: «Mmm». Albo: «Spójrz, jakie to piękne. A widzisz, jakie to śmieszne? Jakie to fajne! Zobacz, jak ona tam»<sup>[49]</sup>.

Nawet jeśli wyznanie Kaliny brzmi jak ucieranie glazury cukrowej, oddaje konsystencję tego połączenia. Obok zachwyty jest i grymaszenie na brzydotę systemu czy opieszałość reżyserów. Jednak chęć bycia blisko i wymiany myśli dominuje.

„Miłość? O nie. Na to trzeba być czymś więcej, niż ja jestem. Na to trzeba być człowiekiem. Ukazuje się i jest piękna. Schwytać ją i zażądać odpowiedzi: czym jest? Daremnie. Jak wieszczek Proteusz, schwytana odmienia postać i milczy. Przychodzę wesół, odchodzę smutny. Przychodzę smutny, odchodzę wesół. Leży u moich stóp spopolitowana i nędzna, albo mijają mnie obojętnie zimna, niedostępna. Czyż nie jest podstępem natury? Złudnym pozorem zmysłów”<sup>[50]</sup>.

Czyżby to, co dla bohatera *Jeziora Bodeńskiego* było grą pozorów, dla jego autora dekadę później stawało się rzeczywistością?



Rozpęd estrogenów, 1961.



**MACICA**

## Rozpęd estrogenów, upadek nadziei

Niedowierzenie?

Pewnie i radość.

Może nie od razu, ale z czasem, gdy już się oswoi, gdy zacznie obserwować przed lustrem brzuch. Kiedy się zaokrągłi? Piersi szybko robią się nabrzmiałe. Tyka wahadło zmieniających się nastrojów, pojawia się zniecierpliwienie drobnymi codziennymi czynnościami. Eksplozje gwałtownych uczuć, które nie wiadomo gdzie się zaczynają ani kiedy się kończą, prowadzą do napięć ze Stasiem.

Czeka, jak czekać może ciężarna aktorka, gdy myśli o dziecku, które urodzi, wyobrażając sobie role, których w tym czasie nie zagra.

Jest wiosna, rok 1955.

Niespodziewane, przedwczesne skurcze.

Krew.

Szpital położniczy w Gdańsku jest blisko teatru.

Staś w Warszawie, pisze do Dziuni:

„Wiadomo, że w sprawach lekarskich ty jesteś najlepsza na świecie, jak wiadomo również, że w trudnych sytuacjach my dwoje nigdy żadnej pomocy sobie nie odmówimy. A wierz mi, że ta sytuacja jest dla mnie bardzo, bardzo trudna. Z Kaliną są podobno jakieś komplikacje, a ja niczego nie mogę się dowiedzieć ani bezpośrednio, ani pośrednio, przyjechać też nie mogę, zresztą nic nie mógłbym pomóc. Okropnie się denerwuję. Błagam, napisz do mnie parę słów, jeżeli byłeś u Kaliny i czegoś się dowiedziałaś”<sup>[51]</sup>.

Na Wybrzeżu trwa epoka kolorowych chmur. W teatrze wystawiają *Tragedię optymistyczną* Wiszniewskiego. Dziunia nie występuje, ale ma

ważniejsze sprawy na głowie niż wizyty na oddziale położniczym u kochanki męża. Tylko Kicia jest bardziej przejęta stanem Kaliny niż tym, co się dzieje w teatrze.



Jak pozostać sobą, nie mieszcząc się w rejestrze kobiecych typów? Lata 50. XX wieku.

W szpitalu po korytarzach krążą ciężarne, na łóżkach pierworódki uczą się karmić. Dla kobiet, które miały być matkami, a mają tylko kartę z rozpoznaniem *gravid obsoleta*, na oddziale położniczym są krzesła

w poczekalni. W większości przypadków poronien organizm sam wydalą płód. Robią badanie, każą czekać.

Niekoniecznie tutaj.

Doświadczone położne radzą: smutek lepiej przeżywać w domu.

Nikt nie mówi o zagubieniu, bezradności, wewnętrznej pustce. O tych wszystkich uczuciach, jakie mogą się za chwilę wylać jak lawa z kobiety, która poroniła. Poczucie krzywdy przemieszane z poczuciem winy, że to nie inni, tylko własne ciało zawiodło.

## Życie albo mydło w kształcie cytryny

Urodzę dla ciebie i dla siebie, jeśli tylko tego zapragniesz, pociesza ją Kicia.

Niewielu wie. Kalina nie opowiada o stracie. Może czuje instynktownie, że o tym się milczy. Na poronione dzieci nie ma przestrzeni do zwierzeń. Nie w tej kulturze, nie w tej epoce. Odchodzą bezimienne, nieobecne w albumach rodzinnych, niewidzialne w życiorysach matek i ojców, zostawiają tylko ślady we włóknach macicy.

W powięzi, przykurczach, w pamięci tkanek.

Ma dość Wybrzeża.

Chce bardziej żyć, dużo grać, słyszeć oklaski, być widziana. Ze Stasiem jej trudniej. Parę dni rozłąki i jakby się rozmazał w chmurze sprzecznych emocji. Nie chciał mieć dziecka. Nie chciał chaosu, płaczu, rutyny.

„Nastrój w Warszawie ponury. Nikt nic nie wie, nie rozumie, nie wie, czego się chwytać. Oto bogate i pasjonujące wieści z tutejszego terenu.

Moje sprawy, jak je nazywasz: «toruńskie», przedstawiają się od strony zdrowotnej chyba nieźle, choć trudno dowiedzieć mi się czegoś konkretnego. Od innej strony nie najlepiej. Z tej mąki chleba nie będzie, zbyt to wszystko zawile i trudne, czuję się bardzo zmęczony. Marzyłem o tym, by być wesołym, ogorzałym wieśniakiem, który wczas wstając, udaje się w pole, skąd z pieśnią na ustach powraca o wieczornym udoju. W domu sprawy na 4 z plusem. Oczywiście, że Magda przyjedzie na Wielkanoc. Ja

chyba nie, bo nie miałbym gdzie mieszkać i w ogóle nie chce mi się. Ściskam” – pisze Dygat<sup>[52]</sup>.

Ale nie do niej, do Dziuni.

Zdażył zapomnieć czy woli nie pamiętać? Może zwyczajnie nie potraktował poważnie oburzenia żony po wcześniejszym liście, w którym poprosił ją o zajęcie się Kaliną.

Gumy do żucia, mydélko w kształcie cytryny, sukieneczkę z falbankami prosto z komisju Dygat kupuje za pożyczone pieniądze, mimo że został bez dochodu, bo właśnie zrezygnował z redagowania rubryki „Ośla łączka” w „Przełądzie”, a żadne zaliczki nie wpływają. Znów jest na lodzie, ale ludzi się, że to tylko chwilowe kłopoty i zaraz wszystko się zmieni. Dostał propozycję napisania scenariusza, żadnych konkretów, a jednak wierzy, że coś mu spłynie. Zaszalał, żeby Magdzie zrobić przyjemność. Jakby po stracie jednego dziecka chciał nadać drugiemu, temu, które jest i będzie.

Co do Dziuni, radzi jej, żeby zaczęła rozmowy w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie, bo dyrektorem została tam Krystyna Skuszanika, jest szansa na ambitny repertuar.

W sprawie Kaliny zamierza porozmawiać z Erwinem Axerem, który w ubiegłym roku został dyrektorem połączonych stołecznych scen Teatru Narodowego ze Współczesnym. Najwyższa pora, żeby porzuciła Gdańsk, zaistniała w stolicy.

Na Wybrzeżu jak na odludziu, ma wrażenie, że ciągle coś człowieka omija. Gdziekolwiek pójdzie, czuje, że już tu był, już to słyszał, że nic świeżego tu się nie zdarzy. Nuda. Tego nie znosi. „Staś nudził się i niecierpliwil prawdziwie, zawsze, wszędzie, nieodwołalnie, jeżeli ospała rozmowa nie wróżyła dramatu. Wstawał, wychodził, wracał, zakładał prawą nogę na lewą, lewą na prawą, gasił papierosa i zapalał, proponował nagle jazdę do Zakopanego”<sup>[53]</sup>.

## Zamęt w miłosnym wielokącie

Między północą a południem brakuje jej bryzy. Rzeka, która wezbrała na przedwiośniu, już mocno obniża poziom wód, nie koi jak morze

rytmem przyływów. Topografia nadziei zamienia się powoli w teren do ćwiczenia cierpliwości, miasto wielkich szans wydaje się miastem jeszcze większych napięć. Kalina nazywa je miastem wyścigów, w którym walka o karierę toczy się za wszelką cenę, nie zawsze na szlachetnych zasadach. Mimo że nie czuje się w Warszawie najlepiej, szybko sobie przyswaja reguły teatralnego życia.

Staś przekonał Erwina Axera.

Dyrektor prestiżowych warszawskich scen zatrudnił Kalinę, mimo że nie znał jej ról w Teatrze Wybrzeże. Czując na damski wdzięk, z jakiegoś powodu uznał, że aktorka o takich atrybutach mu się przyda. Rola pielęgniarki Zosi na deskach Teatru Narodowego w reżyserowanym przez niego *Oстрым dyżurze*, którą Kalina dostaje zaraz po przyjeździe – nic wielkiego, zastępstwo w epizodzie – otwiera jej drogę do kariery w stolicy. Od dawna o tym marzyła. Onieśmielona, ale pełna ekscytacji, że powierzono jej rolę, którą grała wspaniała Danuta Szaflarska, daje z siebie wszystko. „Był to prawdziwy doping do dalszej pracy<sup>[54]</sup>” – zwierzy się na łamach tygodnika „Ekran”. O *Oстрым dyżurze* Jerzego Lutowskiego krytyk „Trybuny Ludu” Roman Szydłowski napisze, że autor tak wyposażył postacie dramatu, aby każda z nich miała swoje argumenty i ważne racje w konflikcie, żeby nikt nie czuł się na starcie wygrany ani przegrany.

Układ w życiu chwilowo jest bardziej zawiły.



To coś więcej niż kwestia dekoltu, lata 60. XX wieku.

Kiedy tylko zdecydowali z Kaliną, że przenoszą się do Warszawy, Staś napisał do żony, która też postanowiła opuścić Wybrzeże.

„Proszę Cię również, żebyś od 15-go do Waszego powrotu pozwoliła nam u Was zamieszkać. Nie dopatruj się w takim postawieniu i sformułowaniu sprawy, broń Boże, jakiejś ironii czy przekory. Rozmyślnie sprawę tak

stawiam i formułuję, ponieważ wychodzę z założenia, iż od mojego wyjazdu mieszkanie stanowi Waszą bezsporną i całkowitą własność, i uważam jeszcze, że tego, co było, nie można dłużej ciągnąć”<sup>[55]</sup>.

Dziunia się zgodziła.

Tymczasem Kalina szybko zaczyna kłuć w oczy otoczenie. To coś więcej niż kwestia dekoltu i mocno obrysowanych oczu. To śmiałość, z jaką obnosi swoją kobiecość, swoją wolność.

„Droga Dziuniu, Jędrusik mieszka u Was – mieszkał z nimi jakiś jej kolega, dość obrzydliwy, ale nie wiem, jak się nazywał. Mówiła mi Mikołajska i Pawlikowski, że Staś się wszędzie z nimi prowadził. Byli również razem na wódce u Brandysa i Marian wręcz powiedział Stasiowi, że ona jest okropna. Wygłasza podobno zdania jak z ambony o Mickiewiczu i Słowackim. Uważali ją tutaj za sprytną półinteligentkę. Szalenie flirtowała z Treuguttem, a Stasiowi mówiła od czasu do czasu, że ją nudzi. To musi być niezły numer. Tyle o tej Kleopatrze”<sup>[56]</sup>.

Donosi Kropka.

Eksdziewczyna Stasia, aktualnie przyjaciółka Dziuni.

Kalina lekceważy plotki, bledną w starciu z życiem.

Ale planowane dwa tygodnie w mieszkaniu Dziuni przy ulicy Dąbrowskiego mocno się wydłużają. Dygat znów jest bez pieniędzy, bez nadziei, na horyzoncie żadnych bytowych możliwości. Zdesperowany wysyła nawet córkę do wydawnictwa i każe jej mówić: „Poproszę pieniądze dla taty”.





Stanisław Dygat w Zakopanem, 1966.

Kiedy Dziunia wraca do Warszawy, przez litość lub sentyment nie wyrzuca ich na bruk, zgadza się zamieszkać na swoich czterdziestu metrach z mężem, jakby już niemężem, i jego aktualną dziewczyną. Życie w trójkącie zamienia się w życie w wielokącie, poszerzone o obecność córki Dygata i jego teściowej, a okazjnie o nowego chłopaka Dziuni. Wnuczka z babcią mieszkają w jednym pokoju, reszta w drugim.

Kalina chowa swoje kredki i szminki, żeby nikt ich nie podebrał. Długo blokuje łazienkę, bo musi sobie wykocić oczy. Wytuszowane rzęsy to priorytet. Bez makijażu nie wychodzi na ulicę, od matki nauczyła się, że kobieta ma przykuwać wzrok. Matce wojna odebrała szansę dojrzenia do matury, a romans z przyszłym mężem wyklarował zależność między atrakcyjnym wyglądem a szansą na lepszy los. Matka czuła, że kobieta musi się starać o męskie spojrzenie, bez tego nie przeżyje; nie umiała myśleć inaczej.

Pozornie normalna atmosfera w mokotowskim mieszkaniu psuje się po kilku tygodniach. Brakuje przestrzeni, brakuje pieniędzy. Dziunia z braku

funduszy sprzedaje butelki, a Kalina – jak przypadkiem wychodzi na jaw – chowa w torebce banknoty na swoje wydatki. Dziunia się wścieka.

## Ciało w ciało z matką

Kalina znów jest w ciąży.

W pierwszym okresie gra jeszcze w spektaklach na scenie Teatru Współczesnego. Skurcze przychodzą przed terminem. Poród jest bardzo ciężki. Stan Kaliny słaby. Rodzi dziewczynkę.

Poczuć na piersiach.

Przytulić.

Usłyszeć uderzenia serca.

Wyczuć miarowy oddech, gdy ciało dotyka ciała.

Może nawet tyle nie zdążyła? Dziecko jest bardzo słabe, jej stan po porodzie marny. Gdyby już wtedy ktoś wpadł na to, że ciepło matki, zapach ciała, rytm serca działają kojąco, może ułożyliby noworodka blisko niej. Obmyliby go tylko, owinęli w tetrową pieluchę i po chwili zetknięcia z matką już nie wywozili do drugiej sali. Ale jeszcze nie przywiązuje się wagi do takich praktyk. Odseparowane noworodki leżą w jednakowych kojcach za ścianą. Ramiona matki są puste. Ciało ciężkie. Głowa ogłuszona szuraniem wózka salowych, dźwięczą brudne naczynia, echo niesie po korytarzu stukot drewniaków o podłogę.

Córka słabnie.

Umiera po kilku dniach.

Kalina straciła dużo krwi.

Może nie ma siły zobaczyć umarłego dziecka?

Może inni decydują za nią?

Dygat sam zajmuje się pochówkiem.

Nigdy jej nie powie, gdzie jest grób.

Może teraz jeszcze nie chce tego wiedzieć?

Może potrzebuje czasu?

Zapamięta tylko, że w akcie zgonu była siódemka.

Czas się zawiesza, dni w szpitalu nie mają nazw, nie wiadomo, kiedy się zaczynają ani gdzie kończą. Zapach chloru do dezynfekcji łazienek miesza się z odorem wydzielin.

Ciało stawia opór.

Przychodzą stany zapalne, skurcze mięśni blokują kanały dla łez.

Nikogo nie przybędzie, tylko natną tkanki, potem zaszyją. Zostanie rana. I czas oczekiwania, aż zamieni się w bliznę. Na skutek powikłań po porodzie najprawdopodobniej doszło do przecięcia macicy, Kalina przechodzi poważną operację narządów rodnych. Jej stan jest bardzo ciężki. Zagrożenie życia mija dopiero po kilku dniach.

Przyjeżdża matka, zostaje przy niej.

Matka troskę ma we krwi.

Starannie pakuje torbę, o wszystkim pamięta. Pewnie przywozi suszone śliwki, bo wie, że po nich łatwiej o wypróżnienie bez napinania mięśni krocza. Herbatę z owoców może też spakowała. Kalina ją bardzo lubi, a w szpitalu dają tylko czarną. Zofia całe życie poświęciła na opiekę, najpierw nad chorą siostrą, potem nad zajęтым karierą mężem, córkami. Skromna, oddana, porzuciła własne ambicje, ma wprawę w życiu dla innych. Marny stan Kaliny zapewne budzi w niej dużo emocji, ale jej nie zaskakuje.

Matka nie musi pytać, matka to zna.

Ciało pamięta rzeczy zapomniane, przypomina o sztafecie pokoleń, przekleństwie strat.

Szpitalne łóżka, kobiety w połogu, kobiety w skurczach, szuranie basenów, kwilenie noworodków przywołują obrazy sprzed lat. Być może Zofia, opiekując się córką, wraca do wspomnień. Zapomnianych, z ciężkich dni i lat, którymi rządzi poczucie obowiązku. „Kuchnia moją twierdzą, wzorowa kobieta jest chlubą państwa polskiego”, podpowiadają plakaty i radioodbiorniki. Jak tu dopuścić do głosu wypartą przeszłość, jak ukruszyć krę chroniącą ciało przed czuciem?

Krę zapomnienia.

Sen zamrożonych w ciele tkanek.

Czy to nie one utrudniają ich z pozoru solidną, a jednak dość szorstką relację matka–córka? Zofia wiecznie zajęta dbaniem o bliskich, oddana codziennym rytuałom, sumienna i drobiazgowa w czynnościach domowych, zamknięta we własnej skorupie, trzyma się ram. Zawsze zadbana, umalowana, bez zarzutu. Niezmiennie miła, sprawia wrażenie poważnej. Być może jej powściągliwość to nie cecha charakteru, tylko anatomia przetrwania. Bliższa więź, nie mówiąc o podobieństwie rysów, łączy ją ze starszą córką. Zdążyły nabyć się razem w czułych uściskach, zanim Zofia zaszła w drugą ciążę. Nie mając przestrzeni ani możliwości na oplakanie straty, zamroziła się w ciele, gdy starsza córka miała cztery lata, czyli trzy lata przed przyjściem na świat Kaliny.

To wtedy, podobnie jak teraz jej córka, Zofia Jędrusik wydała na świat, a zaraz potem żegnała potomstwo.

Ból był podwójny.

Urodziła nieżywe bliźniaki.

## Blizna po matce i jej historia

Zofia Kuklińska była tą trzecią.

Rogiem w trójkącie.

Młodszą siostrą średniej, kochanką jej męża. Nie wiadomo, jak długo to trwało.

Jej ojciec, Ignacy Kukliński, po ślubie z Józefą Glapińską zaczął pracę w majątku w Bartkowicach. Tam urodziły się ich pierwsze cztery córki, Zofia w połowie lipca 1900 roku, dwa lata po Bronisławie. Dziewczynki dorastały na wsi. Bronka w niedługim czasie po ślubie zachorowała na nowotwór. Zaraz potem, o ile już nie wcześniej, jej mąż, Henryk Jędrusik, rozpoczął życie intymne z młodszą od siebie o pięć lat Zofią, piękną siostrą żony. Romans szybko przyniósł owoce – córkę, po matce też nazwaną Zosią. Oficjalnie została zapisana w akcie urodzenia jako dziecko aktualnej żony Jędrusika, czyli Bronki.

Po śmierci żony Henryk poślubił dotychczasową kochankę, biologiczną matkę swojej córki. Wkrótce potem przyszły na świat nieżywe bliźniaki,

a kiedy starsza córka kończyła siedem lat, 5 lutego 1930 roku urodziła się Kalina. Przy asyście akuszerki, w sypialni domu w Gnaszynie, kilka kilometrów od sanktuarium jasnogórskiego z obrazem Matki Boskiej z Dzieciątkiem. Pierwsze zbiorowe wzruszenia, jakie w życiu zobaczy, będą związane z pielgrzymami ciągnącymi z całej Polski do miejsca kultu.

Kto zmienił potem datę w akcie urodzenia, ujmując Kalinie rok życia? Zapewne zrobiła to już sama właścicielka dokumentu, którą szybko zaczęły bawić małe mistyfikacje. A odmładzanie, nawet jeśli publicznie z niego drwiła, mieściło się w wizerunku gwiazdy. Na początku lat pięćdziesiątych próbowała odjąć sobie jeszcze dwa lata. „Pretekstem było odtworzenie akt, które zaginęły w czasie wojny. Jednak do sądu wezwano świadków, którzy zeznaliby raczej nie po jej myśli, na przykład jej szkolną wychowawczynię. Kalina wycofała wniosek”<sup>[57]</sup>.

Po jej narodzinach w domu wybucha wielki entuzjazm. Właściwy dla nowego życia, może większy? Jakby kolejne żywe dziecko miało przyćmić wspomnienia o dzieciach umarłych.

Nazywają ją żywym sreberkiem.

Żywiowość tego sreberka skutecznie stawia dom na głowie. Matka z trudem oswaja temperament dziecka, które burzy jej wyobrażenia o macierzyństwie, jakie wyniosła z ostatnich kilku lat opieki nad starszą córką. Drobną, nad wyraz ruchliwą Kalina, gdy tylko zaczyna raczkować, domaga się zdwojonej uwagi.

Zaraz po tym, jak nauczy się chodzić, zaczyna znikać. Wystarczy na moment spuścić ją z oczu czy nie domknąć drzwi, a ciekawa wszystkiego dziewczynka wypuszcza się w teren. Zdarza się, że sąsiedzi znajdują ją gdzieś w polu lub na łące, śpiącą ze zmęczenia, i odnoszą rodzicom. Bywa, że Zofia ze starszą córką krążą po okolicy, przepytując miejscowe dzieci w poszukiwaniu Kaliny.

Być może nie wystarczyłyby sama oksytocyna i opiekuńcza natura Zofii, gdyby nie głęboko zakorzenione w niej w okresie dorastania na wsi poczucie obowiązku i niespożyta życiowa energia. To one pozwoliły matce sprawnie przebrnąć przez pierwsze lata opieki nad żywiową córeczką i pogodzić ją z pozostałymi obowiązkami w domu. Upływały one głównie

pod nieobecność wiecznie zaabsorbowanego czymś męża, którego gnały w świat zajęcia pedagogiczne i zaangażowanie w lokalną politykę.

Matka miała talent do śpiewu, dobrze grała na pianinie, wiedzieli o tym wszyscy w rodzinie. Była bardzo muzykalna, nuciła dzieciom przed snem, podśpiewywała w kuchni, przy posiłkach, zaganiała córki do fortepianu.

Siostra jest sumienna. Kalina często zwiewa z lekcji. Po latach żałuje, że nie nauczyła się porządnie grać.

Zofia szybko odkryje dobry słuch, a zwłaszcza piękny operowy głos u młodszej córki. Mimo oporów wynikających z lenistwa Kaliny z czasem dopnie swego, jeszcze w liceum zacznie ją posyłać na lekcje śpiewu w Częstochowie, a potem, już po przeprowadzce na studia aktorskie do Krakowa, zapisze ją na zajęcia do śpiewaczki operowej.

Dobrotliwa i opiekuńcza, czułość wlewa w córki warząchwia. Raczej karmi niż tuli. Ma wyczucie smaku oraz zapał do gotowania. To od niej Kalina przejmie wrażliwe podniebienie i potencjał kulinarny. Ale w odróżnieniu od matki realizować go będzie jedynie pod wpływem nastroju, dla przyjemności, nigdy z obowiązku.

Matka nie narzeka, nie choruje, poza tyfusem, który przytrafił się jej we wczesnej młodości podczas pierwszej wojny światowej. Miła dla gości, zajęta obsługiwaniem stołu, dopasowuje się do życia towarzyskiego męża. Dyskretnie zaciska zęby, by przełknąć jego romanse.

Jest jesień 1938 roku, Grabówka.

Henryk Jędrusik, znany w całej Częstochowie pedagog, zostaje wybrany łączną sumą czterdziestu pięciu głosów w okręgu wyborczym numer 7 senatorem V kadencji Senatu Rzeczypospolitej. Jest członkiem sanacyjnego klubu parlamentarnego Obozu Zjednoczenia Narodowego. Jego wystąpienia są krytykowane w prasie częstochowskiej, która zarzuca mu napaści na duchowieństwo i obnoszenie się z postępowością.

Ze względu na swoją polityczną przeszłość zaraz po wybuchu wojny musi się stać niewidoczny. Przenoszą się więc do położonego dwadzieścia kilometrów na północny wschód od Częstochowy rodzinnego domu Zofii w Bartkowicach. Szybko robi się w nim tłoczno, mąż udziela schronienia osobom poszukiwanym przez gestapo, pomaga im wyrabiać dokumenty i organizować dalsze kryjówki.

Obcy zaludniają dom jej dzieciństwa.

Zofia próbuje ich pomieścić.

Nad ranem łomot, kopanie w drzwi, huk rozbijanych okiennic. A potem straszliwe krzyki, łoskot upadających przedmiotów, wymachiwanie karabinami. Walenie kolbą w stół, lufą w poręcz łóżka. Wybudzeni, nieprzytomni stoją i patrzą. Z bieliźniarek wylatują nakrochmalone prześcieradła, powłoki, ręczniki. Ze spiżarni dobiega brzęk tłuczonych słoików.

Ile było tych rewizji?

Matka nie pamięta.

Kalina nie pamięta.

Nikt nie chce pamiętać.

Tylko ten strach, wrzaski mundurowych, gdy całą rodziną stali w szeregu pod ścianą, Zofia przy córkach, wszyscy z rękami w górze. To zostanie. Raz, latem, gdy przyszli po Henryka, ostrzeżony zaczął uciekać. Mała Kalinka, widząc biegnącego ojca, wsiadła na rowerek i zaczęła pedałować za nim. Córeczka ojca. Matka za córką. Innym razem podczas rewizji Kalina ze strachu wyskoczyła przez okno w krzaki malin. Niemiec wyciągnął broń. Matka zaczęła wrzeszczeć, że to jeszcze dziecko. W Niemcu odezwał się człowiek, opuścił broń. Odszedł.

Kalina pytana, jak spędziła lata wojny, odpowie: „Jak to na wojnie – ci, co napadali, chcą zwyciężyć, pokazać swoją władzę; ci, których napadnięto, za wszelką cenę chcą przeżyć. Bałam się! Baliśmy się wszyscy, cała rodzina”<sup>[58]</sup>.

Kiedy przychodzi wezwanie na przesłuchanie od gestapo, Henryk zostaje w domu, idzie Zofia. Tłumaczy się, że nic nie wie o żadnej polityce, że tylko siedzi z dziećmi, esesman się lituje, puszczają ją z powrotem do domu, sprawa przycicha.

Henryk Jędrusik kontynuuje nauczanie. Przez pierwsze lata wojny przyjmuje w domu dzieci i młodzież, prowadzi wykłady, udziela korepetycji, przeprowadza okupacyjne matury. Zofia przyzwyczajają się do wrzawy i wiecznego ruchu za ścianą. Robi herbatę, krąży z tacą. Przychodzą dzieci miejscowych, przyjeżdżają i z dalszych okolic. Dom zamienia się w szkołę i w lokalne centrum wymiany myśli.

Anna, nazywana Hanką, pochodzi z Kłomnic pod Częstochową.

Zaledwie dwa lata starsza od Zosi, dziewięć od Kaliny.

Jest córką naczelnika poczty, tuż przed wybuchem wojny ukończyła częstochowskie Liceum Zgromadzenia Sióstr Najświętszej Rodziny z Nazaretu. Smukła, energiczna, wie, czego chce, ma znacznie większe ambicje niż jej drobnomieszczańska rodzina, która najchętniej wydałaby ją czym prędzej za męża. Do domu w Bartkowicach przyprowadziła ją Zosia, znają się ze szkoły. Hanka marzy o wyrwaniu się do wielkiego świata, chce się przygotować na studia.

Tak się zaczęło, od korepetycji u Henryka Jędrusika, znanego w Częstochowie pedagoga przyrodnika, wszechstronnie wykształconego w wielu dziedzinach. Hanka jest oczarowana, początkowo głównie jego erudycją, księgozbiorem i powiewem innego życia. Z czasem przesiaduje tam coraz dłużej, coraz częściej przychodzi.

Matka, zajęta domem, nie zauważa.

Albo woli nie wiedzieć.

Historia rodowych trójkątów znów się powiela.

W tym samym domu po dwudziestu latach odtwarza się w nieco zmienionej formie. Tak jak kiedyś Henryk przy cichym przyzwoleniu rodziny ciągnął tu romans z Zofią, gdy jej siostra, a jego żona była złożona chorobą, tak teraz Henryk ma romans z koleżanką córki, gdy jego żona Zofia jest zajęta sprawami domu, opieką nad dziećmi.

Być może tak jak wtedy wiedziała rodzina, tak i teraz wie Zofia, chce jedynie przeczekać do końca wojny.

Nie zdąży.

Henryk ucieknie z Hanką na długo przed wyzwoleniem, w 1942 roku, bo w mieście pojawią się plotki o jego romansie, a zbulwersowana rodzina dziewczyny, bojąc się infamii, będzie chciała stanąć na drodze do ich szczęścia.



Po więcej ebooków wpadnij na [pijafka.pl](http://pijafka.pl)



Opole 1966.

**KOŚCI**

## Życ własnym życiem albo ojcem

Pomińmy bogów i ich plany na przyszłość. Liczy się: *Carpe diem!* Kurwa mać! Kalina powtarza tę maksymę jak papuga, raz cicho, raz na głos, akcentując przekleństwo. Teraz może po to, by dodać sobie otuchy, zebrać się do działania po wyjściu ze szpitala.

Kiedy mówi o korzystaniu z życia, myśli o ojcu. Kartkę z wypisanym mottem Horacego i dwoma innymi: *Mens hilaris* oraz *Memento mori* trzymał, odkąd pamięta, na biurku, niczym relikwią, jakby się bał, że któregoś dnia obudzi się i zapomni, w co tak naprawdę wierzy.

Ojciec zawsze był ważny, najważniejszy.

Uciekł, ale go nie ubyło.

Zresztą, skoro nie od niej, tylko od matki, mogłoby być jak dawniej. Nie jest, choć ulokowała go w wyobraźni jak w bajce, gdzie zła jest tylko macocha, więc łatwiej jej wierzyć, że świat trzyma się starych reguł. Matka nie umiera, matka podtrzymuje życie innych, zajęta domem i dziećmi przestała widzieć męża, a Henryk Jędrusik lubi być widziany. Pewnie stąd Hanka, która umiała go dostrzec i tak bardzo chciała go słuchać. Przynajmniej na początku.

Do szpitala nie przyjechał, chociaż wiedział.

Kalina wolałaby myśleć, że jest zbyt pochłonięty nauczaniem biologii w nowej szkole niż romanssem z ambitną kochanką. Ojciec po wojnie dokończył w Łodzi studia pedagogiczne, a Hanka zaczęła tam studiować polonistykę. Kiedy po magisterium przeniosła się do Warszawy, podjęła pracę w Katedrze Bibliotekoznawstwa Uniwersytetu Warszawskiego, podobno marzyła o doktoracie u profesora Tatarkiewicza, a ojca rozpieierała duma, zawsze lubił czuć, że ma wpływ na innych, że rozwija ich umysły. Czy nie dlatego został nauczycielem?

Gdyby nie to, że ani w 1895 roku w Maczkach na Śląsku, gdzie Henryk Jędrusik przyszedł na świat, ani kilka dekad później w żadnej innej miejscowości w niepodległej Polsce Święty Walenty nie jest jeszcze kojarzony jako patron miłości, Kalina mogłaby się szczyścić, że tatuś taki uczuciowy, bo urodził się w dzień zakochanych. Lubi wszędzie doszukiwać się dodatkowych znaczeń. Na razie szczyci się tym, że obydwójce urodzili się ze Słońcem w tym samym znaku zodiaku. Wodnik jako symbol oryginalnych i otwartych umysłów bardzo jej odpowiada.

„Najszczęśliwszy moment w moim życiu?...

Moje urodziny pod znakiem Wodnika”<sup>[59]</sup>.

Co na to ojciec?

Mimo że w licznych wersjach życiorysu tworzonych przez Henryka dzień jego urodzin się zmienia, miesiąc i rok pozostają bez zmian. Czy w wachlarzu szerokich zainteresowań znalazło się miejsce dla astrologii, trudno powiedzieć; nawet jeśli tę akurat pasję Kalina odziedziczyła po kimś innym, mógł być na nią otwarty. Wiadomo, że choć Henryk swoje poszukiwania intelektualne zaczął od nauk ścisłych, szybko poszerzał horyzonty, zachłysnął się historią, literaturą i filozofią, a z czasem wybiegał poza nurt dziedzin akademickich. Zgłębiał najróżniejsze starożytne systemy wiedzy i wierzeń.

Urodził się jako syn zawiadowcy stacji kolejowej Maczki Granica. Domem rządziła temperamentna matka – Józefa. Im bardziej próbowała kontrolować swoich czterech synów: Kazimierza (później inżyniera), Zygmunta (zostanie bankierem), Stanisława (wybierze życie duchowne) i Henryka – piąty syn, Waclaw, zmarł w dzieciństwie – tym bardziej chłopcy kształtowali swoje charaktery tak, by stawiać jej opór. Henryk po ukończeniu prywatnej szkoły powszechnej w Granicy i zdobyciu świadectwa dojrzałości w szkole realnej w Warszawie, rok przed wybuchem pierwszej wojny światowej, zapisał się na Wydział Lekarski Uniwersytetu Jagiellońskiego. Miał ambicje, żeby zostać legionistą, ale w czasie werbunku podupadł na zdrowiu. Odrzucony, szukał nowych aktywności, zaczął pracę w szpitalu w Zagłębiu. Kursy, stowarzyszenia, wykłady, nie sposób zliczyć przedsięwzięć, w które się angażował; szybko ujawnił innowacyjne myślenie, zapał do zarządzania, ale i belferskie usposobienie. Po drodze uczestniczył w rozbrajaniu Austriaków w 1918

roku i podjął działania na terenie Zagłębia Dąbrowskiego zlecone przez Tymczasowy Rząd Ludowy w Lublinie. Zaraz po tym został członkiem Rady Naczelnej Polskiego Stronnictwa Ludowego, stamtąd trafił do Biura Propagandy Wewnętrznej przy Prezydium Rady Ministrów, do wiosny 1921 roku oddelegowany na Kielecczyznę.

Kolejne studia rozpoczął w Warszawie, na Wydziale Matematyczno-Przyrodniczym Wolnej Wszechnicy Polskiej. Jako reprezentant studentów udał się z delegacją do marszałka Piłsudskiego i zakochał się w nim na amen. Zaraz po powrocie zapoczątkował w domu marszałkomanię. Objawiała się ona między innymi rozwieszaniem na ścianach portretów Piłsudskiego, które córki nazywały portretami Dziadka, i opowiadaniem przy stole historyjek o jego wyczynach. Dziewczynki wychowywały się w kulcie Marszałka, a w domu roiło się od jego zdjęć i miniaturek, jakby to Piłsudski był opiekunem rodziny. Śmierć bohatera nie ostudziła tej ekscytacji. Mimo że Kalina miała dopiero pięć lat, Jędrusik zabrał dzieci na uroczystości przewiezienia trumny Marszałka z Warszawy do Krakowa, chciał, żeby miały szansę go pożegnać.

Marszałek zawładnął wyobraźnią Henryka Jędrusika, ale to nie on był przyczyną nieukończenia przez niego kolejnych studiów. Jak to możliwe, że mężczyzna o takich ambicjach znów nie dojrzał do dyplomu? Być może i tym razem, tak jak w karierze w legionach, przeszkodziło słabe serce, ale winny mógł być także jego gwałtowny temperament, który pchał go do coraz to nowych przedsięwzięć, uniemożliwiając utrzymanie kontroli nad wszystkimi.

Wątle zdrowie wyгнаło Jędrusika z Warszawy w kierunku świeżego powietrza, ale życie na wsi nie zwolniło jego napędu. Ledwo rozpoczął pracę nauczyciela w Gnaszynie, już został członkiem Rady Szkolnej w Częstochowie, a zaraz prezesem Polskiego Białego Krzyża, a w końcu założycielem i prezesem Towarzystwa imienia Józefa Piłsudskiego. Zorganizował teatrzyk dla dzieci, rozbudował sieć bibliotek rejonowych. Przede wszystkim jednak zaangażował się w zmianę koncepcji programowej szkoły, przeobrażając ją na wzór kielkujących dopiero w Europie placówek nowoczesnego szkolnictwa.

Inwencja, głód nowości, potrzeba eksperymentowania, ale nie tylko. Ciekawość wiecznego dziecka, jakiś duch przekory – to wszystko sprawiło,

że szkoła, w której Henryk Jędrusik szybko objął posadę dyrektora, stała się jedną z niewielu wówczas szkół eksperymentalnych w Polsce, zaszczipiających nowe trendy w pedagogice. Żadnego uśredniania umysłów, za to nacisk na rozwój indywidualnych talentów i zainteresowań uczniów. Jędrusik wychodził poza obowiązującą w kraju koncepcję elementarza. Czerpał z wzorców Szwajcara Johanna Heinricha Pestalozziego, Włoszki Marii Montessori oraz szkół Hansa Christiana Kofoeda. Rozbudzał wyobraźnię dzieci poprzez zajęcia artystyczne i prace manualne, które pozwalały rozwijać różne umiejętności przydatne do życia w otaczającym środowisku. Znaczenia nabierały przekazywane lokalnie opowieści, rzemiosło. Podczas zajęć dzieci miały dużo swobody. Żadnego dźwigania tornistrów, taszczenia ze szkoły książek, żadnego siedzenia nad lekcjami wieczorem; w domu miały mieć życie rodzinne, wolność i czas na zabawę, czas dla siebie.



Henryk Jędrusik z córkami, starszą Zofią i młodszą Kaliną, Częstochowa 1937.

Uroczy człowiek, mawiali ludzie z sąsiedztwa.

Korpulentny, nieduży (sto sześćdziesiąt cztery centymetry wzrostu), ale energiczny. Gawędziarz pełen charme'u i erudyta z furażerką na łysej głowie. Dla wielu postępowiec, dla niektórych lokalny oszołom. Jędrusik uparcie wierzył w swoją wizję edukacji, lekcewał tych, którzy ją krytykowali. Nie szczędził ciętych ripost ani własnej sempiterny: zirytowany na księdza, nie bacząc na reakcje, ściągnął spodnie i wystawił ją na widok publiczny przed wejściem do miejscowego kościoła pod wezwaniem Świętej Barbary. Uważał, że regulamin wychowania w odniesieniu do dziecka nie istnieje. Nie stresować, nie zmuszać, tylko proponować, najważniejsza jest tolerancja, powtarzał i pilnował, by respektowano postawę otwartości wobec uczniów. Jednocześnie trzymał się ustalonych zasad, nie zmieniał zdania.

Ducha indywidualizmu, którego starał się rozwijać w swojej szkole, zaszczerpiał także we własnym domu u córek. Zwłaszcza u młodszej, która być może za sprawą temperamentu miała z nim lepszy kontakt. Jeszcze zanim nauczyła się dobrze chodzić, wystarczyło, że tylko wstała i zakręciła się dookoła, a już się ekscytował.

Chyba będzie tancerką, wołał entuzjastycznie.

Z biegiem lat coraz mocniej się nią zachwycał. Do starszej córki, z usposobienia bardziej podobnej do matki, było mu dużo dalej. Nie bez powodu starsza siostra całe życie będzie zazdrosna o względy, jakimi Kalina cieszyła się u ojca. „Co tam medycyna, wielka mi rzecz medycyna. No dobrze, biolog, dermatolog. Owszem, jest mądra, tak – zwierzy się Henryk znajomemu dziennikarzowi Wojciechowi Marczykowi. – Ale Kalina! Ją znają, jest ubóstwiana, ona, jak się pokaże czy w telewizji, czy na scenie, to widział pan, co się wtedy dzieje?!”<sup>[60]</sup>

## **Córeczka tatusia nie rezygnuje z ojca**

Na rękach, bliżej gwiazd, z widokiem na Wielką Niedźwiedzicę. Na kolanach z mapą, wyszukując miasta, które mają szczęście do morza. Lubi przywoływać te chwile, gdy słuchała, jak ojciec objaśnia świat. Ile

przy tym było śmiechu, niespodzianek, gdy zonglował skojarzeniami, czasem się droczył. Uwielbiał opowiadać. W urodziny, imieniny, święta przymykała oczy, siedząc w jego głębokim fotelu, podglądała, jak krąży między półkami, namyśla się, wreszcie wyciąga ze swojej wielkiej biblioteki jakąś książkę. Wpisuje piórem piękną dedykację, zazwyczaj tę samą, i wręcza jej w prezencie.

W czasie okupacji, kiedy nie było niczego, ojciec tłumaczył, że nie może kupić koralików, pierścionków, zabawek, ale ma coś cenniejszego, spod serca, i zawsze były to skarby z jego kolekcji. Niektóre książki odważnie wybiegały naprzód, dla niej niezrozumiałe, zbyt tajemnicze, działały jak pomosty do innych galaktyk. Czuła ręka ojca podrzucała wciąż nowe tytuły. Boże, ja to znam, zawoła potem nieraz do innych, do siebie. Utwory, które w dzieciństwie wydawały się za poważne, za trudne, nie wiadomo kiedy, dzięki ojcu, stały się częścią jej życia.

To od niego przejęła zapal do czytania.

Żebyś ty wiedziała, jaka to jest rozkosz przeczytać parę kartek Dostojewskiego w języku Dostojewskiego, mawiał ojciec. Znał świetnie nie tylko rosyjski. Języki go pasjonowały, do ich nauki zaganiał córki od najmłodszych lat. To najlepsza gimnastyka umysłu, powtarzał bez końca. Ucz się słówek, żebyś była zawsze gotowa na przyjęcie nowej wiedzy. Ucz się matematyki, bo dobra dla mózgu. Poza tym koniecznie historii starożytnej, współczesnej; sam się nią fascynował i próbował tą swoją fascynacją zarazić dzieci. Do tego nauki polityczne, społeczne, psychologia, nie mówiąc o filozofii. Uczył córki sanskrytu, filozofii Wschodu, której był entuzjastą. Praktykował nawet jogę, żeby zapewnić sobie kondycję. Miał intuicję do nowości i talent pedagogiczny.

Ojciec i ojciec...

To po nim, a to od niego.

Bliscy i dalsi słyszą te zdania z jej ust nie raz. Ci, którzy znali i jego, widzą, że odziedziczyła po nim niepokorność. Odwagę też ma po ojcu, nie mówiąc o piekielnym uporze. „O! Ten to dopiero był uparty! – podsumuje. – Jak co postanowił, musiał zrealizować, jak zaczął, musiał skończyć. A im więcej rzucano mu kłód pod nogi, tym bardziej się robił zawzięty i... zawsze dopiął swego, zawsze osiągnął zamierzony cel”<sup>[61]</sup>.



Gdyby przyjąć, że dzieciństwo kończy się wtedy, gdy dziecko uzyskuje spójny obraz świata, swojego otoczenia i własnego „ja”, z pewnością u Kaliny obraz własnego „ja” jest głównie pochodną wyobrażeń ojca.

Nie ma wątpliwości, że wszystko mu zawdzięcza.

Zafascynowana ojcem od najwcześniejszych lat, nigdy nie przejdzie etapu oddzielenia, w którym dziewczynka, aby dorosnąć, rezygnuje z pierwszego mężczyzny w swoim życiu, porzuca wyobrażenie o jego doskonałości, pozwala sobie opuścić strefę jego wpływów. Wewnętrznie utknie przy ojcu w fazie dziecka, na długie lata pozostanie uzależnioną od ojcowskich głasków dziewczynką. Idealizując go, ciągle adorowanej i adorującej w dzieciństwie Kalinie w przyszłości łatwiej się będzie wcielić w rolę kokietującej kochanki, niż wytrzymać w roli żony. I tu, i tam pozostanie w ciągłym niedosycie.

Książki, które ojciec wręczał jej w dzieciństwie, rozpierzchają się przy przeprowadzkach, ale mają swoje miejsce we wspomnieniach. To jej magdalenki, którymi karmi się w cierpkich chwilach, nieraz dla kurażu, przywołując zawartą w nich dedykację: „Rób w życiu to, na co masz ochotę, ale tak, żeby nikt przez ciebie nie płakał”.



Podczas wizyt u Zofii Nasierowskiej zdarzy jej się kilka razy wylać łyżę, lata 60. XX wieku.

**GARDŁO**

## Wiesz, ja jestem pulardą

Wyrok słyszy przed wyjściem ze szpitala. Na skutek powikłań po operacji jej macica nie będzie już nigdy domem dla nowego życia.

W dzieciństwie miała wolność, mogła robić, co chciała, ale nie uczono jej opłakiwać strat ani się z nich zwierzać. Łzy ponaglano szybką pociechą, nową atrakcją. Przeżyć wojnę to zewrzeć błony czucia. Więc na drodze dojrzewania tym bardziej nikt nie mówił, że tam, gdzie nie można kogoś opłakać, gdzie strach przed nieodwracalnością jest nie do zniesienia, umysł wypiera „niedożyte” cierpienie, jądro migdałowe włącza mechanizm przetrwania, ciało traci naturalny przepływ. Matka broniła się przed okazywaniem słabości, ojciec uczył przykrywać rozpacz hedonizmem.

Na razie próbuje nabrać sił.

Wkrótce zauważy, że bilans zysków i strat w rodzie lubi się zgadzać. Chwilę po tym, jak straciła córkę, jej siostra zaszła w ciążę i urodziła syna, Pawła.

*Zmierzch wszedł cicho przez sień,  
twój profil jak cień  
rozpłynął się w mroku.  
Zmierzch, więc chyba już czas,  
twój uśmiech mi zgasł  
i smutno jest wokół...*

*Otworzę na zmierzch cichutko drzwi  
i nie zobaczysz, jak ciężko mi,  
jak bardzo ciężko mi iść,  
gdy zmierzch twą zakrył mi twarz*

*i nie wiem, czy masz  
w oczach żal  
czy może – zmierzch?*<sup>[62]</sup>

„Jeśli z powodu śmierci tracimy bliską osobę, czujemy, jakby [...] umarła część naszego Ja”<sup>[63]</sup> – podpowiada Zygmunt Freud w rozważaniach nad żałobą i melancholią. Jako spadkobiercy tropów psychoanalitycznych już nie zdołamy ich zatrzeć, śledząc dalsze losy postaci. Ale jeszcze za wcześnie, by się zastanawiać, czy Kalina znajdzie przestrzeń do zintegrowania utraconej części siebie. Na razie przyjrzyjmy się objawom, z którymi może się borykać:

Zaburzenia snu? Prawdopodobne (miewała je już wcześniej).

Koszmary? Jeśli tak, to nieopowiedziane.

Natrętne myśli? Często, staną się powodem wielu wybuchów.

Retrospekcje? Zaczną nasilać się z czasem.

Smutek? Początkowo zagłuszany, po kilku latach przybierze na sile.

Potrzeba alienacji? Teraz stłamszona, uaktywni się ze zdwojoną mocą po śmierci męża.



Jako Joanna w filmie *Lekarstwo na miłość* w reżyserii Jana Batorego, 1966.

Nie wiadomo, który z typowych objawów stresu po stracie odczuwa najsilniej, nie ma w tym czasie potrzeby zwierzeń. Szybko wraca na scenę i zaczyna próby do kolejnego spektaklu w Teatrze Współczesnym. Jak wiele kobiet po podobnym doświadczeniu próbuje odłączyć się od odczuwania przez nadmierną aktywność. Być może uruchamia się tutaj mechanizm obronny, który wobec nieodwracalnej straty popycha człowieka do czynności zastępczych.

Upłynie kilka lat, zanim Kalina zacznie przywoływać we wspomnieniach zmarłą córkę. Pod koniec życia poczuje żal do Stasia, że nie powiedział jej,

gdzie jest pochowane dziecko, że nie może pójść na grób.

Podczas wizyt u Zosi Nasierowskiej, z którą się zaprzyjaźni, zdarzy jej się kilka razy wylać łzy. Wyparty ból zacznie powracać zwłaszcza po alkoholu. Kalina będzie czuła żal do siebie, że straciła dziecko. A zwłaszcza do lekarzy, że coś zrobili źle podczas porodu. Z wiekiem zacznie obwiniać innych o błędy, opowiadać historie o tym, że lekarz był pijany i przeciął jej macicę, że pielęgniarki specjalnie ją lekcewały, nie chciały jej nawet podać wody. Nabawi się lęku przed szpitalem.

„Czasami zwałała winę na Stasia – wspomina Zofia Nasierowska. – Ale czy to powód do tak straszliwego zamartwiania się? [...] Z czasem doszłam do wniosku, że oni do siebie nie mieli o to pretensji, ale na zewnątrz, do innych. Kalina wciąż się użalała”<sup>[64]</sup>.

Kiedyś w chwili nagłego smutku powie do Osieckiej: „Wiesz, ja jestem pulardą. Pularda to taka kura, która nie może rodzić jajek”<sup>[65]</sup>.

„Ona patrzyła w lustro i widziała swoje emploi jako właśnie takiej słodkiej, groteskowej kobietki – wspomina Osiecka. – Ale z drugiej strony po tej operacji, którą przeżyła, jak miała dwadzieścia kilka lat, wiedziała, że nigdy nie będzie miała dzieci, i czuła, że nie jest w sposób naturalny kobieca, i jakby grała tę kobiecość. Grała tę kobietę o wiele ostrzej niż te kobiety, które nie mają żadnych niepewności”<sup>[66]</sup>.

## **Kobieta w kobiecie, ale jak się tam dostać?**

Jej nadkobiecość ulewa się na wersalce, emanuje w kuchni, tryska przed widownią. Wypada z niej jak kobieta z kobiety, jakby miała w sobie wiele warstw. W dzieciństwie Kalina bała się takiej zabawy, gdzie otwiera się drewnianą babę i wyjmuje jedną po drugiej, w każdej babie jest kolejna baba, mniejsza i jeszcze mniejsza. Podejrzewała, że w tej najmniejszej jeszcze coś tkwi, tylko że tej nie dawało się już otworzyć.

Może do tego przydaje się scena?

Role odcedzają z nadmiaru życia. W rolach łatwiej niż w codzienności dotrzeć do tej zatrzaśniętej warstwy.

Choć nie wpasowała się w modę na kociaka z okładki „Przekroju”, jako aktorka imitująca kocicę zachwyca. Wcielając się kilka miesięcy po wyjściu ze szpitala w rozwiedzioną Alicję ze *Śmiesznej historii* Armanda Salacrou, uwodzi publiczność komediowym talentem doprawianym na przemian słodyczą i pikanterią. Wywołuje salwy śmiechu na widowni. Krytycy wychwalają jej komizm, wdzięk sceniczny, a zwłaszcza jedyną w swoim rodzaju kociakowatość panny Kici, czyli Alicji. Tylko pojedyncze głosy napomykają, że „nadużywała nieco stylu farsowego”. Widzowie żywo reagują, nawet gdy podaje ze sceny trącące banałem mieszczańskiej farsy kwestie w stylu: „Czy istnieją jeszcze wierne żony?”.



Według Hitchcocka blondynki najlepiej nadają się na ofiary, lata 60. XX wieku.

Przez cały wieczór utrzymuje napięcie na widowni.

A w życiu?



Wierność, chwilowo wolna od złudzeń i pułapek nadziei, nie zaprzęta jej uwagi. Co innego kwestia żony. Tu natężenie emocji co jakiś czas gwałtownie wzrasta, odłączenie Stasia od Dziuni nie całkiem wychodzi. „Tak zaraźliwy mieli na siebie wpływ – wspomina Ewa Otwinowska – że trzeba było doprawdy zastanawiać się, kto tu z kogo robi swojego bliźniaka. Solidarni nędzarze i rozrzutnicy, stale knujący coś po kątach...”<sup>[67]</sup>

Staś po każdej eksplozji, gdy z Kaliny wychodzi jeszcze więcej Kaliny, gdy wypływają z niej gwałtowne fale emocji, szuka sposobów, by jak najszybciej zawrzeć porozumienie. Nie szczędzi przymiotników, zmienia pola znaczeń, domaga się sojuszków.

Odkąd Dziunia przestała być Koteńkiem i została kochaną Dziunią, Kalina odziedziczyła kocia tytułaturę.

Jest maj 1957 roku, Staś chwilowo w Kazimierzu.

„Koteńku! Dlaczego znowu jesteś obrażona i niemiła? [...] Nie miej do mnie ustawicznych żalów i pretensji, szczególnie tych z posmakiem tajemnicy. Powiedz sobie w końcu, że jestem, jaki jestem, że takim mnie trzeba przyjąć i być wyrozumiałym dla moich wad. Gdybym nie był taki, jaki jestem, i pozbawiony byłbym moich wad, to nie byłbym sobą, ale kimś innym, znaczy nie byłbym pisarzem, ale na przykład może Kruczkowskim albo Lutosławskim. A jak się tak głęboko zastanowić, to przecież sama przed sobą przyznasz, że ostatecznie taki znowu straszny nie jestem.



Niewinna czarodziejka, lata 60. XX wieku.

Mój pobyt tu jest ważny. W każdym razie już widzę perspektywę jakichś rezultatów. Jedna jedyna rzecz, jaka może mi zakłócić spokój, to Twój gniew, żal i pretensja. Koteńku, błagam Cię, zawieś to przynajmniej na jakiś czas. Wiem, że Ty ciężko pracujesz i że masz powody, by nie być zadowoloną z życia i ze mnie. Przetrzymajmy jakoś cierpliwie ten okres tak ważny dla nas obojga i zawrzyjmy pakt o nieagresji.

Powinnaś mi wiele darować, bo chyba najważniejsze jest to, że ja Cię kocham. Całuję”<sup>[68]</sup>.

Darować Stasiowi?

To przychodzi jej łatwo.

Trudniej wybaczyć reżyserom, tym, którzy nie obsadzają jej w rolach, na jakie czeka.

## Niewinna czarodziejka albo ironia seksapilu

Już się zorientowała, że nie przystaje do pokolenia rozczarowanych buntowników. Tych, którzy wierzą, że „świat dzieli się na dwie połowy, z tym jednak, że w jednej z nich jest nie do życia, w drugiej – nie do wytrzymania”<sup>[69]</sup>. A kino aktualnie właśnie takich kocha.

W Częstochowie, gdzie dorastała, daleko od teatrów, kabaretów, blasku rampy, kino było wehikułem, formą spędzania czasu i katapultą dla wyobraźni. „Jeśli się do kina chodziło tak często jak ja, to oczywiste, że się marzyło o scenie, aktorstwie, o wielkich rolach, o oklaskach, hołdach publiczności, zachwytach krytyków i takich różnych...”<sup>[70]</sup>. Wtedy z łatwością widziała siebie w aureoli światła, na scenie, w objęciach amanta. Na miejscu Rity Hayworth, w roli Gildy, która robi, co może, by za plecami męża wzbudzić zazdrość i niepokój w byłym kochanku. Kalina po kryjomu odtwarzała ruchy aktorek, ćwiczyła przed lustrem miny podpatrzone na ekranie, potem zbierała oklaski w szkolnych przedstawieniach.

A teraz marzy i czeka.

Na pograniczu własnych mitów o dziecięcych sukcesach i tych wyśnionych, oczekiwanych w dojrzałym życiu. Przecież się nie zniechęci chwilą zastoju, to nie w jej stylu.

Dlaczego więc, gdy biuro Teatru Telewizji w imieniu Adama Hanuszkiewicza proponuje jej tytułową rolę Ondyny w sztuce Jeana Giraudoux, nie skacze z radości, nie szykuje się do prób, tylko prosi o pilne spotkanie z reżyserem? Aktorzy, którym proponuje się rolę, nie proszą o audiencję, czytają scenariusze i przychodzą na te spotkania, które wyznacza reżyser. Hanuszkiewicz jest zaskoczony.

Kawiarnia SPATiF-u, wczesna wiosna 1957 roku.

„Panie Adamie, to najszczęśliwszy dzień w moim życiu – mówi mu Kalina. – Pan wie, co to za rola, ale ja jej nie mogę zagrać. To nie dla mnie, pan się pomylił. Jak ja mogę grać te panienki w erotycznych epizodach? Ja panu to przedstawienie rozwałę, bardzo jest pan miły, ale dziękuję, do widzenia”<sup>[71]</sup>.

Powiedzieć, że zaniemówił, to nie docenić potencjału ekspresji w twarzy Adama Hanuszkiewicza. Ale nie mierzmy skali pierwszego zdumienia. To, co robi większe wrażenie, to fakt, że nieznana jeszcze aktorka zmusza uznanego reżysera, by sam zaczął ją przekonywać, że właśnie ona ma zagrać w jego spektaklu, że jest najodpowiedniejsza, by wcielić się w postać Ondyny.

Zwątpiła w siebie?

Trudno w to uwierzyć. W tym czasie nikt nie wierzy w nią tak bardzo jak ona sama. Być może nadmierne przyzwyczajenie do oka ojca, uzależnienie od jego pochwał i zachęt każą jej odruchowo szukać podobnych reakcji w otaczającym ją świecie.

Hanuszkiewicz ją przekonuje.

Zagrała świetnie, choć czuła deficyt aplauzu. „Ze wszystkich postaci, w jakie się dotychczas wcielałam, najbliższą jest mi Ondyna. Najbliższą, najukochańszą. Niestety, telewizyjne przedstawienie Ondyny szło w tzw. sezonie ogórkowym”<sup>[72]</sup>. Za kreację Ondyny otrzymuje Nagrodę Radia i Telewizji. Dwie inne role w Teatrze Telewizji: Kleopatę i kochankę księcia w *Heloizie i Abelardzie* też lubi, docenia samodzielność, na jaką pozwala Hanuszkiewicz podczas prób. „Gorączkowe tempo pracy w studio telewizyjnym absolutnie mi nie przeszkadza, a wprost przeciwnie, pomaga – mówi w wywiadzie. – W ciągu trwania całego spektaklu aktor utrzymuje się w napięciu – w odróżnieniu od filmu, który takiej ciągłości nie wymaga”<sup>[73]</sup>.

Zarumienione policzki, roześmiane oczy i zadowolenie malujące się na twarzy. Taką Kalinę po wyjściu ze studia telewizyjnego zobaczy dziennikarka Izabela Czyńska, czekając na wywiad. „W powodzi wszelkiego rodzaju gwiazd telewizyjnych prezentujących nogi i biusty z przyjemnością dostrzegamy aktorkę z prawdziwego zdarzenia – gwiazdę telewizji polskiej, p. Kalinę Jędrusik”<sup>[74]</sup>. Pochwała nie jest na wyrost, Teatr

Telewizji rzeczywiście pozwala Kalinie zaprezentować wachlarz aktorskich możliwości i szybko przynosi jej rozpoznawalność.

Po tych spektaklach, a możliwe, że dzięki nim, przychodzi wyczekiwany debiut w kinie. Niby epizod, ale z przestrzenią, by zmieścić jej seksapil w kusej halce. Rozgrywa się w hotelu robotniczym, na korytarzu miga napis: „Niemoralność to rozpusta we dwoje. Przestań widywać się z mężem!”. W jednym z pokoiów Kalina w roli Biernackiej przyjmuje swojego kochanka Mariana (Jan Kobuszewski). Nieprzystający do romantycznych typów wdzięk wreszcie znajduje swoje uzasadnienie. „Dynamiczna, zabawna, pikantna”<sup>[75]</sup> – zachwyci się krytyk Maciej Maniewski rolą kochanki w komedii *Ewa chce spać*, wyreżyserowanej przez Tadeusza Chmielewskiego.

Rolę tę dostrzega także czułe oko twórcy, który utoruje niebawem Kalinie drogę do zaistnienia w zbiorowej wyobraźni. To autor dialogów do tego filmu, Jeremi Przybora. Urzeczony powabem młodej aktorki, przypomni sobie o niej podczas poszukiwań postaci Jesiennej Dziewczyny.

Erotyka i epizodyczność debiutu to zapowiedź tego, co będzie czekać Kalinę w kinie. Za wcześnie, by miała w to uwierzyć, choć powoli zdaje sobie sprawę, że do ról aktywistek, robotnic i żon robotników nie pasuje. Kto czeka, jak ona, na zmysłową, a jednocześnie heroiczną sanitariuszkę, powstankę, łączniczkę lub choćby hardą chłopkę targaną przez kozaka, będzie zawiedziony. W *Kaloszach szczęścia* Antoniego Bohdziewicza znowu będzie o seksapilu. Jako Sonia z wypiętym biustem pracuje w burdelu madame Rose, przyjmuje erotomana krótkowidza (Jerzy Hordyński). Że pasuje do roli, nikt nie wątpi; piersi, talia osy i ta odmieniana przez reżyserów przez wszystkie przypadki „apetyczność”.

„Skoro potrafię się poruszać, a mężczyźni się za mną oglądają, no to kim właściwie jestem? Kurwą, oczywiście. No to nią byłam – ale tylko na ekranie”<sup>[76]</sup> – będzie się żalić po latach.



Z Tadeuszem Łomnickim na planie filmu *Niewinni czarodzieje* w reżyserii Andrzeja Wajdy, 1960.

Epizody tak zwanych zalotnych koczokodanów, przewidywalny arsenał dostępnych dla niej możliwości, szybko zaczynają ją nużyć. Kino w tym wydaniu nie daje jej szans na przeobrażenia ani rozwój.

Jedno z kolejnych wcieleń na ekranie, z roku 1960, pozornie lżejsze, to znów odłona uwodzenia. Mniej ostentacyjnie, jakby mimo woli, ale rozbłysk, seksapil, dekolt to będzie wszystko. Tylko tyle zmieści się w historii o przetrąconych idealistach z entuzjazmem dla przygody na

jedną noc. Tym razem postać grana przez Kalinę nawet na tę noc się nie załapie.

On, lekarz i muzyk amator, niewinny czarodziej.

Ona, dziennikarka, robi z nim wywiad.

– Jeszcze jedno pytanie, już ostatnie. Pańskie plany na przyszłość?

– Umówić się... z panią na kawę.

– A... na dalszą metę?

– To... wyjechać do Rzymu, na olimpiadę.

– Ślicznie dziękuję. – *Wręcza mu kartkę ze swoim numerem.* – Najlepiej do dziesiątej rano<sup>[77]</sup>.

On kartkę bierze, ale wyrzuca.

## Zdradziłeś mnie, ale zostań

Wejścia, wyjścia, trzaśnięcia drzwiami. Przemilczenia jako margines dla gry na zwłokę. Teatr małżeńskich decyzji rozgrywa się w kuluarach. To Kalina, zniecierpliwiona niejasną sytuacją między Stasiem a Dziunią, zadbała o sprawę rozwodową. Gdy Dygat dowiaduje się od żony, że procedura, mimo jego wcześniejszej odmowy, już w toku, jest zaskoczony. Zbyt mocno nie lubi w życiu zmian, by sam je inicjował. Może wierzy, że związki mogą trwać nawet wtedy, gdy wszystko już wskazuje na to, że się skończyły. Wyrazi to wkrótce słowami bohatera w swojej powieści: „Tworzyli ten najzupełniej nieuzasadniony związek, któremu wszyscy wciąż przepowiadają rychły koniec, a który okazuje się trwalszy od największych, najnamiętniejszych miłości”<sup>[78]</sup>.

Kalina nie lubi się do niczego zmuszać ani nic robić na siłę, ale gdy jej na czymś zależy, potrafi wystrzelić jak rakietą, wydaje się nieustraszona. Teraz, bardziej niż dotąd, zależy jej na poczuciu bezpieczeństwa, może ma to związek z ukochanym ojcem, który po latach nieskrywanego romansu wziął właśnie rozwód z matką. Niewykluczone, że dało jej to impuls do przyspieszenia rozwodu Dygata z Dziunią.

Nie spodziewa się, że u ojca nie skończy się na rozwodzie.

Jest luty 1958 roku, Warszawa.

Sześćdziesięcioletni Jędrusik bierze ślub z Hanką.

Miesiąc później przychodzi na świat ich syn, Maciej. Choć nieformalnie ojciec od lat bardziej przynależy do świata Hanki niż Zofii, przecież ciągle są rodziną. Nawet po ślubie z drugą żoną co miesiąc daje pierwszej pięćset złotych na dom, sąd tego nie zasądził, sam uznał, że tak wypada. Będzie się tego trzymał aż do śmierci; nawet gdy jego emerytura wyniesie osiemset złotych, jego syn będzie regularnie przynosił zwitek banknotów dla byłej żony.

Matka Kaliny, od dawna samotna, wciąż niepokodzona z porzuceniem, po latach romansu męża, po rozwodzie, po jego ślubie z nową żoną nie może się odzwyczać od swojej wizji rodziny. Uwięziona w odziedziczonym po przodkiniach wizerunku kobiety-matki, której, jak to określa psychoanalityczka Karen Horney, „życie nabiera sensu i znaczenia dopiero poprzez innych”<sup>[79]</sup>, wciąż potrzebuje dbać, opiekować się i gotować. Nadal zaprasza więc byłego męża do domu na obiady. Kiedy je podaje, mruczy pod nosem, pewnie bardziej do siebie niż do niego.

Zdradziłeś mnie, ale zostań.

Ojciec chętnie korzysta z talentów kulinarnych byłej żony, aktualna woli książki od garnków. Gdy Hanka zajmuje się swoją karierą naukową, jemu zostaje porządkowanie wspomnień. Los jest o tyle łaskawy, że po przeprowadzce do Warszawy Jędrusik mieszka z nową żoną i synem przy ulicy Miodowej, a Zofia ma pokój u starszej córki tuż obok, przy ulicy Schillera. Bywa, że spotykają się w kolejce do sklepu Społem. Gdy on, były senator, słynny pedagog, nieprzywykły do zajmowania się sprawunkami, teraz do tego zmuszony, wzdycha na swój los, ona pozwala sobie tylko na kąśliwe uwagi.

No i po co ci to było? – pyta i zaprasza na kolejny obiad.

Niewyrażona złość twardnieje w niej na kamień jak nadmiar żółci wątrobowej. Kiedy dostanie zapalenia woreczka, Kalina załatwi jej operację w szpitalu MSWiA. Po wycięciu lekarze zalecą dietę i spokój, ale Zofia nie przestanie gotować obiadków. Staranna w kuchni, uprzejma przy stole jak dama z dziewiętnastowiecznego salonu, pełna troski nad wazą, jako



matka, jako babcia, po obiedzie oddycha z ulgą, przebąkując do synów starszej córki: dziadek ma to, na co zasłużył.

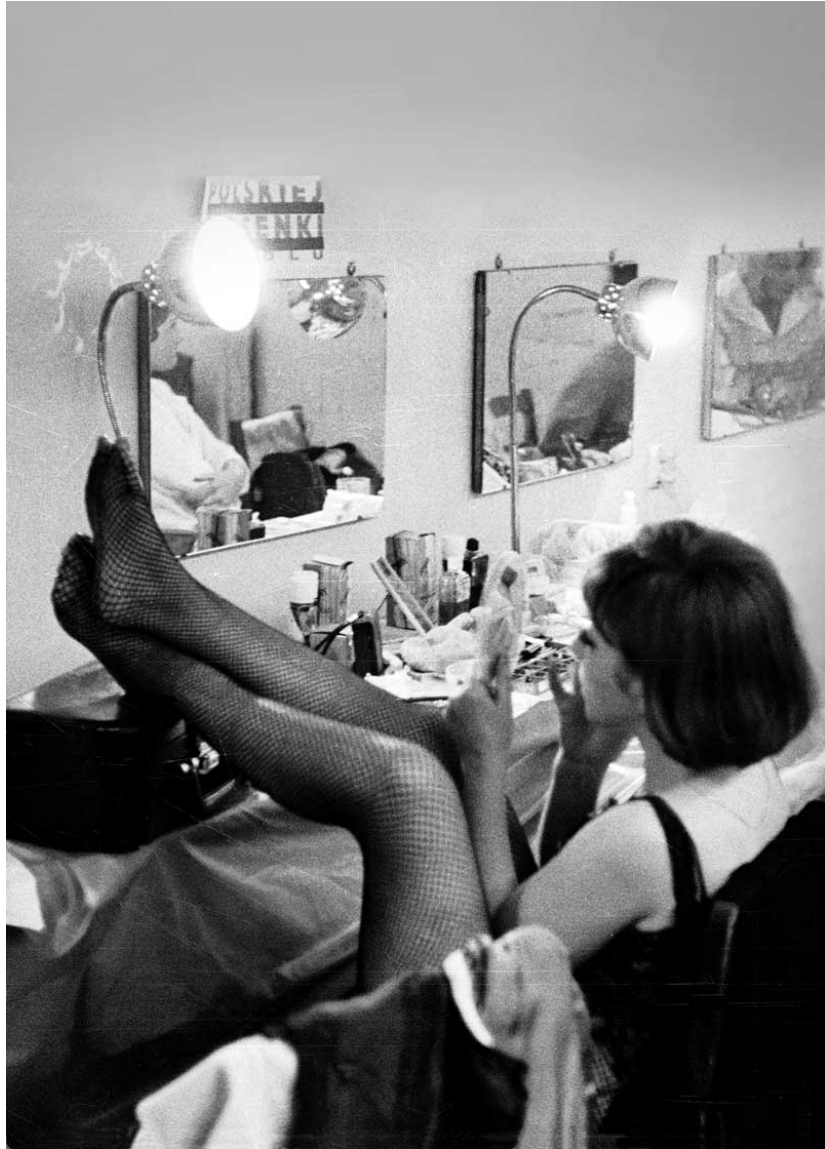
Tego modelu trójkąta z pewnością Kalina nie odzwierciedli w swoim życiu. Jej presja na rozwód Dygata i próby odizolowania Dziuni kończą się pomyślnie. Ale czy dorastając w rodzinie uformowanej na wzorcu trójkątów, ma szansę go ominąć?

Mapy miłości, które tłumaczą tajemnice zakochiwania się, kreślone w domowym środowisku, silniejsze niż zestawy świadomych pragnień, zdają się temu przeczyć. Badaczka stylów zakochania Helen Fisher w *Anatomii miłości* sugeruje, że sprawa jest przesądzona: „Kiedy dorastasz, owa nieświadoma mapa nabiera coraz bardziej konkretnego kształtu, tworząc stopniowo coraz dokładniejszy protobraz idealnego partnera”<sup>[80]</sup>.

„Oni ciągle uprawiali coś, co by można nazwać życiem we trójkę, bo Kalina ciągle miała jakiegoś cudownego adoratora”<sup>[81]</sup> – mówi Osiecka.

Co na to Kalina?

„Miłość małżeńska ma wiele odcieni, to musi być i miłość macierzyńska, i erotyczna, i braterska, i przyjaźń – chce się być z kimś na złe i na dobre, chce się z nim smakować rzeczy wspaniałe, oglądać piękne miejsca, chce się słuchać niezwyklej muzyki... A te miłości, które zdarzają się po drodze? Może uskrzydłają nas. Szalone, tragiczne, tajemnicze przygody. Pokarm dla duszy wrażliwej...”<sup>[82]</sup>



W garderobie, przed występem, Opole 1966.

**STOPY**

## Będę twoim odbiciem albo złudzeniem

Przydałby się jazz! Najlepiej nowoorleański. Albo muzyka francuska z osiemnastego wieku. Taką Kalina lubi najbardziej. Nic z tego. Będzie tylko tradycyjny marsz ze *Snu nocy letniej*, i to z głośnika.

Czwartek, 17 lipca 1958 roku, Warszawa.

W parny letni dzień ulica Różana na Mokotowie jest prawie pusta. Staś, który dręczy się rozstaniem z Dziunią, który nieraz zwierzał się przyjaciołom, że nie lubi ślubów i rozwodów, wchodzi do urzędu. Czyżby był gotowy zapomnieć słowa, jakie w młodości włożył w usta bohaterowi *Pożegnań*?

„Na mojej drodze nie leżała możliwość takiej uroczystości, wyniku układnego życia i ustalonych z góry, jedynych w świecie norm. Poczułem przez chwilę żal za tym światem, w którym nie mogłem się już pomieścić, który odrzucał mnie za swój krąg, ilekroć zbliżałem się do niego. Prezenty, podróż poślubna, dreszcz pierwszej nocy, miodowe miesiące, świat jedyny w swoim uroku formalnie dozwolonego szczęścia, wspomnienia na całe życie, słowik i księżyc, potem dom prawidłowo zagospodarowany i prawidłowo odliczone jak w banku sprawy domu, dzieci, potem starość rzeczowa i szacowna, wreszcie śmierć, która nie jest śmiercią, ale przewidzianą, jeszcze jedną ostatnią tym razem uroczystością życia...”<sup>[83]</sup>

Tadeusz Konwicki, jego świadek, zapewne tuż po ceremonii składa młodej parze gratulacje. Kalina, wciąż Jędrusik, a od teraz formalnie także Dygatowa, bez welonu, w białym toczku i butach na koturnach, z entuzjazmem wkracza w nowy etap życia, gdzie będzie balansować między pogodnym sceptycyzmem Stasia a własną beztroską.

Żadnej wielkiej fiesty, Dygat nie lubi celebry.

Żadnych łez wzruszenia. Kalinie zdarza się płakać, ostatnio szlochała przy Stasiu, oglądając *Lecą żurawie*. Ale w kinie jej łatwiej niż w życiu. Na co dzień woli lekkość, stan uniesienia wywołany dialogiem, wspólny język gestów, min, niedopowiedzeń – w nim wkrótce staną się mistrzami. Znajomi będą o nich mówić jak o dwóch lustrach, które same w sobie się odbijają.

Krzysztof Kąkolewski, przyjaciel obydwójga, lubi te odbicia: „Gdy jedno było w akcji, drugie obserwowało. Jak Staś się wypytywał kogoś, to Kalina się przysłuchiwała. Gdy Kalina komuś swoją bezpośredniością podcinała nogi, Staś patrzył i czuło się, że to pochwała”<sup>[84]</sup>.

Zaraz po ślubie pakują walizki.

Kalina płonie z podniecenia, za chwilę opuści po raz pierwszy w życiu zaścianek Europy, by zobaczyć nieznany świat. Staś, nawet jeśli jeszcze przeżywa, jako zapalony kibic, to, że Brazylijczycy, pokonując Szwedów (pięć do dwóch), po raz pierwszy w historii właśnie zostali mistrzami świata w futbolu, cieszy się podróżą. Czeką na to, co w tym znanym mu już kawałku świata odkryje Kalina.

*Ja pana z sobą zabiorę  
w nieznaną podróż daleką...  
Sympatia moim wyborem  
powodowała poniekąd.  
Na towarzysza podróży  
przewidział pana mój plan –  
nie będzie panu się dłużyć,  
nie pożałuje pan!*

*Pomkniemy trasą przecudną  
widoków, przygód i zjawisk.  
Gdy troszkę będzie nam nudno,  
to wtedy czymś się rozbawim.  
A gdyby pchnął smutek głuchy  
w niedobry serca nam stan –  
dodamy sobie otuchy,*

*nie pożałuje pan! Nie pożałuje pan!*  
*Nie pożałuje pan!*<sup>[85]</sup>

## Wieczne Miasto pachnie bananem

Kogo, tak jak ją, ścisnęło w gardle, gdy patrzył w zaszklone oczy prostytutki Cabirii, która próbując wyrwać się z zakłętą kręgów ulic, wyruszyła do sanktuarium Czarnej Madonny wybłagać lepszy los, ten zapragnie wsiąknąć w półmroki Rzymu, odważy się na krawędzi światła i cienia szukać kalekiego piękna z wyobraźni Felliniego. Kobiet odtrąconych, outsiderów, wałkoni, cyrkówek.

Taki Rzym Kalina zna z filmu.

Inny, starożytny, był w bibliotece ojca, ujęty w sentencje i słowa. Aż pojawiła się na ekranach kin Giulietta Masina i zamieniła dla niej Rzym ze starych rycin w żywy melanz smutku i komiczności zawarty w jednej postaci. Mogłaby ją oglądać godzinami. To jej ukochana aktorka. Przejść się tymi samymi uliczkami, którymi włóczyła się w poszukiwaniu miłości. Kreowana przez nią Cabiria to już nie fantazja, to rzeczywistość najbliższych dni.

Jeszcze nie tutaj, kilka tygodni później, pewnie w Wenecji, usłyszysz razem ze Stasiem historię o Wandzie, kobiecie lekkich obyczajów, która mieszkała w ruinach rzymskiego akweduktu Felice i do upadłego kochała życie. Zafascynowany jej wiarą w cuda Fellini właśnie na niej zbudował postać Cabirii. Może opowie im tę historię sama Giulietta Masina? Kalina nawet o tym nie marzy, ale już za kilka tygodni pozna ją osobiście na weneckiej Lido.

Subtelne echo roli Masiny błysnie, gdy Kalina sama wcieli się w prostytutkę, kręcąc *Dziś w nocy umrze miasto* w reżyserii Jana Rybkowskiego. To dopiero za dwa lata. Na razie przed nią miasto, które żyje. To samo, po którym Horacy obnosił się z *carpe diem*.

Dygat prowadzi nową żonę śladem swoich młodzieńczych fascynacji. Więcej wiadomo o prędkości ich kroku niż o przebiegu marszruty. Oczy

miejscowych już się przyzwyczyły do tego, że cudzoziemki chodzą wolniej. Niepewnie patrzą więc na jej rozpedzone nogi, a przy okazji wciągają w tali sukienkę kołyszącą się na biodrach, włosy zebrane w koński ogon, który huśta się na boki, jak wahadło zegara pozwala wybrzmieć każdej minucie. Na schodach, z posągami, na tle kopuł, wsparta na Stasiu, w towarzystwie zakonnika, w ciemnych okularach, raz rozanielona, raz nadąsana, pozuje z entuzjazmem, celebrując każdą chwilę. Nazywa to radością przeistaczania się.

Jest prawie jak w kinie.

Może znów odgrywają ulubione sceny z filmów?

- Mogłabym zrobić kilka rzeczy, o których marzyłam.
- Na przykład?
- Chciałabym od rana do wieczora robić to, na co mam ochotę.
- Strzyc się i jeść lody?
- Siedzieć w kafejce przy ulicy, oglądać wystawy, chodzić w deszczu. Dobra zabawa i trochę wrażeń. Dla pana to nic nadzwyczajnego, prawda?
- To wspaniałe. Mam pomysł, zrobmy to wszystko razem <sup>[86]</sup>.

Kalina ze swoją grzywką przyciętą nad brwiami, z rzędem długich rzęs, wąską talią i rozkloszowaną spódnicą to wariacja Anny z *Rzymskich wakacji*. Słowiańska wersja filmowej księżniczki, która spędza tu czas incognito, zuchwalsza od pierwowzoru kreowanego przez Audrey Hepburn, prowokuje spojrzeniami, śmiałą grą gestów i póz. Burtami bioder kołysze powietrze. Wskakuje na stół w knajpie, tańczy w takt folkowej muzyki. Uwodzi. Pragnie aplauzu. Chce być gwiazdą, chce wpatrzonych w nią oczu, chce uwagi, jak dziecko, które hołubiono za chwile rozblęsku, ale nie widziano go w momentach słabości. Kalina burzy wyobrażenia mieszkańców Lacjum o wschodniej nostalgii.

Dygat, prawie jak Peck, robi wrażenie na kobietach. Dzieli ich tylko cztery centymetry. Esteci i perfekcyjniści dostrzegą jednak drobną przewagę nie tyle we wzroście filmowego Joego, ile w jego elegancji. Stasiowi zdarza się chodzić z „pourywanymi guzikami, w rozpiętej koszuli,

w krawacie przekrzywionym”<sup>[87]</sup>, jeśli w ogóle go zakłada. Kalina nie zwraca na to uwagi.

Woli smaki niż formy.

„Ta włoska kawa i włoski krajobraz, i włoskie bułeczki, i ci Włosi dookoła. Pomyślałem sobie: Ej, przydałoby się posiedzieć tu z wesołym kompanem, bratnią polską duszą”<sup>[88]</sup> – tak odda te chwile bohater *Podróży*.

Choć jej autor, patrząc na ten krajobraz w towarzystwie swojej bratniej duszy, przeżywa raczej rozbawienie niż nostalgię. Bo ani włoska kawa, ani włoskie bułeczki nie będą tym, co zdominuje kubki smakowe Kaliny i zapisze się w jej wspomnieniach jako największa rozkosz Rzymu – będzie tym smak egzotycznego owocu. „Pamiętam, że pożerałam banany. Nigdy wcześniej ich nie jadłam”<sup>[89]</sup>. W Wiecznym Mieście pierwszy raz ich spróbuje i z Wiecznym Miastem już zawsze będzie łączyć ich smak.

A Dygat?

„Rzym znika z oczu w sposób niespodziany, pociąg wjeżdża w krętą dolinę pośród wzgórz, na których są licznie rozsiane wioski i miasteczka. Włoskie niebo rozpostarte nad tym wszystkim – i oto włoski krajobraz, opisywany tylokrotnie przez ludzi znajdujących się w stanie ostrego podniecenia wywołanego podziwem dla własnej wrażliwości.

Odjeżdżam więc smutny i nieswój. Dręczyła mnie myśl, że miesiąc spędzony we Włoszech jest jeszcze jednym paciorkiem nawleczonym na różaniec straconego czasu.

Po co tu przyjeżdżałem?

Piękno tego kraju istnieje i beze mnie. Ani mu dodam, ani ujmę moim podziwem, zachwytem”<sup>[90]</sup>.

Sceptycyzm zaszczepli swojemu bohaterowi, który wstydzi się podziwiać piękno, przemierzając Włochy. Sam, wciąż podgrzewany euforią podróżniczą Kaliny, jej zmysłowym odbiorem rzeczywistości, szuka tła dla wrażeń w kolejnych miastach. Ulega przyjemnościom, ale pisząc *Podróż*, w której zawrze liczne kadry i nastroje z ich włoskiej wyprawy, nie poczuje się zobowiązany do celebracji życia, a tym bardziej szerzenia nadziei. Jakby miał za nic to, że w samym środku poststalinowskiej odwilży wielu ludzi w kraju łapie teraz oddech i marzy o Europie, o barwniejszej



rzeczywistości. Dygat wytrząsa lepsze światy z mielizny tych marzeń, podstawia fantomy, a zawiedzionym zostawia tylko stan niepewności.

## Pociąg donikąd, apetyt na wszystko

Przyjechać do Wenecji i ciągle czuć głód?

To jeszcze nie obsesja, to efekt życia na niby.

Zaczynać od langusty, iść na małą słodycz u Floriana, potem deser w Mercerie, po drodze kawa z cykorią, dalej befsztyk na Lido... Robiło tak wielu poprzedników, Márai w prozie, Brodski w poezji, zrobi wielu następców w literaturze, w kinie i w życiu.

Kalina w swojej pierwszej podróży po zachodniej Europie, jak całe jej pokolenie, które po wojnie żyło w poczuciu tymczasowości, dziwi się nie tyle własnym apetytem, choć ten jej nie opuszcza, ile rozmachem, z jakim można go zaspokajać. Ma wrażenie, że wszyscy tutaj wciąż jedzą i piją, są wolni od pojęcia normy, zawsze nienasyчени, i nigdy nie wiedzą, która jest godzina.

W mieście idealnym do przemijania, gdzie mgły mają jak fałszywe klejnoty, a zapachy świdrują w nosie, zwiastując kompozycje nieznanych smaków, otwiera się na nowy repertuar rozkoszy. Carpaccio to wstęp do *carpe diem*. Duch renesansu podany na płaskim talerzu. Przypomina obrazki z biblioteki ojca. Może to pierwsze zje w Harry's Bar przy Calle Vallaresso? Gdzieś tu odkryje nieznaną dotąd smak skorupiaka. Zakocha się na amen w żyjątkach pachnących jodem. Już ich nie wypuści z pamięci podniebienia. Po powrocie do Warszawy, wydymając kokieteryjnie usta, będzie powtarzać swoją wyliczankę w najmniej spodziewanych chwilach, gdzieś między mokotowskim bigosem a żoliborską wariacją bitek wołowych, w samym sercu socrealistycznej szarości.

Małże, ośmiornice, kraby, langusty, homary! Ja je uwielbiam. Ja za tym szaleję!

Gama kolorystyczna Wenecji, ze wszystkimi przejściami od niebieskiego po blade róż, zmieni jej wyobrażenie na temat morza, poszerzy definicję miejskiego piękna. W uniesieniu bliskim egzaltacji

jeszcze siebie nie podejrzewa o to, że oddziaływanie tego piękna może kiedykolwiek stracić na sile.

Jak to możliwe, że zaledwie rok później, gdy zjawią się tu ponownie na festiwalu filmowym, Staś w felietonie dla tygodnika „Ekran” zaskoczy czytelników spadkiem entuzjazmu: „Chodziliśmy po pięknej Wenecji spoufalerzeni już zawartą poprzednio znajomością, nieco markotni, iż uderzenie w łeb maczugą piękna oszalałami tylko raz – na krótko, a potem przechodzi w amikoszonerię. Aby umknąć tym smutnym rozważaniom, wsiedliśmy na statek (zwany we wszystkich reportażach o Wenecji niesłusznie «Vaporetto») i pojechaliśmy na Lido, skłonni w ciągu paru godzin korzystać raczej z nieskomplikowanych uciech światowego kąpieliska niż tkwić niezdecydowanie pośród piękna, z którym ułożyć sobie stosunki na krótko jest rzeczą niemożliwą, na długo – wykluczoną, a na średnio – nieosiągalną”<sup>[91]</sup>.

Nie wińmy Wenecji.

Rozważmy wpływ pociągu na redukcję zachwyty.

Wygląda na to, że markotny stan u Kaliny i Dygata wywołał nie tylko pociąg, którym z interioru ku lagunie można podróżować jedynie nocą, bo w upale dnia zaduch jest nie do zniesienia (przeżyli to i więcej nie wsiadają). Ale i ten *Pociąg*, z którym przyjechał tu Jerzy Kawalerowicz. Jego film, krytykowany w Polsce, przyjęty z entuzjazmem na festiwalu weneckim (nagroda dla Lucyny Winnickiej za rolę Marty), nie wywołuje zachwyty u Dygata. Czyżby dlatego, że aktualnie nie lubi twórczości reżyserów, którzy nie obsadzają Kaliny?

W niej *Pociąg* budzi aktorską żarłoczność.

Głodna gry, chce wreszcie uwierzyć, że w polskim kinie mitologia wojny i jej reperkusji ustępuje miejsca nowym amorficznym formom, łączącym sensację i melodramat, w których epizodyczne sanitariuszki i dziewczyny akowców zostaną zastąpione przez bardziej złożone postacie kobiece.

Nie porzucając kina, za którym Kalina tak tęskni, którym tak bardzo żyje Staś, porzucmy dzisiejszą Wenecję i Wenecję przyszłości, wróćmy do olśnień, jakimi karmi ją podróż. Przeżyje ich tutaj wiele. Nie bez powodu pod koniec życia powie, że miesiąc miodowy we Włoszech to najpiękniejsza podróż, jaką kiedykolwiek odbyła.

## Stasiek, bo się poplamisz

Na Capri upał topi ciało jak wosk.

Dopływają statkiem z neapolitańskiego portu do wyspy.

Jest sierpień 1958 roku.

Wypiętrzające się z morza Faraglioni, ich ostre od uderzeń fal i podmuchów wiatru kształty wrzynają się w lazur nieba. Z bliska już widać drzewka cytrynowe, rzucają cienie na postrzępiony brzeg. Nagrzane powietrze ma słodko-kwaśny aromat cytrusów.

Bryza na Capri? Pamiętam jej zapach, powie Kalina trzydzieści lat później, zapytana o najmiłsze wspomnienia z podróży.

Kiedy spacerując brzegiem Morza Tyrreńskiego, docierają do wschodniej części wyspy, ponad horyzontem wyłania się osadzona na Punta del Massullo imponująca bryła z cegły, z tarasem na dachu, do którego wiodą szerokie schody. To luksusowy sen modernizmu, który wyśnił Adalberto Libera na zamówienie Curzia Malapartego. Być może patrzą na opuszczony dom tak, jak patrzy się na niebezpieczne piękno, które przyciąga i niepokoi. Otwarte na bezmiar morza, niedostępne dla ludzi. Już wiedzą, że zostawił je po sobie zmarły rok wcześniej faszyzujący pisarz i dyplomata. Jeszcze nie, że za pięć lat będą oglądać w kadrach z tego domu nagą BB. Raz czarującą, raz nieznośną, uwodzącą kochanką, wrzeszczącą na męża w *Pogardzie*. Za kamerą stanie Jean-Luc Godard, tak przez nich ceniony. Historia, w której małżeńska miłość przechodzi od wielkiej namiętności do katastrofy, naruszy u wielu utarte modele egzystencji, ich zachwyci.

Być może wydana we Włoszech w 1954 roku głośna powieść Alberta Moravii, pod tym samym tytułem, na której podstawie powstanie film, przewija się w rozmowach na wyspie? Tych prowadzonych przez kilka dni z polskim pisarzem, który zaprosił ich na Capri.

Cieszą się tym spotkaniem.

Dygat kupił sobie nawet drogą marynarkę z białej alpaki. W kwestiach odbioru swojej twórczości jest bardzo wrażliwy, pamięta pewnie świetną recenzję *Jeziora Bodeńskiego*, którą wystawił mu na łamach „Kultury” Gustaw Herling-Grudziński: „Napisać w latach nadprodukcji

martyrologicznej, literatury okrucieństw, prześladowań, krematoriów, krwi i łez książkę o jakimś, fikcyjnym chyba obozie niemieckim, w którym mieszkańcy [...] zachowują się jak przymusowi kuracjusze, a strażnicy niemieccy jak sentymentalni kretyni z okresu wojny francusko-pruskiej – to nie byle jakie ryzyko. Dygat przeprowadził swoją powieść między podwodnymi skałami patriotyzmu, banału, wzniosłości i frazesu pewną ręką chyba tylko dlatego, że jest już nie wyznawcą nawet, ale wręcz freblarskim uczniem Gombrowicza”<sup>[92]</sup>.



Z Andrzejem Łapickim w filmie *Dziś w nocy umrze miasto* w reżyserii Jana Rybkowskiego, 1961.

Czy wiedzą o depresji pisarza?

Mało prawdopodobne. O tym jeszcze nie mówi się głośno przy stolikach rozplotkowanych literatów. Herling-Grudziński zapadł na nią po samobójstwie pierwszej żony (w 1952 roku), malarki Krystyny Stojanowskiej. Próbuje z niej wychodzić dzięki wytrwałości drugiej żony, Lidii Croce, córki filozofa Benedetta Crocego, oraz prowadzeniu dziennika. „Zamknięty w gabinecie, zamknięty w sobie, zamknięty w pisarstwie”<sup>[93]</sup> – napisze o nim po latach córka. Słynne milczenie jako

sposób na codzienność, które towarzyszyć miało autorowi przez całe dekady, albo nie dotyczyło spotkań z polskimi twórcami, albo nie ujawniło się w czasie pobytu Kaliny i Dygata na Capri, gdzie pisarz emigrant spędzał wakacje.

„Mąż przegadał z nim wiele wieczorów. Ogromnie cenił uczciwość Gustawa – wielkim dla mnie zaszczytem było, że pozwolił mi mówić do siebie po imieniu”<sup>[94]</sup> – powie Kalina.

Po powrocie do Polski będzie się ekscytowała w tym samym stopniu pisarzem, co ideą, że zarówno on, jak i jej mąż przynależą do świata rządzącego się szlachetniejszymi regułami niż ten, który rozgrywa się między garderobą teatralną a foyer.

O Herlingu-Grudzińskim rozprawia i wcześniej, jeszcze podczas pobytu na Capri, gdy idą na obiad z Łapickimi, którzy też spędzają wakacje na włoskiej wyspie. Staś wkłada nową białą marynarkę z alpaki, a Kalina relacjonuje wrażenia, zachwyca się nowo poznanym pisarzem. Co jakiś przerywa potok słów, by upomnieć męża:

– Stasiu, bo się poplamisz!

Dygat milczy, słucha, w pewnej chwili odkłada sztucę, wydłubuje palcami masło z talerzyka i zaczyna nim smarować klapy drogiej marynarki.

Kalina wytrzeszcza oczy. Zamiera. Do końca wieczoru nie powie już ani słowa.

Ani ona, ani jej mąż nie będą mieli szansy się dowiedzieć, że wrażenia ze spotkania z nimi odnotował również Herling-Grudziński w dzienniku z tego okresu – o jego istnieniu przez wiele lat krążyły tylko plotki wśród wydawców, wywiedzione z tajemniczego zdania w pierwszym tomie *Dziennika pisanego nocą*, obejmującego lata 1971–1981, które brzmiało: „Z dawnych dzienników”<sup>[95]</sup>. Latem 1958 roku Gustaw Herling-Grudziński, o czym czytelnicy będą mogli się dowiedzieć dopiero w roku 2018, zanotował o Dygacie: „Dość miły, ale ma w sobie trochę prostackiej pewności siebie, która pokrywa słabość w głowie i nieporządek w sumieniu”<sup>[96]</sup>.

Kalinę przemilczał.

## Brakuje chodnika albo idealistki idą za szeroko

- Czy widzisz moje stopy w lustrze?
- Czy wydają ci się piękne?
- A podobają ci się moje kostki?<sup>[97]</sup>

Naga Brigitte Bardot jako Camille, wyginając się na białym prześcieradle, nie szczędzi uwodzicielskich pytań. Wpatrzony w nią mąż, literat o wielkich ambicjach, w którego wcielił się Michel Piccoli, na każde z nich odpowie twierdząco.

Scena z *Pogardy*, ta pierwsza i kolejne, oglądane na początku lat sześćdziesiątych już w Warszawie, przywołają wspomnienia z pobytu na Capri i w Rzymie. Ale myli się ten, kto spodziewa się po Kalinie w tym czasie nostalgii. Włoska podróż to dla niej wciąż gejzer inspiracji, otwieranie wyobraźni na życie światowych gwiazd. Preludium do kreowania siebie z większym rozmachem. Wie, że nie zabierze ze sobą tego życia za „żelazną kurtynę”. Ale próbuje ocalić wrażenia, przenieść coś z tego ducha na polski ekran, na stół, na ulice.

Jeszcze wtedy Kalina podgląda Brigitte Bardot. Na ekranie, na fotosach z „Przekroju”. Fascynują ją jej swoboda, styl i siła rażenia. Pamiętną scenę z filmu Godarda odgrywa w wielu wariantach, głównie w życiu. Z właściwym sobie przerysowaniem. Robi to przy mężczyznach, przy koleżankach.

Przed Krystyną Morgenstern zdejmuje buty na przyjęciu w jej domu, mówiąc:

Zobacz, jakie mam piękne stopy.

Krystyna, patrząc na jej pulchniutkie stopy, nie wyraża oczekiwanego zachwyty, ale Kalina nie traci rezonu. Przez kolejną godzinę obraca przed nią na wszystkie strony nogami, stopy pod kątem, od strony pięty, na palcach, stopy point.

Tylko zobacz, proszę, czyż nie są piękne?

Nie odejdzie, dopóki nie usłyszy wyczekiwanego komplementu. W poszukiwaniu widzów do odgrywania scenek à la BB nie oszczędzi

pasierbicy: „Patrząc na swoje niewielkie, ale szerokie stopy z krótkimi palcami, mówiła, że są to najpiękniejsze stopy, jakie mogła stworzyć przyroda, i ludzie zmieniali zdanie co do wyobrażenia pięknych stóp”<sup>[98]</sup>.

W tym okresie dowolny impuls staje się dla niej przestrzenią do ekspresji samej siebie, a gwiazdy ekranu bywają punktem odniesienia. Nostalgia przyjdzie po latach, gdy nadzieje na wielki rozbłysk zaczną przygasać.

„Dotknęłam zakazanego owocu, ja, przeniesiona z tego potwornego zaścianka Europy”<sup>[99]</sup> – powie w wywiadzie. Te dwa miesiące, nasycone wrażeniami i miłością, spędzone we Włoszech, zderzone z czasem nędzy moralnej i materialnej w Polsce, nazwie cudem.

Włoskie wakacje, włoskie niebo i gwiazdy kina, które przez dwie dekady tworzyły w jej wyobraźni wyidealizowaną pocztówkę wolności, obraz świata nieograniczonych szans, z czasem zmieniają znaczenie. Uniesienia z podróży, zachłystywanie się życiem w pełnym słońcu, odkrycie, że nie tylko w kinie zdarza się lato oślepiające blaskiem, po latach, rozgoryczona zastoje w karierze, opatrzy smutną refleksją, że był to świat, do którego nigdy nie należała.

Świat, o którym tylko marzyła.



Czy pani mieszka sama? *Wieczór dawnych piosenek* w Telewizji Polskiej, 1959.



**GŁOS**

## Coś z dziecka i coś z dziwki, poznajcie Polly

Przycięła włosy, ćwiczę głos.

Tych migdałowych oczu przenikających rozmówcę, tych hipnotycznie rozszerzonych źrenic już nie zapomni.

Wypatrzył ją w epizodzie. Ledwie rok młodszy, wygląda na chłopca. Drobny, szczupły, niby nieśmiały, magnetyzuje. Może chodzi o czujność? Może o erotyzm, trochę ukryty, pulsujący podskórnie, nieprzypisany do płci, jakby dostępny i dla kobiet, i dla mężczyzn. Kolory nosi zgaszone, na ich tle wyostrza się twarz. W sztruksowych spodniach i znoszonym swetrze, w niemieckich butach, ni to pantoflach, ni tenisówkach, to wstaje, to siada. Mówi szybko i zwięźle. Cicho, ale stanowczo. Ma wibrujące „r”, prawie jak Dygat. Dużo gestykuluje. Gdy szuka konstelacji, jak nazywa omawianie roli, kopci jednego za drugim. W papierosowym dymie mimika twarzy jeszcze mocniej odbija rozpęd jego myśli. Wciąż gubi rzeczy, nie pilnuje niczego poza własną wyobraźnią, poza jej odbiciem na scenie.

Umiesz śpiewać?

Dyrektor Erwin Axer zapytał ją o to, zanim jeszcze Konrad Swinarski zaczął kompletować we Współczesnym obsadę do swojego spektaklu.

Matka umiała, siostra umiała, nawet ojciec trochę umiał, w dzieciństwie ciągle się śpiewało przy stole, przy fortepianie. Jasnym, wielkim, nikt nie mógł go przesunąć. Drewniana rama wypełniała pół pokoju, śmiali się, że instrument pamięta czasy Chopina, taki był stary. Nawet wyobrażała sobie siebie przy takim fortepianie na scenie, jak śpiewa arie operowe. Czy nie od tego zaczęła się młodzięcza fantazja o byciu diwą? „Ale zostać śpiewaczką, taką prawdziwą śpiewaczką operową, to znaczy wyrzec się prawie wszystkiego, całkowicie poświęcić się tylko temu. Jak w zakonie. A przecież gardło, ludzkie struny głosowe to najczulszy instrument”<sup>[100]</sup>.

Już w Krakowie, kiedy chodziła na lekcje do śpiewaczki, pani Sznerrowej, miała wiedzę na temat tego, czym jest prowadzenie głosu. Była w tym najlepsza na roku; kiedy śpiewała w salach szkoły teatralnej, ludzie zatrzymywali się pod oknami, by jej słuchać. Już wtedy wiedziała jednak, że występy w wielkich dramatach muzycznych nie będą jej udziałem. Mimo potężnego głosu wkrótce potem z udziałem Stasia wymyśliła inną wersję siebie: ściszoną, liryczną, szepczącą, idealną dla kabaretu.

Jest pewna swojego głosu, a jednak tuż przed premierą sztuki reżyserowanej przez Swinarskiego, zapytana przez dziennikarkę o plany na przyszłość, odpowiada: „Przeżywam masę emocji i niepewności w związku z tym, że będę w sztuce tej śpiewała, no bo... nie jestem przecież śpiewaczką”<sup>[101]</sup>.

*Opera za trzy grosze* – śpiewogra w trzech aktach z muzyką Kurta Weilla, szyderstwo z kapitalizmu, satyra, która w 1928 roku uczyniła Bertolta Brechta bardzo sławnym i trochę bogatym – na polskiej scenie po raz pierwszy pojawiła się rok po niemieckiej premierze. Inscenizację w przekładzie Brunona Winawera i opracowaniu muzycznym Grzegorza Fitelberga przygotował Leon Schiller. Po wojnie śpiewogrę reżyserowali m.in. Erwin Axer w Warszawie i Jakub Rotbaum we Wrocławiu.

Wizja Swinarskiego już w trakcie prób budzi emocje. Reżyser jeszcze nie jest znany, ale mówi się o nim, że wprowadza na polską scenę powiew Zachodu i ducha awangardy. Trudno o kogoś bardziej odpowiedniego do wystawienia Brechta w kraju. Zaraz po debiutanckim *Żeglarzu* Jerzego Szaniawskiego (maj 1955) w kaliskim Teatrze imienia Wojciecha Bogusławskiego Swinarski wyjechał na staż do Brechta w Berliner Ensemble. Niemiecki reformator żarliwie wierzył w teatr epicki, odcięty od mistyki, i w triumf nowej komunistycznej rzeczywistości. Zmarł, zanim jego polityczne idee poniosły klęskę. W sierpniu 1956 roku Swinarski razem z pozostałymi asystentami dokończył za mistrza inscenizację sztuki *Strach i nędza III Rzeszy*. Pobyt w Ensemble odmienił go artystycznie i intelektualnie. Otworzył się na inną metodę pracy z aktorem niż ta, którą znał ze szkoły teatralnej w Warszawie. Brechtowski efekt obcości zakłada, że aktor pokazuje szwy swojej roli. Polega to „na tym, że rzecz, którą chcemy uczynić zrozumiałą, na którą winna być zwrócona uwaga, ze

zwyczajnej, znanej, bezpośrednio nam przedłożonej, robimy wyjątkową, uderzającą i nieoczekiwaną. To, co jest zrozumiałe samo przez się, robimy w pewien sposób niezrozumiałym, jednak tylko w celu, aby później okazało się tym bardziej zrozumiałe”<sup>[102]</sup>. Tą metodą inscenizator uruchamia widza do zachowania dystansu wobec postaci, do krytycznego myślenia wobec oglądanych wydarzeń.

Dla Kaliny to rewolucja.

Swinarski odsłania przed nią nieznaną dotąd spojrzenie na teatr. Entuzjasta wieloznaczności za parawanem powagi urządza mistyfikacje, pod maskę żartu wsuwa znaczące treści. W miejsce rzeczy wzniosłych wprowadza formy „komiczne, podejrzane, podminowane pieskiem, kurą, jajkiem na twardo”<sup>[103]</sup>. Bawią go dwuznaczne gry, perwersje, lubi bluźnierstwa. Swobodnie gra seksualnością. Na próby przynosi płyty z nagraniem *Opery za trzy grosze* przywiezione z Berlina, pobudza nimi artystycznie kierownika muzycznego spektaklu Edwarda Pałlasza, a przede wszystkim aktorów. Kalinę uruchamia do stworzenia bardzo odważnej, świadomej swojej cielesności postaci.

Czwartek, 23 października 1958 roku, premiera.

Tłum na widowni.

Brechtowska Polly Peachum, córka Mackiego Majchra, która ściąga na siebie gniew ojca w świecie odciedzonym z wartości, gdzie rządzą tylko pieniądze, w wydaniu Kaliny staje się prowokująca i wyrazista. Ubrana w prochowiec i kapelusz typu hełm z międzywojnia, od pierwszych chwil na scenie buduje napięcie. Song w jej wykonaniu, opracowany poetycko przez Władysława Broniewskiego, wywołuje aplauz.

*Nawet na co dzień czysto nosił się  
I choćby znał należny fason wobec dam,  
Odpowiedziałabym: „Nie”.  
Wtedy można nawet troszkę noska zadrzeć,  
Ludziom w oczy drwić.  
Księżyc może całą noc się snuć,  
Niech do maja czeka na mnie jego łódź,  
Guzik z tego musi być.*

*I choć mogłam oddać się, niestety,  
Musiałam zimną być, mieć serce złe.*

*Ach, ta noc tajemnic kryła tyle!  
Cóż, kiedy powiedziałam: „Nie”<sup>[104]</sup>.*

Niemiecka publiczność w czasie premiery Brechta plotkowała o kapryсах Caroli Neher grającej Polly, która w przededniu tego wydarzenia wykrzyczała, że rola jest dla niej za mała, i zażądała od autora dopisania dla niej dodatkowych scen, po czym wybiegła z teatru i już nie wróciła, oraz o ataku ślepej kiszki, jaki przytrafił się żonie Brechta Helene Weigel (w roli burdelmamy). Tymczasem publiczność warszawska mówi o drapieżności spektaklu. Inscenizacja Swinarskiego swoją dynamiką odbiega od wszystkiego, co dzieje się wówczas na scenach polskich teatrów.

Skurczybyki! Skurczybyki! – powtarzają co śmielsze kobiety przed lustrami w domach i po kilku kolejkach na przyjęciach, imitując scenę ze spektaklu, gdzie Kalina w białej sukni, pełna pasji, wykrzykuje swoją obelgę.

Publiczność szepcze o odwadze i zmysłowości Jędrusik w roli Polly, a zwłaszcza o napięciu erotycznym między nią a Mackiem Majchrem. Nie bez powodu. Napięcie między parą bohaterów na scenie już niebawem przedrze się do życia.

Spektakl zostaje okrzyknięty arcydziełem.

„Jest jednym z najlepszych, jakie ostatnio stworzono w Polsce, [...] otwiera dopiero w pełni nowy sezon teatralny Warszawy – ocenia Andrzej Zaniewski. – Spełnia też warunek wyjątkowo trudny, będąc przedstawieniem sztuki już klasycznej, jest zarazem jak najdalsze od wszelkiego akademizmu, zamieniającego teatr w muzeum; a będąc przedstawieniem bardzo śmiałym, jest zarazem przedstawieniem klasycznym w swej czytelności i wyrazie ideowym”<sup>[105]</sup>.

Recenzenci nie szczędzą pochwał.

Kalina zbiera oklaski za stworzenie „niezwykłej kobiecej postaci pełnej wewnętrznej perwersji i wyważonego seksapilu. „Zagrała Polly soczyście, z temperamentem i sporą dawką naturalnego wdzięku”. „Kalina Jędrusik

jako Polly Peachum jest właśnie tym, co recenzenci nazywają rewelacją. Ironia i wdzięk, wyśmienita interpretacja songów, żadnej jaskrawości”<sup>[105\*]</sup>. „Można usłyszeć piękny song Kaliny Jędrusik, obejrzyć jej palce, lizać ślubne koronki i czarne pończochy...”<sup>[106]</sup>

Cała Warszawa chodzi zobaczyć, jak Kalina porywa publiczność, śpiewając: „I choć mogłam oddać się, niestety, musiałam zimną być, mieć serce złe”. „Świetnie śpiewa songi, jest muzykalna i nie fałszuje”, „śpiewa w sposób teatralny, podaje tekst piosenek, zachowując ich tekst, nie usiłuje wcale naśladować śpiewaczek operowych czy operetkowych. Tą rolą wchodzi Kalina w krąg najciekawszych młodych aktorek stolicy”<sup>[107]</sup>. Oczarowany przedstawieniem Jeremi Przybora po latach powie Kalinie: „To była rola wspaniała, dla mnie najlepsza rola całego spektaklu. Byłaś niezwykłą zupełnie Polly. Grałaś, co się obecnie w narzeczu recenzenckim nazywa: z przymrużeniem oka, wiesz, czyli z cudownym, dowcipnym dystansem do postaci, którą kreowałaś, i nawet wtedy się wahałem z zaproponowaniem ci roli w kabarecie, bo pomyślałem sobie: artystka dramatyczna tej miary, gdzie tam będzie śpiewać piosenki w kabarecie?”<sup>[108]</sup>.

„To był prawdziwy triumf! Ona błyskawicznie wyrosła na gwiazdę” – podkreśli Edward Pałasz. W 1961 roku znów spotka się z Kaliną przy Brechcie w telewizyjnej inscenizacji *Księżyc z Alabamy* w reżyserii Swinarskiego. W trakcie nagrania w studiu M2 poczuje „na plecach przez cienką koszulę rosnący ucisk dużej pary – nie ma co skrywać – jędrnych kobiecych piersi. Potem przyspieszony ciepły oddech na szyi, a to z lewej, a to z prawej strony. Wreszcie figlarny koniuszek palca za uchem, jednym i drugim”, co podsumuje: „Znalazłem się w sytuacji nie do pozazdroszczenia, z dziwnym poczuciem rozdwojenia jaźni. Ale swoją drogą w sytuacji bardzo, ale to bardzo przyjemnej. I dlatego pamiętam ją do dzisiaj”<sup>[109]</sup>.

Rola Polly przynosi jej uznanie. Staś pęka z dumy. Kalina wreszcie zostaje doceniona za wielowymiarowe aktorstwo. Polly to symboliczne przejście z kokonu czarującego podlotka do emploi świadomej swojego przewrotnego seksapilu artystki, kusicielki, prowokatorki, podszytej

perwersją liryczki. Spotkanie z Konradem Swinarskim otwiera nowy etap jej artystycznej drogi, który nałoży się na nowy etap życia.

To pierwsza ważna rola po powrocie z podróży poślubnej, to czas, kiedy Kalina snuje marzenia o wielkiej karierze, wielkim świecie, o nowych wyprawach najchętniej daleko, samolotem.

Samoloty to latające trumny, kontruje jej westchnienia Swinarski. Lubi tak mówić, mimo że lubi latać.

Za siedemnaście lat Kalina usłyszy od kogoś o czarnym wtorku: 19 sierpnia 1975 roku Swinarski w wielkim pośpiechu wsiądzie jako ostatni pasażer na pokład Ił-62, by na zaproszenie irańskiej cesarzowej Farah Diby Pahlavi udać się na festiwal sztuki do Szirazu. Samolot czeskich linii lotniczych roztrzaska się podczas podchodzenia do lądowania pod Damaszkiem.

## Żonę najlepiej oglądać we śnie

Socrealizm ciągnie za ramię, dociążą barki. Ale to nieprawda, że zdołał odebrać ludziom marzenia o lepszym świecie. Gdzieś w kraju, co prawda nie wiadomo gdzie, bo rzadko piszą adresy zwrotne na kopertach, są w tym czasie czytelnicy, trochę erotomani, trochę ironiści, a nawet marzyciele, którzy pragną poznać życie gwiazd i ogrzać się ich blaskiem. Wysyłają o tym listy do tygodnika „Ekran”.

Kalina jeszcze nie całkiem uchodzi za gwiazdę, ale już olśniewa, budzi tak duże zainteresowanie, jakby za chwilę miała rozbłysnąć na krajowym firmamencie niczym naga Wenus u Botticellego. To zrozumiałe, że samo oglądanie jej na scenie wielbicielom już nie wystarcza. Po sukcesie w przedstawieniach Teatru Współczesnego i Teatru Telewizji redaktorzy modnych czasopism wychodzą naprzeciw pragnieniom czytelników, chcą poznać marzenia wschodzącej gwiazdy.

Do niedawna, obok wielkich ról w kinie, marzyła o wygodnym mieszkaniu z własnym kątem i o rakiemie, by polecieć na Księżyc. Tak przynajmniej odpowiadała pytana o plany na przyszłość. Kwestia rakiety wciąż pozostaje w sferze pragnień, z rolami w kinie też nie najlepiej, ale

marzenie o własnym kącie udaje się spełnić. Wyrzuceni przez Dziunię z jej mieszkania, znajdując coś nieopodal, na Mokotowie. Zaraz zamieniają mieszkanie w najmodniejszy salon stolicy, na razie kupili tapczan. Ale nie ludźmy się, że w życiu tych dwojga zakochanych w kinie ekscentryków tapczan skończy na byciu tapczanem. Otóż nie! Stanie się sceną do autokreacji, podium do ferowania wyroków, w antraktach poczekalnią lub batutą dla przelotnych uniesień. Stół zagracony papierami Stasia, krzesła, z których zwisają jej sukienki, kilka garnków i entuzjazm właściwy nowożeńcom to tylko uzupełnienie scenicznej dekoracji.

Poniedziałkowy wieczór, późna jesień 1958 roku.

Żadnego kominka, psa ani kota.

Ten brak odnotuje rozczarowana dziennikarka.

Dyगत, z resztkami włoskiej opalenizny, miesza sos pomidorowy do spaghetti. By umilić jej czas oczekiwania na wywiad z Kaliną, narzeka na *Jezioro Bodeńskie*, nie to, które napisał, tylko to, którego ciągle nie ma na ekranie. Jak to on, łatwo się rozkręca w rozmowie z kobietami, z narzekań doraźnych przechodzi do krajowych, utyskuje na narodową nutę w polskim kinie, na tony bóleści, sztuczne problemy i sztucznie rozciągnięte minuty.

Wpada Kalina, całuje męża w policzek, rozrzuca rzeczy, czegoś szuka, coś gubi. Biega między pokojem i kuchnią jak rozkojarzona nastolatka. W końcu siada, żeby zjeść, wie, że ten makaron ugotował specjalnie dla niej, potem próba, po próbie życie.

Co do wywiadu: może później?

Dziennikarka z tygodnika „Ekran” nie daje się odprawić, cierpliwie czeka. „W tym małym pokoju, gdzie pani Kalina uczy się ról, a pan Stanisław pisze powieści. Trudno...”<sup>[10]</sup>

Kiedy wreszcie Kalina łapie oddech, dziennikarka zaczyna, nawiązując do zbliżających się świąt:

- Kto u państwa ubiera choinkę i w co?
- Nie ubieramy choinki – odpowiada Dyगत. – Kupujemy gotową w kwaciarni Kalinka przy ulicy Dąbrowskiego.



– To smutne – wzdycha Kalina.

– Smutne, bo święta są smutne, jako że wspomina się dzieciństwo<sup>[111]</sup> – wchodzi jej w słowo Dygat.

Robi się melancholijnie. Nie tego chcieliby czytelnicy rubryki o życiu gwiazd. Dziennikarka stara się przełamać nastrój. Pyta Kalinę, czy przygotowuje coś na święta.

– Pastoralki – tyle mi to czasu zajmuje, że nawet nie zdążę usmażyć karpia.

– A co pani będzie robić w święta, gdy mąż będzie rozmyślał przy goleniu?

– To wszystko nieprawda – wzdycha Kalina. – Bo mąż ani się nie goli, ani nie myśli<sup>[112]</sup>.

Dziennikarka jeszcze się nie poddaje, przechodzi do prezentów. Chce wiedzieć, co utalentowany pisarz mógłby podarować ministrowi kultury i sztuki.

– Chciałem mu dać *Jezioro Bodeńskie*.

– A pani, gdyby prezent od męża, to co?

– Pieska.

– Jakiego pieska?

– Zwykłego, ale miłego.

– A pan od żony?

– Niedźwiadka<sup>[113]</sup>.

Niestety nie dowiemy się, dlaczego akurat niedźwiadka. Dygat już w szkole miał dwóję z polskiego właśnie z tego powodu, że nie umiał odpowiadać na pytanie „dlaczego?”, zawsze uważał, że ani życie, ani literatura nie powinny udzielać takich odpowiedzi.



Gwiazda ekranu, 1960.

Przejdźmy więc do wigilijnego stołu, by usłyszeć, kogo najchętniej by ugościli.

– Chruszczowa, Eisenhowera, Macmillana, de Gaulle’a.

A co z sylwestrem, z kim i gdzie najchętniej?

– W Radomiu, z królem Arabii Saudyjskiej i Brigitte Bardot.

Gdzie najchętniej Dygat ogląda żonę: na scenie, w telewizji czy w domu?

– We śnie<sup>[114]</sup> – odpowiada.

Czytelnikom na święta życzą podróży.

Tylko, proszę, podpisz „Kalina Jędrusik-Dyगतowa”, koniecznie Dyगतowa! – woła za znajomą dziennikarką po dokonaniu autoryzacji.

Być może nie po to, by podeprzeć się sławnym mężem, jak skomentują złośliwi, ale by zaznaczyć swoją przynależność. Później zazwyczaj będzie się podpisywać tylko swoim nazwiskiem.

*To z tobą jestem w każdej podróży,  
z tobą zatańczę jeszcze nie raz,  
to nam obojgu Cyganka wróży:  
„Teraz i zawsze, na wieczny czas”.*

*Lecz gdy się śmieję, to nie do ciebie,  
do kogo innego, ty o tym wiesz.  
I kiedy płaczę, to nie przez ciebie,  
przez kogo innego, i o tym wiesz.  
Niejeden poranek, niejeden zmierzch  
idziemy tak obok siebie.  
Lecz kiedy płaczę, to nie przez ciebie,  
przez kogo innego, i o tym wiesz<sup>[115]</sup>.*

## Czarujący Pluto i jego rottweiler

„Masz olbrzymie możliwości, a wyglądasz jak fryzjer albo alfons. No nie, przepraszam, właściwie masz też coś z księcia”<sup>[116]</sup> – powiedział mu Leon Schiller na początku kariery aktorskiej.

Kobiety widzą w nim raczej księcia. A on widzi przede wszystkim kobiety. Lubi różnorodność i cudze żony. Czasem dostaje za to w mordę, ale się nie zraża. Pluto jest czarujący, wysoki, szarmancki, a do tego zawsze kulturalny. Zawistni aktorzy będą mówić, że tyle gra w telewizji, bo uwiódł wszystkie panie, które siedzą pośród skoroszytów w redakcji Telewizji Polskiej i marzą o kulturze wysokiej.

Jest jesień 1958 roku.

Wysportowane ciało – na pewno, magnetyzujące spojrzenie – owszem, też, ale może najbardziej zadziała ten głos, niski, erotyczny, wibrujący,

którym Tadeusz Pluciński jako Mackie Majcher, jej sceniczny ojciec, mówi do niej na scenie *Współczesnego*. Mignął Kalinie już kilka miesięcy wcześniej na planie filmu *Kaloszki szczęścia*, gdzie grała wyuzdaną Sonię, a on fałszywego Amerykanina.

Magnetyzm jest autentyczny i obustronny.

„Wszyscy nam mówili, że musimy kiedyś trafić na siebie. Ona szalona, prowokująca, ja już wtedy z opinią playboya”<sup>[117]</sup> – wyzna amant.

Wpadnie po uszy.



Z Tadeuszem Plucińskim w *Operze za trzy grosze* w reżyserii Konrada Swinarskiego, Teatr Telewizji, 1958.

To nie kwestia jej proporcji, jak podejrzewają niektórzy, tej wciętej talii, szerokich bioder i biustu, które tworzą idealną klepsydrę, najbardziej pożądany seksualnie typ kobiecej sylwetki. Jej fantazja, poczucie humoru, te zmysłowe usta, zachrypnięty głos, oto co obezwładniło sławnego uwodziciela polskiej sceny. Czy próbuje walczyć z pożądaniem? Tak będzie twierdził, powołując się na wieloletnią przyjaźń z Dygatem. Ale im bardziej się wzbrania, tym mocniej zakochuje, aż w końcu – zgodnie z zasadą, że jedyny sposób, by uwolnić się od obsesyjnych myśli o pokusie, to jej ulec – poddaje się.

Czy zaważyło to, że nie znał wcześniej tak zmysłowych kobiet, czy raczej duma łowcy ze zdobycia pożądanego przez wielu mężczyzn trofeum? Fakt, że z reguły dyskretny, tym razem nie może się powstrzymać przed opowiadaniem w garderobie teatralnej o temperamencie seksualnym Kaliny.

Któregoś dnia u Plucińskiego dzwoni telefon.

Mam do ciebie poważną sprawę, mówi Dygat.

Umawiają się w SPATiF-ie. Pisarz najpierw zamawia koniak, a potem prosi przyjaciela, żeby szczerze powiedział, co go łączy z jego nowo poślubioną żoną. Amant w życiu i na ekranie korzysta z dostępnych środków aktorskiego rzemiosła. Wzdryga się, zaprzecza. Zadowolony obserwuje, jak Dygat oddycha z ulgą. „Plotkowano, że kochałem się z Kaliną u nich w domu, a on był impotentem i z radością się temu, schowany za ścianą, przyglądał. A to, że tak niefortunnie zakochałem się w jego żonie, nie robiło jeszcze z niego impotentą. Poza tym nigdy nie kochaliśmy się u nich w domu”<sup>[118]</sup>.

Jest rok 1960.

Dygat wyjeżdża na stypendium do Stanów Zjednoczonych.

„Kiedy wyjechałeś do Ameryki, moja macocha zamieszkała wraz ze swoim chłopakiem w waszym mieszkaniu – relacjonuje Magda Dygat. – Na początku trochę się ukrywali, a potem zaczęli oboje przychodzić do nas do domu. Mama się bardzo denerwowała, bojąc się, żebyś nie poczuł się zdradzony przez nas wszystkich. Ja jej to powiedziałam. Ona uderzyła mnie w twarz. Mama wyrzuciła ją z domu”<sup>[119]</sup>.

Czy w tym okresie Kalina i jej kochanek rzeczywiście, jak donosi córka Dygata, bywali pod tym adresem? Zostawmy to pamięci dociekliwych sąsiadów. Na potrzeby własnej wyobraźni zasiedlajmy raczej garsonierę wynajmowaną przez aktora blisko Teatru Współczesnego, gdzie przez lata krył się przed cudzymi mężami i własną żoną. Bywał tam także z Kaliną i swoim ukochanym rottweilerem.

Proporcjonalnie do dynamiki romansu, przybierającej na sile, wzrasta obopólna zazdrość, która w opanowanym do perfekcji emploi uwodziciela mniej rzuca się w oczy niż u Kaliny. Gdy Tadeusz komplementuje w jej obecności inne kobiety, ona robi mu awantury, potrafi wrzeszczeć na ulicy. Gdy za długo na którąś patrzy tym swoim magnetyzującym spojrzeniem, policzkuje go. Wie, że Pluciński jej nie odda. Z czasem dowie się również, że niczego to nie zmienia.

Po powrocie Stasia zmienia się za to konfiguracja.

## Pan jest piękny, ale nie szkodzi

- Powiedziałam każdemu z nich: pan jest piękny.
- Bez uśmiechu, bez minoderii? Bez obiecujących minek?
- Tak. Głośno i zdecydowanie: pan jest piękny.
- Dziękuję w ich imieniu. Tak jak dzieci nakręcają mechaniczne zabawki, tak pani nastawiła moje manekiny na radość życia. Panno Agnieszko, dziękuję pani<sup>[120]</sup>.

Powtórzone kilka razy zdanie: „Pan jest piękny”, za każdym razem inaczej intonowane przez niewinną i grzeszną, zmysłową, a zarazem dziewczęcą Kalinę, przejdzie do historii polskiego teatru. Wygląda w tej scenie jak Brigitte Bardot, w obcisłej sukience, z włosami zebranymi w koński ogon, nie daje się zapomnieć. Kiedy wychodzi z gmachu telewizji w ekskluzywnych włoskich okularach przeciwsłonecznych, nie tyle przypomina gwiazdę, ile nią jest.

- Jakie masz wspaniałe okulary, Kalinko – wzdycha z zachwytem na jej widok Zofia Rysiówna.

– To z podróży poślubnej, z Rzymu! Bierz! – mówi Kalina, ściągnając je z nosa.

– Zwariowałaś, co ty? – wzbrania się Rysiówna.

– No to ładne czy nieładne? Jak ładne, to bierz! – woła roześmiana Kalina, zakłada koleżance swoje okulary na nos i znika za rogiem.

*Apollo z Bellac* Jeana Giraudoux, spektakl w reżyserii Adama Hanuszkiewicza z roku 1958, powtórzony trzy lata później przez Teatr Telewizji, znów budzi zachwyt. Aktorzy, balansujący między liryką a skrzącym się żartem, zbierają aplauz. Widzowie dzwonią do telewizji, żeby pozdrowić tę nieśmiałą i uroczą Agnieszkę, która poradziła sobie z gburem.

Bohaterka grana przez Kalinę przychodzi w poszukiwaniu pracy do biura, w którym rejestruje się wynalazki. W urzędzie spotyka tajemniczego i urodziwego dżentelmena, a ten zdradza jej sekret, jak skutecznie rozmawiać z mężczyznami. Trzeba im mówić, że są piękni. Tytułowy Apollo (w tej roli Adam Hanuszkiewicz) konstatuje: „Jedyny Narcyz godzien napiętnowania to ten, kto innych uważa za brzydkich”<sup>[121]</sup>. Sceniczna Agnieszka powtarza swoim seksownym głosem frazę: „Pan jest piękny”, i szybko orientuje się, że słowa działają jak zaklęcie. Nawet grubiańskim starszym panom łagodnieją od tego charakteru. Strategia przynosi sukces.

Czy Kalina przeniesie ją na życie osobiste?

Na Tadeuszu Plucińskim nie musi jej testować, aktor dobrze wie, że jest piękny. Codziennie starannie rozciąga ciało, żeby być w formie, dużo czasu poświęca na poranną toaletę i nigdy nie wychodzi z domu nieuczesany ani pognieciony. Zawsze jest w dobrej kondycji i uwodzicielskiej gotowości. W przyszłości wyjaśni, że to zasługa przedwojennego materiału, z którego jest zrobiony.



W sztuce *Apollo z Bellac* z jej reżyserem, Adamem Hanuszkiewiczem, Teatr Telewizji, 1958.

Na razie do wyjaśnienia są inne kwestie.

Czy amant, który zaprzeczał, w końcu przyszedł potwierdzić?

„Kalina w nim się strasznie zakochała, a on w niej się zakochał. Poleciała mu, żeby przyszedł do Dygata i powiedział: «Kocham pańską żonę, może mnie pan wyzwać na pojedynek, będziemy się strzelać», i tak dalej w tym guście, i ten biedny amant przyszedł do Dygata i powiedział: «Kocham pańską żonę». A Dygat zaczął z nim rozmawiać w sposób tak uroczy, że kompletnie go rozbroił i całe uczucie tego amanta zaczęło przechodzić na Dygata. Zaczął wyprowadzać jego psy na spacer i potem już kompletnie był jego niewolnikiem. Ja to oczywiście szalenie skracam i przekręcam, bo mi się ta historia pewnie trochę myli z innymi romansami”<sup>[122]</sup> – zrelacjonuje Agnieszka Osiecka, ale rzeczywiście ta historia po latach nałoży jej się na inne, a i sama Kalina pomoże otoczeniu w wytworzeniu tej romantycznej legendy. Podniecone sensacją środowisko teatralne z niedowierzaniem będzie ją sobie przekazywać z ust do ust.



Prawdziwe mogą być w niej psy. Pojawią się u Dygatów dwa pekińczyki: Żabka i Kulka, choć jeszcze nie teraz. Jeśli więc zdarzy się Plucińskiemu je wyprowadzić, to dopiero w przyszłości. Bez wątpienia aktor nie mówił w tym czasie do pisarza per pan ani tym bardziej nie proponował mu żadnego pojedynku honorowego. Raczej nie wyznał też Dygatowi, co czuje do jego żony. Kiedy ostatecznie romans wychodzi na jaw i nie ma sensu dalej mu zaprzeczać, Staś, pozornie nonszalancki, w rzeczywistości zaborczy w swoich relacjach z bliskimi i głodny przywiązania, być może uznaje, że wygodniej mieć wpływ na to, z kim sypia żona, niż ryzykować, że zdradzi go z nie wiadomo kim, co mogłoby się wymknąć spod kontroli i rozbić ich związek.

Takie podejście okaże się skuteczne.

Pluciński zaczyna bywać w mieszkaniu Dygatów, podtrzymuje przyjacielską więź ze Stasiem. Romans, który zaczął się kilka miesięcy po ślubie, nie niszczy małżeństwa, mimo że ciągnie się prawie cztery lata na oczach nie tylko męża, ale i kolegów z teatru. Zacznie stygnąć głównie na skutek nowych inspiracji erotycznych aktora i związanych z nimi coraz częstszych ataków zazdrości Kaliny, prowadzących do rękoczynów. Kiedy Tadeusz ostatecznie ją rzuci, Kalina wpadnie w rozpacz. Zacznie opowiadać, że przez to zerwanie Staś dostał zawału. A jej wysiadł pęcherz. Ścianki się zaogniły, jakby gniew z powodu utraty spłynął do podbrzusza. Matka narobi jej żurawiny w wekach, bo żurawina koi stan zapalny, żeby córka nie musiała co chwilę biegać do łazienki. Szybko się zagoi.

Gdy wchodząc do SPATiF-u wiele tygodni po rozstaniu, zauważyła Tadeusza siedzącego z nową dziewczyną przy stoliku, znowu czuje ten pęcherz. Podchodzi do nich i zaczyna wylewnie głaskać nieznajomą po głowie, nie zwracając uwagi na skonsternowane twarze siedzących. W pewnej chwili mówi: „Ładna jesteś, ładna, ale cycków takich jak ja to nie masz!”. Sięga do swego ramienia i zdiera bluzkę. Wyskakują z niej „bujne piersi”<sup>[123]</sup>.

Kochankowi nie wybaczy. Z wiekiem, widując go w towarzystwie innych kobiet, będzie ostentacyjnie odwracać głowę i rzucać przekleństwa pod jego adresem.



Tadeusz Pluciński (z prawej) w programie telewizyjnym *Gallux Show* w reżyserii Olgi Lipińskiej, 1971.



W obiektywie Zofii Nasierowskiej, lata 60. XX wieku.

**RAMIONA**

## Synowie nieobecnych chcą wszechobecnych żon

Staś śmieje się, gdy wygrywa, robi mu się przykro, gdy kogoś ogra. Zawsze chętny na partyjkę ze swoją redaktorką z Państwowego Instytutu Wydawniczego, Ireną Szymańską. Albo z Kutzem, z nim tylko w makao. Lubi zabawy przy karcianym stole, plotki, konfabulacje, knucie małych intryg, które ożywiają wyobraźnię.

Nie lubi awantur.

Kalina jest wybuchowa. Kiedy dopada ją złość, szuka pocieszenia. Kiedy się czegoś obawia, eksploduje. Robi dzikie sceny. Wrzeszczy. Staś wtedy milczy. Przeczekuje.

Podczas jednej z kłótni Kalina uderza pięścią w szklane drzwi.

Szyba pęka.

Ręka krwawi.

Staś mdleje ze strachu, boi się widoku krwi.

On jest jak dziecko, wzdycha Kalina.

„Staś. Należał do kilku osób, o których nie umiem myśleć inaczej niż zdrobniałym imieniem – napisze Kazimierz Brandys. – Nie tylko, że był mi tak bliski. Miał w sobie cechy chłopca – namiętą, zaślepioną chłopięcość. Sądziłem, że właśnie on, może ze wszystkich znanych mi ludzi, najmniej wie o sobie...”<sup>[124]</sup>

„Mężczyzna wędruje przez całe życie, trzymając za rękę swego małego sobowtóra z lat chłopięcych. Bez tego nie ma wdzięku, swobody ani prawdziwej męskości, czyli seksu. Śmieszni i jednocześnie smutni są ludzie, którzy usiłują od siebie tego chłopca odpędzić”<sup>[125]</sup> – powie w wywiadzie Dygat.

Uwięziony w tym chłopcu, nie całkiem z wyboru.

Jego ojciec, Antoni Dygat, urodził się w Paryżu. Był praprawnukiem oficera napoleońskiego, który rozczarował się Napoleonem, a wracając konno ze Wschodu, zobaczył Polkę czytającą *Próby* Montaigne'a i natychmiast się w niej zakochał. Ojciec Antoniego, Ludwik Dygat, dyrektor Gare du Nord w Paryżu, lubił wszystko, co eleganckie; wspólnie z żoną Konstancją, z domu Karpińską, byli opiekunami prawnymi Norwida. Studiując architekturę w École nationale supérieure des beaux-arts, Antoni zakochał się w cztery lata młodszej Jadwidze Kurowskiej, która miała melancholijne spojrzenie, potrzebę ratowania innych i przyjechała do Paryża kształcić się na wydziale medycznym. Ambicję, by zostać lekarzem, porzuciła, gdy po dwóch latach studiów zaszła w ciążę. W niedługim czasie po ślubie, dzięki namowom tęskniącej za krajem Jadwigi, małżonkowie przenieśli się do Polski. Antoni zaczął karierę architekta, zaprojektował między innymi Wytwórnice Papierów Wartościowych, Wojskowy Instytut Geograficzny w Warszawie oraz radiostację w Raszynie. Miał prestiż, kontakty, dom na Ochocie, dwoje małych dzieci i... romans z żoną kuzyna. Z tego drugiego związku przyszła na świat Wanda, która sądziła, że jej ojcem jest mąż matki. Związek trwał równoległe z małżeństwem. Antoni nie potrafił zrezygnować ani z żony, ani z kochanki.

Utknął w figurze trójkąta.

Wraz z wojną runęły dom i rodzina. Antoni wylądował z kochanką i córką w Paryżu.

Tak jak Konstancja, babka Stanisława Dygata, popadła w melancholię po śmierci męża Ludwika i nie miała już siły zajmować się ojcem Stasia, wówczas piętnastoletnim Antonim, i jego młodszym bratem, tak Jadwiga, matka Stasia, popadła w melancholię, gdy porzucił ją mąż Antoni, i nie miała cierpliwości do zajmowania się synem i jego trzy lata starszą siostrą Danusią. Dziećmi opiekowała się niania Bronia. Po tym, jak Antoni zostawił żonę i dzieci dla Grażyny, która z kolei porzuciła męża, Jadwiga nie przestała wierzyć, że wróci. Płakała po kątach, czekała na listy. Staś i Danusia oglądali matkę niedostępną emocjonalnie, półprzytomną ze

smutku, obolała wewnątrznie, a jednocześnie udręczoną wyrzutami sumienia, że zaniedbuje dzieci.

O ile matka była nieobecna psychicznie, o tyle ojca nie było fizycznie.

Czasem pisał listy, ale rzadko się pojawiał.

Staś, jak to się zdarza chłopcom dorastającym bez ojców i wytyczonych przez nich granic, ma problem z dokańczaniem rozpoczętych przedsięwzięć. Dorasta w przedwojennej Kolonii Staszica w Warszawie, zaczytując się w powieściach przygodowych Karola Maya o Dzikim Zachodzie. W wieku siedemnastu lat porzuca szkołę. Ulegając, być może, wpływom Conradowskiego *Jądra ciemności* i fantazjom o życiu na morzu, ucieka do Gdyni. Po interwencji rodziny trafia do szkoły pijarów w Krakowie. W Warszawie zaczyna studiować architekturę, którą porzuca po dwóch latach, tłumacząc się brakiem talentu. Rzuci jeszcze filozofię na Uniwersytecie Warszawskim i studia w Szkole Głównej Handlowej. Po kampanii wrześniowej trafia wraz z ojcem i jego nową żoną do obozu dla cudzoziemców w Konstancji nad Jeziorem Bodeńskim. Pod wpływem tego pobytu napisze swoją pierwszą powieść. Wydana w 1946 roku, przyniesie mu uznanie krytyków i uwagę ojca, który dopiero teraz doceni syna, zapewne przez poświęcony mu w powieści fragment: „On pewnie miał matkę, świadczy o tym łagodność pochylenia głowy, natomiast bardzo wątpię, by posiadał kiedykolwiek ojca. Ojca, który by był doradcą, przyjacielem i mądrym kierownikiem losów. Przez chwilę myślę o moim ojcu. I jego nigdy nie mieć byłoby bardzo źle”<sup>[126]</sup>.

Zdążą jeszcze na chwilę nawiązać nić porozumienia, nim ojciec wyjedzie w 1948 roku do São Paulo. Namówią go Roman Sanguszko i Stefan Tarnowski, przygotują dla niego grunt. Zaraz po przyjeździe Antoni weźmie ślub z kochanką, dostanie pracę architekta. Ale lepszego życia, jakiego tam szuka, nie zdąży zakosztować, umrze rok później.

Staś przez Warszawę, Kraków, Łódź i Wrocław, już z Dziunią i córką, wiecznie bez pieniędzy, wyląduje w stolicy, a potem na Wybrzeżu. Po drodze potwierdzi swoją literacką pozycję na łamach między innymi tygodników „Kuźnica” i „Odrodzenie” oraz publikując w 1948 roku powieść *Pożegnania*.

O pogrzebie ojca dowie się z depeszy.

Na pogrzeb matki nie pójdzie, córce powie, że mu się nie chciało, prawdziwego powodu nie wyjawia.

Nie będzie wspominał ani matki, ani ojca.

Będzie za to chorobliwie żądał od ludzi lojalności i obawiał się strat. Lęk przed utratą Kaliny, przywiązanie do niej staną się silniejsze od innych, powszechnie cenionych atrybutów małżeństwa. Być może odmieniane przez wszystkie przypadki liberalne podejście Stasia do związku będzie miało źródło nie tyle w jego przekonaniach na temat wolności, ile w wyniesionych z dzieciństwa lękach przed utratą bliskiej osoby.

Kalina utknęła wewnątrz przy ojcu, który porzucił matkę dla młodej kochanki, Dygat zaś nieświadomie utknął przy matce, porzuconej przez ojca dla innej kobiety. Być może to, co tak głęboko już na początku połączyło Kalinę i Stasia, bardziej niż namiętność czy wizja wspólnie wykreowanej przyszłości, to ta sama rana z przeszłości, którą obydwójce wynieśli z domu.

## Jak się wychylać i nie upaść?

Tak jak on siedzi, chyba nikt nigdy nie siedział. Nawet jeśli ktoś próbował, nie wytrzymał. Trzeba nonszalancji i zacięcia, żeby tak siedzieć tylko na dwóch nogach krzesła, zawsze pod tym samym kątem. Siedzi i majta nogą. To majtanie, jak ironię, ma po babce Konstancji. Wszyscy widzą, jak się wychyla, ale chyba nie ma nikogo, kto widział, żeby upadł. Z czasem nawet Kalina przestaje zwracać uwagę na niestabilność tej pozy.

On, wysoki mężczyzna wychylony na krzesło, niczym król ma przy sobie dwóch niskich, co siadają prosto.

„Przygarnęli mnie jak psa – wspomina Kazimierz Kutz. – Dojrzewałem w ich domu jak zielony pomidor na jesiennym parapecie”<sup>[127]</sup>.

„Z własnej, nieprzymuszonej woli przez całe lata służyłem na jego dworze – relacjonuje Jerzy Markuszewski. – Co to znaczyło? Trzeba się było stawić na każde zawołanie. Dzwonił Staś i mówił: «Dziś. O czwartej». A ja rzucałem wszystko i mknąłem do niego”<sup>[128]</sup>.



Kalina wyniosła z wczesnego dzieciństwa wyobrażenie domu jako zatłoczonej poczekalni, gdzie gnieźdzą się ludzie, głodni inspiracji, wiedzy i wymiany idei, które mogą się przydać w życiu. W bibliotece jej ojca ciągle byli goście, pedagodzy, uczniowie. Ale nawet jeśli to ona miała podobny pomysł na ich wspólne mieszkanie, a potem dom, to Staś pomysł ten wcielił w życie, tworząc dla niego zasady. Zgodnie z koncepcją, że inteligencja polega na tym, by żyć pełnią życia, a żeby żyć pełnią, nie może być pusto. Z genem francuszczyzny dorastał w czasach, kiedy Paryż był jeszcze kulturalnym centrum świata, a salon symbolem intelektualnej płodności. Dygat proponuje jego bardziej rozbarżoną wariację. Kalina stanowi jednocześnie doskonały magnes i kontrapunkt dla intelektualnego salonu. Zaborczy w przyjaźni Staś domaga się od ludzi podporządkowania. „Ale wszystkie te demonizmy, nawet próby demoralizowania innych, wszystkie te wloty entuzjazmu i niechęci, wszystko to miało zasłonić jego dobroć, wylewność, czułość, coś w nim, co było może niedojrzałe, ale czyste i nieskazitelne, ukryć jego naiwność i pewną – bliską dziecięctwu – niewinność” – powie jego przyjaciel, Gustaw Holoubek<sup>[129]</sup>.

Jedyne, co go nie nudzi, poza kinem amerykańskim, to Kalina i przyjaźń. Ci od przyjaźni, najprawdziwsi i nierozłączni, bywają u nich ciągle: Konwicki, Kąkolewski, Holoubek, Markuszewski, Kutz. Jeśli nie jest pochłonięty twórczością, wpada także szwagier, Witold Lutosławski, z żoną Danutą.

„Dygat nigdy nie tworzył wokół siebie otoczki podziwiających go literatów, coś takiego było dla niego nie do przyjęcia – podkreśli Kąkolewski. – Przyjaźnił się tylko z ludźmi, którzy właściwie nie mogli mu dać niczego specjalnego. On był po prostu człowiekiem całkowicie prywatnym”<sup>[130]</sup>.

„Dom państwa Dygatów stał się dla mnie drugim domem – stwierdzi Holoubek. – Należałem do tej grupy przyjaciół, którzy nie opuszczali nawet na moment jego i Kaliny, i ich domu, który był domem otwartym. O każdej porze dnia i nocy można tam było przyjść i znaleźć schronienie, w dosłownym tego słowa znaczeniu. Spotykało się tam bezdomnych, którzy spali, jakieś dzieci uliczne, które przychodziły do ich domu, zajmowały się drobnymi usługami – przynosiły mleko, chleb, pocztę. W końcu sekretarzowały. Kalina je wszystkie traktowała jak własne”<sup>[131]</sup>.

Bezdomni to znajomi w fazie przeprowadzek, rozwodów, wychyleń romansowych, porzuceń, egzystencjalnych zakrętów. Dygatowie, jeśli ich lubią, dają im schronienie. Obok przyjaciół i rozbitków są całe zastępy tych, którzy pojawiają się często, ale nieregularnie, i tych, co tylko od czasu do czasu są zapraszani w nadziei, że przyniosą powiew świeżości, wymianę myśli lub sensację towarzyską. Obydwoje, i Staś, i Kalina, łakną towarzyskiej adrenaliny, chcą publiczności, potrzebują zapełniać wokół siebie przestrzeń, jakby bycie tylko we dwoje przypominało o jakimś braku.

## To nie są ludzie zrobieni z odpadków po wojnie

Czy seledynowa halka Kaliny naprawdę prześwitywała?

Czyja głowa wystawała spod jej kołdry?

Czy Kalina miała coś pod szlafrokiem?

Zapomniała czy nie chciało jej się umalować drugiej części twarzy, tej od ściany?

To oni teraz mieszkają we troje?

Ten czepek na carycę to z teatru czy z Londynu?

Czy Dygat jeszcze z nią śpi?

Z kim przyszedł ten brunet, który już nie wyszedł?

Oto pytania, którymi żyje stolica. Krążą między stolikami SPATiF-u a mokotowskim blokiem, po garderobach teatrów, w zadymionych kawiarniach wódczanego szlaku, po zalatujących naftaliną salonach czy dusznych garsonierach miejskich donżuanów. Ludzie chcą wiedzieć, kto z kim był ostatnio u Dygatów, co omawiano, z kogo kpiono.

Gościć u nich to przywilej.

Uznani, a zwłaszcza aspirujący, dążą do tego, by przekroczyć ich próg. Przychodzą aktorzy, literaci (włączając w to Słonimskiego, co nie chciał, ale przyszedł, i Broniewskiego, który jak nie mógł dojść, to się doczołgiwał), malarze lubią się tu „zasmarować na tęczowo” jak bohaterowie *Disneylandu*. Bywają modelki po przejściach, lekarze (szczególnie mile

widziani kardiologów), bokserzy w stanie spoczynku i inni sportowcy (w 1964 roku trafił się cała drużyna przed wyjazdem na olimpiadę w Tokio), rzadziej, ale się zdarza, hydraulik złota rączka, który przepycha im wannę.

„Dyगतowie prowadzili ze swoimi gośćmi swoistą grę: udawali, że nie chcą nikogo widzieć, Staś o szóstej wieczorem kładł się do łóżka z migreną, Kalina objęła się w dezabilu po kuchni, udając, że nie ma nic do jedzenia oprócz wyschniętego na wiór makaronu. Przyjaciele, ze swojej strony, kłamali bezczelnie, że wcale się wieczorem do Dyगतów nie wybierają. Niestety (stety), wszyscy się wieczorem spotykali na Mokotowie, wysiadali Stasiowi w nogach, plotkowali i godzinami oglądali telewizję. Staś oglądał wszystko – od piłki nożnej do dobranocki, i w rytmicznych odstępach czasu jęczał: «To potworne!»

W ślad za nim pojękiwali goście”<sup>[132]</sup> – pisze Osiecka w *Szpetnych czterdziestoletnich*.

Odcedźmy jednak życie z literatury.

Migreny Staś miewa incydentalnie.

Do łóżka kładzie się później.

Owszem, około osiemnastej przesiada się z wychylonego krzesła na tapczan.

Czy goście kłamią, że nie idą, ale przychodzą?

Częściej bywa à rebours: niektórzy mówią, że idą, a wiadomo, że ich czas już minął, więc przyjść nie mogą.

Niektórzy nie idą, tylko wpadają, wstępują lub zachodzą.

„Wstępowałyśmy do nich z mamą po zakupach – opowiada Zuzanna Łapicka-Olbrychska. – Drzwi były otwarte, wystarczyło nacisnąć klamkę. Tłum kłębił się już w przedpokoju. W kuchni w wielkim garze gotowało się spaghetti. [...] Nie rozumiałam, dlaczego wszyscy tak się świetnie bawią i palą papierosy. Telewizor był włączony cały czas. Dyगत, ktokolwiek w nim występował, nadawał, grasejując: «Koszmałna, koszmałna baba, zobacz»”<sup>[133]</sup>.

Coraz szersze kręgi w mieście znają ich adres.

Jak to się dzieje, że po godzinie siedemnastej naciskają dzwonek przy ulicy Joliot-Curie 7 mieszkania 21 tylko ci, którym Dygat dał na to przyzwolenie?

Staś przyciąga, mimo że bywa kapryśny, urażliwy i onieśmiela szczerością. Kiedy bierze miskę malin, mówiąc, że nikt tak nie lubi malin jak on, to nikt nie wątpi, że ma rację.

„Nie liczył się – mówi Janusz Morgenstern. – Nie był zakamuflowany, spięty czy coś w tym rodzaju, był cały na wierzchu, czasem wybuchał”<sup>[134]</sup>.

„Staś należał do najbardziej uwielbianych ludzi w mieście – pisze Osiecka. – I prowadził, że tak powiem, salon niezamierzony”<sup>[135]</sup>.

Zamierzone są jego cięte riposty.

Dygat bywa zmienny, nieznośny, humorzasty. Przez chwilę żartuje, a zaraz robi naburmuszoną minę. To drąży, to ucina, zongluje puentami, wydaje opinie, prowokuje. Decyduje o tym, kogo będziemy w tym sezonie lubić, kogo czytać, kogo cytować, a kogo już nie będzie się zapraszać.

„Bałam się go jak diabeł święconej wody, ponieważ uważałam go za mistrza intrygi towarzyskiej – wyznaje Osiecka. – Dwór Ludwika XV był stadem zgodnych owieczek w porównaniu z rojowiskiem wilków na tapczanie Stanisława Dygata. Jednym zręcznym słowem, jednym spojrzeniem Staś waśnił kochanków, rozjuszał na siebie przyjaciółki lub czynił dookoła jakiejś niewinnej ofiary tak zwaną dotkliwą pustkę. Nie muszę dodawać, że z lekkością arcymistrza potrafił jednym celnym posunięciem (gdy chciał) całą intrygę wyprostować”<sup>[136]</sup>.

„Wszyscy się do nich podlizywali – twierdzi Krystyna Morgenstern. – Potem to się rozchodziło, kto dzisiaj spadł, kto może miał złe przemówienie albo złą książkę napisał, to były wyroki od Stasia, naprawdę ważne”<sup>[137]</sup>.

„To nie byli ludzie zrobieni po wojnie z odpadów”<sup>[138]</sup> – wspomina pisarz i krytyk Krzysztof Kąkolewski. Jak wielu bywalców tego domu, ceni ich inteligencję, przenikliwy sposób widzenia rzeczywistości, towarzyszącą mu odwagę wyrażania opinii.



„Nie dajmy się zwieść mitologii, która kreuje Stasia na krajowego prekursora seksualnych orgii”. Stanisław Dygat, Warszawa 1969.

Dygat potrafi być sarkastyczny, kiedy ktoś go rozdrażni, umie użądlić.

„Puszczałem mimo uszu jego złorzeczenia rzucone na urojonych wrogów. [...] Twierdził, że profesor uniwersytetu mieszkający w sąsiedztwie otruł mu kota. – Kompletnie zaprzędany Rosji – mówił, patrząc na mnie z badawczą powagą – pisze Brandys. – Gdybym się uśmiechnął, ściągnąłbym na siebie podejrzenie o udział w spisku. [...] Często mnie namawiał na wspólną podróż za granicę i w jego spojrzeniu

czułem porozumiewawczą zachętę do wielkich wagarów, do wyprawy łodzią na Szczęśliwe Wyspy. A przecież byłem pewny, że gdybyśmy zaczęli razem budować tę łódź, wkrótce by mnie oskarżył, że w nocy umyślnie ją psuję. [...] Znajomi nieraz przychodzili do niego po to, żeby ich wyręczył w nieczystej robocie oczerniania i za nich wykonał zabieg przekłucia szpilką podobizny wroga”<sup>[139]</sup>.

Dygat nie toleruje sztuczności ani żadnych przejawów nielojalności. Bywalcy przebąkują, że stworzył dla gości regulamin, zmieniał go z czasem i modyfikował, trzymał się jakichś nieznanych nikomu zasad, według których jedni mogli bywać, drudzy nie, niektórzy spośród tych, co mogli, z czasem już nie mogli.

„W domu mojego ojca pojawiali się ciągle nowi ludzie, którzy po jakimś czasie znikali, a na ich miejsce wchodzili następni – pisze Magdalena Dygat. – Na ogół byli to ludzie sukcesu, między którymi kręcili się jeszcze ci z poprzedniego sezonu, trochę onieśmieleni, starający się jeszcze do czegoś przydać, narzucający się ze swoją pomocą, mimo pojawiającego się wokół nich pierwszego podmuchu chłodu”<sup>[140]</sup>.

## Wieszanie członka na kołku

On decyduje, kto przychodzi.

Ona tworzy choreografię spojrzeń.

Kreuje teatr uwodzenia, paradując w bieliźnie, mruży oczy, oblizuje wargi, kroi sałatki, obżera się i budzi apetyt. To siada, to się kładzie, przerzuca gołe nogi nad prześcieradłem, chrypiącym głosem zadaje pytania, wzdycha, czasem przeklina, jeśli się zniecierpliwi, ale częściej zmysłowo pojękuje.

„Kalina leżała w łóżku, goła, co było widać, gdy nogami podnosiła kołdrę – wspomina Zuzanna Łapicka-Olbrychska. – Obok niej leżał często jakiś młodzieniec. Goście siadali na tym łóżku. W dzieciństwie sądziłam, że Kalina wiecznie jest chora”<sup>[141]</sup>.

„Na własne oczy widziałem, jak ktoś siedział na kolanach Kaliny, która karmiła go podawaną na łyżeczce jajecznicą – relacjonuje Holoubek. – Staś

się temu z aprobatą przyglądał. Prawdopodobnie jego opinia decydowała o tym, czy Kalina kontynuowała związek. Jeżeli Staś kogoś nie aprobował, Kalina rezygnowała”<sup>[142]</sup>.

„Kalina wchodziła w jakimś szlafroczku, popatrzyła trochę, gryząc jabłko – mówi Daniel Olbrychski. – Potem wracała do drugiego pokoju spać z aktualnym narzeczonym. Ja, wychowany w purytańskich warunkach przez babcię i mamę, byłem zaszokowany”<sup>[143]</sup>.



Festiwal w Opolu, 1965.

Wielbiciele amerykańskiej fantastyki być może łapią właśnie głębszy oddech. Z nadzieją upatrują w Kalinie i Dygacie entuzjastów obrazoburczej powieści Roberta A. Heinleina *Obcy w obcym kraju* – na początku lat sześćdziesiątych zaczytuje się w niej kontestująca młodzież za oceanem, ta sama, która za moment wystroi się w kwiaty i urządzi purytańskiej

Ameryce rewolucję seksualną. Przedstawiona tam koncepcja poliamorii jako wolnej od społecznych nakazów koncepcji wielomiłości już wkrótce zrobi furorę na świecie. Wielu może wierzyć, że cieszy się także popularnością w domu Dygatów.

Bądźmy realistami; żądamy niemożliwego, ale nie dajmy się zwieść mitologii, która kreuje Stasia na krajowego prekursora seksualnych orgii, a jego żonę na pierwszą nimfomankę PRL-u. Nie strącając młodzieńców z prześcieradeł Kaliny, nie burząc niczych wspomnień, nie krusząc zanadto wyobrażeń o dusznych pokojach rozpusty z mieszkania Dygatów, przyjrzyjmy się realiom.

Otóż chory na serce Dygat, urodzony w 1914 roku, po czterdziestce, a więc jeszcze przed ślubem z młodszą od siebie o szesnaście lat Kaliną, przeszedł pierwszy zawał serca. Jest safandulowaty i nie całkiem zborny w ruchach, często coś upuszcza, tłucze, słuchawkę telefonu wciąż okleja plastrami lub wymienia aparat na nowy. Nie rozstaje się z pastylkami nitrogliceryny. Wkrótce po ślubie zaczyna mieć kłopoty z ciśnieniem i z tym, z czym chybotliwe ciśnienie u mężczyzn lubi się łączyć, wprawiając męskość w zakłopotanie. Z tego powodu organizuje nawet któregoś wieczoru przyjęcie dla znajomych pod hasłem: „Zawieszam chuja na kołku”.

Otwarty dom Dygatów stanowi nie tyle przestrzeń poliamorycznej rozpusty, ile raczej pewną koncepcję świadomego sprawowania przez Dygata kontroli nad życiem erotycznym Kaliny, którego nie jest już w stanie z nią w pełni współtworzyć. Więcej niż libertyna jest w Dygacie nieśmiałego amatora swingowania, który pragnie przywiązania, monogamii emocjonalnej, utrzymania status quo miłości w zamian za odbywający się za jego przyzwoleniem, a co ważniejsze, pod jego okiem akt fizycznej przyjemności żony z kimś innym. Być może kreowanie Kaliny na kusicielkę także w przestrzeni domowo-prywatnej to forma sublimacji pewnej rozkoszy, jaką daje mężczyźnie pożądliwy wzrok innego mężczyzny, wpatzonego w dzieło, które on sam wykreował.

Bywający u nich panowie rzeczywiście zachwycają się jej „cudowną bezwstydnością”. Twierdzą, że „w powietrzu ciągle unosi się seks”<sup>[144]</sup>.

Goście z czasem dzielą się na tych, którzy:



Ślinią się na widok Kaliny – większość mężczyzn.

Burzą się na śliniących się – niektóre z ich żon.

Nie ślinią się, ale mają na to wytłumaczenie.

Do tych ostatnich zalicza się tymczasowy lokator Dygatów, Kazimierz Kutz: „Są kobiety tak piękne, że wzwód w ich towarzystwie staje się niestosownością”<sup>[145]</sup>.

Czyżby pułapki patriarchalnych wzorców ukrytych w podświadomości społeczeństwa dochodziły do głosu nawet u najbardziej twórczych ludzi epoki? Ci sami przyjaciele, którzy na początku z uznaniem wypowiadają się o otwartości ich związku: „Staś był starszy i pewne rzeczy wygasły, i oni jako ludzie wolni i uczciwi wobec siebie twierdzili, że jeśli jest tak, to dajmy sobie wolność w tej sferze”<sup>[146]</sup>, po pewnym czasie zdecydowanie zmieniają zdanie: „Dygat, który wcześniej dostał zawału, miał stałą telefoniczną łączność z lekarzem. Był też uzależniony od środków nasennych, o godz. 23 musiał stracić kontakt z rzeczywistością – wspomina Kutz. – Niesłuchanie precyzyjnie pół godziny wcześniej zażywał odpowiedni środek. Zamykał się u siebie, zapadał w głęboki sen, a bankiet trwał dalej. Nie było siły, żeby go wytrącić z tego rytmu. Tylko Kalina, jako żywioł wyzwolony, robiła wszystko, żeby pogorszyć jego stan. Skoro on był jej autorem, miała prawo w każdej chwili go zamordować. Wychował sobie potwora. Stasio miał niesamowite poczucie odpowiedzialności za Kalinę, starał się żyć możliwie długo, żeby nie stało się jej nic złego”<sup>[147]</sup>.

## Przeczytaj Butora, bo mnie się nie chce

Uznani za hedonistów, łatwi do zatopienia w morzu plotek o cielesnych ekscesach, nie żyją tylko tym, o co są posądzeni. Porzucmy na razie foldery z retuszowaną erotyką, przejdźmy do innych wymiarów przyjemności.

„Kiedy się czuje pociąg fizyczny, nieczystą namiętność fizycznych kształtów, to nie jest miłość. Miłość jest pożądaniem czyjejś duszy”<sup>[148]</sup> – napisze Dygat w powieści *Disneyland*.

Dla Kaliny pożądanie duszy łączy się z rozkoszą wymiany wrażeń. Z czułością odbioru. Ze Stasiem może doświadczać tych wrażeń na różnych płaszczyznach życia. Przeżywać losy bohaterów, tych oglądanych na ekranie, odgrywanych na scenie, ale i tych, o których dopiero czyta, i wyobrażać sobie, że mogłaby się w nich wcielić. Choćby Gruszeńka, jej ulubiony sen o postaci kobiecej. Z wypiekami na twarzy czyta kolejny rozdział *Braci Karamazow – Księgę trzecią. Lubieżników*. Wzdycha, gdy kusicielska bohaterka krąży między Fiodorem i jego synem, Dymitrem. Marzy, by zagrać w adaptacji Dostojewskiego tak złożoną osobowość.

Nie zagra.

Ale tak jak nieodbyte, jedynie wspólnie wyobrażone podróże tworzą archiwum przeżytych razem chwil, tak postacie, w których Kalina tylko się przegląda – ci wszyscy „inni”, o których zahacza luźnymi skojarzeniami, omawiając ze Stasiem czytane lektury – raz zbudzone z kart książek, nie zechcą uśpić się z powrotem, już na zawsze będą należeć do części wspólnej ich wyobraźni.

„Inni dla nas to nie tylko to, co zobaczyliśmy własnymi oczami, ale i to, co opowiedzieli nam o sobie lub o nich opowiedzieli nam inni; to nie tylko ci, których widzieliśmy, ale też ci wszyscy, o których nam mówiono”<sup>[149]</sup> – pisze w tym czasie w książce *Powieść jako poszukiwanie* Michel Butor, modny we Francji reprezentant nurtu nouveau roman, autor, który niebawem przechylił się w kierunku eseistyki.

Jest maj 1959 roku.

Staś za kilkanaście dni wybiera się do Francji, właśnie otrzymał od samego Butora i kilku innych pisarzy francuskich zaproszenie do dyskusji na temat powieści.

„Koteńku kochany [...]. Niestety, to zaproszenie przyszło dopiero przedwczoraj (wysłane 23 kwietnia), a dyskusja ma się odbyć 6, 7, 8 czerwca, więc wydaje mi się wątpliwe, czy w tak krótkim czasie dostanę paszport. [...] Będę się oczywiście starał, żebyś i Ty mogła pojechać, a Axer te starania poprze. [...] 1000 zł wyślę Ci dopiero jutro, bo nie mam, będę musiał się postarać. Paczkę też. Mam gdzieś w domu książkę Butora i chcę, żebyś ją przeczytała, bo mnie się nie chce...”<sup>[150]</sup>

Do troski o zdrowie Kaliny dołącza jeszcze wyznanie, że w domu bez niej pusto.

Czy Kalina zechce przeczytać za niego modnego francuskiego autora?

Być może.

Często jej się zdarza czytać książki polecane przez Stasia, by wymieniać wrażenia, a czasem by mu streścić albo przypomnieć coś, do czego on nie ma ochoty zaglądać po raz drugi.

## Zobacz, co się dzieje, wszyscy na mnie patrzą

Trzydziestu mężczyzn, jeden za drugim, maszerują równym krokiem, dymi im z ramion. Na wielkich tacach dźwigają talerze Keilowej, na talerzach węgorsze w sosie cytrynowym, cynaderki z kaszą gryczaną, kaczki z jabłkami, duszone bakłażany, glazurowana marchewka.

To chyba nie żaden z nich, tylko raczej ktoś z gości siedzących przy stole obok podpatruje, gdy Kalina zaraz po tym, jak ląduje przed nią talerz, wystawia język, muska potrawę palcami, zlizuje z dłoni ociekający sos. Wysuwa lekko brodę, wypina przy tym piersi, jakby grała pochwałę życia albo tęskniła za utraconą ciągłością, jakąś wersją siebie dziecięcej, którą ostentacyjnie nakłada na wersję siebie jako kusicielki.

Ostatnie dni lipca 1960 roku, Morze Bałtyckie.

Na pokładzie transatlantyku „Batory” brzęczą kryształowe kieliszki, połyskują spinki w mankietach koszul. Krzesła mają miękkie obicia, żadnych plam, choć pamiętają spocone przy walczykach plecy Ordonki. Siedzą na nich światowcy, nóżka na nóżkę, omawiają *Słodkie życie* nagrodzone właśnie Złotą Palmą w Cannes, siedzą i birbanci między kolejnym martini a marzeniem o romansie na pełnym morzu, wysysają wargami resztki alkoholu ze skrawków cytryn.

Kalina akurat klóci się z pasierbicą.

Nie chciała, żeby z nimi płynęła, płynie, bo chciał Staś. Dostał stypendium Forda, sam wyrusza do Nowego Jorku, a żonie i córce zafundował Londyn, bo po drodze, bo druga taka okazja nieprędko się zdarzy.

Jeśli istnieją czule macochy i wyrozumiałe pasierbice, pozwólmy im dryfować na wodach terytorialnych naszej wyobraźni, a co do niekończącego się pasma potyczek między Kaliną i córką Dygata zaryzykujemy przypuszczenie, że chodzi tu nie tyle o zazdrość czy napięcie między dwiema kobietami walczącymi o uwagę jednego mężczyzny, ile o niepewność, która z nich bardziej potrzebuje okopać się na pozycji wiecznej córki. Być może z perspektywy Kaliny Magda za dużo żąda, z perspektywy Magdy Kalina za dużo zagarnia.

„W którymś momencie, kiedy przestałam być już traktowana jak dziecko, zauważyłam, że moja macocha z żony powoli zamienia się w córkę – wspomina Magdalena Dygat. – Zachowywała się w stosunku do mojego ojca jak rozkapryszona dziewczynka. Do niedawna jeszcze ojciec mówił do mnie Żabko, teraz żabką była ona, ojciec, a także pies, którego sobie kupili. Nagle stałyśmy się dwiema dorosłymi córkami i ona chciała być tą lepszą, bardziej kochaną”<sup>[151]</sup>.

Nie przepraszają się po kłótniach, nie godzą, czasem dla świętego spokoju zawieszają broń na czas snu, żeby przetrwać następny dzień bez strzępów z poprzedniego. Podczas luksusowego rejsu nie obejrzą razem filmu o słodkiej Doris Day, choć wszyscy mają ochotę. Do sali kinowej Magda pójdzie sama, Kalina zostanie z lekturą, Staś odreaguje napięcia kilkoma kolejkami w barze Lido z widokiem na morską toń.

Nazajutrz połączą ich kopenhaskie ogrody Tivoli, wesołe miasteczko i Syrenka z bajek Andersena. Pauza w rejsie, będzie trochę śmiechu, obroty, zjazdy, wzruszenia i zaraz odpływ. Znowu na morzu, już mogliby płynąć prosto w kierunku Londynu, gdyby nie to, że jakiś człowiek doznał zawału serca. Muszą zawracać do portu.

„Wszyscy dostali szału ze złości, taki ogromny statek dla jednego człowieka. Wróciliśmy. Zdaje się, że on umarł”<sup>[152]</sup> – notuje zniecierpliwiona córka w dzienniku podróży.

Dygat też robi się nieswój.

Może z innych powodów?

Jego dziadek umarł na zawał i ojciec na zawał, tylko matka umarła ze smutku.

Za to młodszy brat ojca miewa się nieźle. To u niego zatrzymają się przez kilka dni Kalina z córką Dygata. Pokład „Batorego” opuszczają 1 sierpnia. Ominie je kapitański bal z tęczowym pstrągiem wędzonym w oliwie truflowej i pomidorach, podobnie jak zupa żółwiowa, polędwica w sosie estragonowym, smak, a zwłaszcza widok płonącej lodowej bomby „Wiktoria”, udekorowanej rozetą z przepołowionej cytryny, zionącej płomieniem z kostki cukru namoczonej w spirytusie.

Wszystko to dla tych, którzy płyną w dalszą podróż do Ameryki.

Tymczasem dla Kaliny czas na Londyn i szalę gołych nóg.



Kaloryfeeria z Kabaretu Starszych Panów, 1965.

Rzucają się w oczy zaraz przy King's Road, nogi wszechobecne, nogi ujawnione, nogi bez końca. Od kilkunastu miesięcy, pierwszy raz w historii anglosaskiej cywilizacji, mają przywilej wyjścia spod spódnicy na

widok publiczny. Wyzwolone przez buntowniczkę mody Mary Quant, która właśnie stworzyła minispódniczkę, puściła ją w Londyn i wkrótce dzięki czterdziestokilogramowej modelce Twiggy podbije tym krojem cały świat.

Kalina, orędowniczka cielesnej ekspozycji, mogłaby polubić mini od pierwszego wejrzenia, tak jak lubi dekolty, potraktować ją jako nową grę w przejmowanie męskich spojrzeń. Ale nie polubi. Jej nogi są ciężkie, uda grube, jakby miały unieść nie tylko ją, ale i tajemnice kilku pokoleń rodu. Jak to się zdarza u kobiet przechowujących w nieświadomości przemilczany ból przodkiń, które udami zapierały się przed cudzymi instynktami. To przez te uda przyszła seksbomba Rzeczypospolitej nie ulegnie modzie na krótkie spódniczki, na których punkcie zaraz zwariuje Europa. Czy to znaczy, że Londyn nie zrobi na niej wrażenia?

Wprost przeciwnie.

To ona robi wrażenie na Londynie, a przynajmniej takie będzie miała poczucie.

„Kalina była u rodziny Dygata z wizytą – wspomina Osiecka. – Poszliśmy naturalnie na spacer na Soho i Kalina naturalnie z olbrzymim dekoltem, w płaszczu narzuconym na ramiona, z papierosem i z jakąś taką miną bardzo zalotną; paradowaliśmy tak przez Soho i Kalina co chwila do mnie mówiła:

– Popatrz, co to się dzieje? Dlaczego tak wszyscy na mnie zwracają uwagę?”<sup>[153]</sup>



Kabaret Starszych Panów, *Ostatni naiwni*, 1965.

**USZY**



## Starsi Panowie przejmują kontrolę nad krajowym libido

*„Nie, to nie międzymiastowa,  
To między-ludzka.  
Dzidek, nie opuszczaj przewodu”.  
Utwierdź mnie w tym napięciu, co puszcza,  
Utwierdź je, popodsycaj, poduszczaj,  
Mądry bądź, skąd byś sił na to nie miał wziąć.  
To nad skromny Twój umysł bądź  
I utwierdź mnie... <sup>[154]</sup>*

Nie przesadzimy, twierdząc, że początek lat sześćdziesiątych należy w Polsce do Dzidków. Niekontrolowana ekspansja ich fantazji sięga od Bałtyku do Tatr. Typowy Dzidek, niezależnie od wieku, usposobienia i preferencji (blondynki czy brunetki), wierzy, że ma to, na co patrzy, a mówiąc ściślej, czuje, że to właśnie on jest mężczyzną, z którym ona (ta ulotna, liryczna istota kobieca) utrzymuje międzymiastową, a nawet międzyludzką łączność. Gdy szepcze zmysłowym głosem wprost do ucha Dzidka, on wie, że to o niego chodzi. Trudno się dziwić. Po raz pierwszy w historii kraju każdy Dzidek może mieć we własnym domu, siedząc na swoim tapczanie, przed sobą to, czego pragnie, sen śniony na jawie, wcielenie seksualności w sukience eksponującej pupę, wciętą talię i biust. Może patrzeć na kobiecą dłoń, która tak namiętnie gładzi słuchawkę telefonu, jakby gładziła ciało kochanka. Otwiera przy tym szeroko usta, jakby chciała je oblizać, i mruży oczy otoczone firanką długich rzęs, jak mrużyć można tylko w chwilach małych śmierci... Dzidek ma komfort. Nie musi utwierdzać ani podsycać, może po prostu cieszyć się zmysłowością, fantazjować i dawać się uwodzić. Dzidek wie, że „uwodzenie zawsze

góruje niezwykłością i wzniosłością nad seksem i właśnie do niego przywiązujemy najwyższą wagę”<sup>[155]</sup>.

Za szczęście Dzidków, ożywienie krajowego libido, ale i zebranie szczątków męskości, odzyskanie kobiet z zatraczeń oraz ulirycznienie dnia codziennego odpowiedzialni są dwaj Starsi Panowie. Nie tyle starsi, ile retro. Raczej bladawi niż łysi. Choć mają szron na głowach, serca raczej w porządku. Romantyczni w typie Romea, choć częściej w przejściu, na progu, nad wanną niż pod oknem. Gotowi rwać wątki, moczyć się w deszczu, ale nie używać szmat. Nawet gdy wchodzą w kałuże... łez.

To oni w październiku 1958 roku, gdy rozczarowanie niespełnionymi obietnicami zmian w kulturze rosło, zaczęli rozrzedzać próżnię po odwilży, okrywać tandetę życia i szorstkość obyczajów czułym meszkiem. Stworzyli kabaret telewizyjny, który zawładnął wyobraźnią milionów Polaków. Jeremi Przybora i Jerzy Wasowski spotkali się po raz pierwszy w studiu Polskiego Radia rok przed wojną. Przybora był spikerem, a Wasowski akustykiem i elektronikiem. Wychowani na piosenkach Ordonki, wierszach Tuwima i kabarecie Hemara, z tęsknoty za elegancją, kurtuazją i formą zapragnęli pokolorować pustkę po puszczonej z dymem barwnym życiu międzywojnia.

Po wielu miesiącach wytwornych żartów z kwestii obyczajowych, socrealistycznych naleciałości i ludzkich rozterek Przybora z Wasowskim zapragnęli „takiej postaci, która byłaby nosicielką wątku lirycznego w Kabarecie”<sup>[156]</sup>, wprowadziłaby refleksję i zadumę. Tajemnicza, zagadkowa, niedookreślona, „przychodzi nie wiadomo skąd, odchodzi nie wiadomo dokąd i pojawia się i znika z muzyką piosenki, którą śpiewa”<sup>[157]</sup>.

Ktoś Przyborze podpowiedział, bo zapamiętał z Teatru Telewizji, że Dygatowa dobrze śpiewa. On sam przypomniał sobie, że to ta aktorka, którą widział w epizodycznej roli kochanki w filmie *Ewa chce spać*, gdzie mówiła napisane przez niego kwestie. Być może właśnie wtedy wybrał się do Współczesnego zobaczyć ją w *Operze za trzy grosze*.

Zatelefonował. A ona aż jęknęła z zachwytu, z dumy, że to właśnie jej elegancki Starszy Pan proponuje udział w Kabarecie. Na pierwszym

spotkaniu obydwaj z Wasowskim zauroczyli się jej głosem, potencjałem lirycznym, prawdopodobnie także geometrią kształtów.

A zaraz potem ją stworzyli.

Nie tyle z żebra, ile z żeberka, ale zgodnie z mitologią aktu kreacji – tego zbędnego.



Z Edwardem Dziewońskim jako Kaloryfeeria w Kabarecie Starszych Panów, 1965.

Jest 30 stycznia 1960 roku, studio przy placu Powstańców.

Telewizja nadaje czwarty odcinek Kabaretu, zatytułowany *Zbyteczne żeberko – kaloryfeeria*. Po wyjściu spóźnionego Świętego Mikołaja, który wyjął jedno żeberko z kaloryfera, bo było mu za gorąco, z łazienki (dokąd żeberko zostało zanesione) dobiega dziewczęcy głos:

- Hop! Hop! Gdzie są ręczniki?...
- Kto to taki? – wtrąca się gospoia.

- Zaraz, proszę pani, my to zaraz wyjaśnimy.
- Natychmiast.
- Chwileczkę. Zaraz, chwilka zastanowienia.
- Przecież tam nikogo nie było, prawda?
- Jesteś pewny, że kiedy kładłeś tam to żeberko, to tam nikogo nie było?
- Ależ oczywiście, że...
- Och, słuchaj, czy to nie z tego żebra?
- Ano naturalnie, oczywiście, że to z tego żebra ta panienska.

*Z łazienki dolatuje nucenie panienki.*

– Więc jest, proszę pani, wyjaśnienie, naturalnie z żebra, które nam wyjął Święty Mikołaj, powstała właśnie ta panienska, która teraz śpiewa nam w wannie. To znaczy, ściślej, nie tyle nam, co kaloryferowi, ale ponieważ kaloryfer jest nasz, to i żebro jest nasze.

*Gospośia wpada w złość.*

– Czułam, że rozpustniki nawet nie wiedzą, kogo w wannie mają.

*Gospośia wychodzi oburzona.*

– Straciliśmy gospośię, ale za to mamy pełną wannę szczęścia<sup>[158]</sup>.

W plusku wody rodzi się Kaloryna. Panowie nie czekają, aż skończy się kąpać, czym prędzej idą się oświadczyć, a właściwie jeden z nich, nie tyle idzie w pionie, ile w zgięciu. Dżentelmen, nie podgląda nagiej w wannie. Panienska typu szemrzący głosik zaraz zacznie się przeistaczać w kolejne wcielenia samej siebie. Muza nie muza, żona nie żona, kobieta zjawa, postać bez biografii, bez zobowiązań, wyłania się z nierealnego pejzażu i znika. Wyśpiewuje miłosne wyznanie, obezwładnia liryzmem, rozbudzi wyobraźnię już swoim pierwszym bluesującym songiem.

*Nie odchodź! Nie odchodź! Z mych tęsknot ciebie znam. Nie odchodź! Nie odchodź! Tak długo byłeś sam. Przychodzisz późno, tak wcześnie chcesz iść. Dlaczego dziś? Dlaczego właśnie dziś? Nie odchodź! Nie odchodź, patrz: zaczął padać deszcz. Nie odchodź. Nie odchodź, tak trudno czekać, wiesz. Za bramą został czas, Niech sam dziś odejdzie, zostawi nas. Nie odchodź. Pada deszcz.*

*Nie przyszedłeś znowu drogą, którą przyszedł zmierzch  
Znowu moim słowom odpowiada tylko deszcz.  
Ale czekać będę u wciąż otwartych drzwi.  
Gdy będziesz szedł, zawołam ci... [159]*

Na kolejny odcinek z Kaloryną będą czekać i mężczyźni, i kobiety. Widzowie od pierwszego wejrzenia zapamiętają jej twarz, kształty i ten głos typu szmerek, zanim jeszcze tajemnicza piękność zacznie w pełni uwodzić seksapilem, przesuwając wyobraźnię w cielesne rewiry, elektryzować męską część widzów, dezorientować tę żeńską.

## Przewrotny urok melancholii

Łatwiej wybaczyć martwej twarzy milczenie niż podłużnej smutek. Zwłaszcza w socrealizmie. Na obrazach Bernarda Buffeta kobiety mają duże oczy i podłużne twarze. Kalina ma okrągłą, ale uwielbia Buffeta, te oblicza z jego obrazów i ich „urzekający smutek”. To malarz modny w Paryżu, zna go ze zdjęć zamieszczanych w „Przekroju”. Postacie z portretów, czasem którąś sobie wydrze, przypominają jej jesienne liście, tracą kolory, prawie prześwitują.

Jak bzy opadną, to już po lecie, wzdycha nostalgicznie, ale lubi jesień. Zwłaszcza jej pierwsze tygodnie, zmieniające się kolory na drzewach, poranne mgły.

Potem, gdy dni stają się krótkie, drzewa tracą liście, gorzej to znosi.

Najstraszniejsza jest dla niej jesień grudniowa.

Bliscy i dalsi obserwatorzy temperamentu Kaliny raczej nie uznaliby jej za choleryczkę, owszem, wybucha, ale nie ma zacięcia przywódcy z żyłką do rywalizacji, typowego dla osobowości cholerycznych. Flegmatyczki nie wzięliby pod uwagę, a już melancholiczkę, w której trudno wzbudzić jakiegokolwiek emocje, ominęliby szerokim łukiem. W typologii temperamentów Hipokratesa zostaje tylko sangwiniczka. Kalina ma jej cechy: optymistyczna, towarzyska, obdarzona poczuciem humoru, bywa egocentryczna, lubi być w centrum zainteresowania, pełna energii, gotowa

do działania, czasem władcza, gadatliwa, zapominalska, wesoła, ruchliwa, niestała w uczuciach.

Dlaczego, mówiąc o bzach, myśli o jesieni?



Kabaret Starszych Panów, *Kwitnące szczeble*, 1963.

Czyżby dysponując temperamentem sangwinczki, miała melancholijne usposobienie? Badaczka osobowości i twórczyni enneagramu Helen Palmer podsuwa nam typ tragicznego romantyka. Kto oglądał Kalinę w komiczno-erotycznych epizodach na ekranie, może burzy się teraz i wzdryga, nie odnajdując w jej zmysłowej nadekspresji cienia

romantycznej tajemnicy. A jednak... Ci, którzy widywali ją po zmyciu pudru, potwierdzają słusność romantyczno-tragicznego tropu.

„Myślę, że ona taka nie była w gruncie rzeczy, że ona była liryczna – wyznaje jej koleżanka, aktorka Masza Możdżeniówna. – I szukała tej miłości romantycznej, ale ponieważ jej nie znalazła, to był jakiś bunt, że ona robiła się na takiego wampa, takiego, że to cały świat męski może do niej należeć”<sup>[160]</sup>.

„Była zjawiskiem niezwykłym, przede wszystkim jako człowiek – mówi Holoubek. – Należała do tych rzadkich kobiet, które prowadząc życie otwarte, całkowicie jawne, niepoddane żadnej pruderii, żadnym kłamstwom, żadnym niedomówieniom, równocześnie noszą w sobie pewną tajemnicę. Tajemnicę czegoś, czego jej brakowało w życiu. Tą chęcią zajmowania się innymi ludźmi, niesienia im pomocy, troski, współczucia domagała się jak gdyby wobec siebie tego samego”<sup>[161]</sup>.

Romantyczki nie żyją teraźniejszością, romantyczki chybocą się w poetyce westchnień. Co innego czas przeszły i cierpki smak tego, co utracone, lub czas przyszły – słodka nadzieja na to, co mogłoby nadejść. Uwaga ich wędruje ku temu, czego brak. „Wzloty i upadki w życiu emocjonalnym umożliwiają im funkcjonowanie na wysokich poziomach egzystencji – pisze Palmer. – Wznoszą się ponad banał szczęścia. Mają życie o wiele bogatsze niż większość ludzi. Czują się wyalienowane z codzienności, unikalne i dziwnie odmienne, jak aktorzy przechadzający się po kolejnych scenach własnego życia. Rezygnacja z cierpienia zrodzonego z emocji byłaby równoznaczna z porzuceniem poczucia, że jest się kimś szczególnym, a poczucie takie zapewnia właśnie dramatyzm życia”<sup>[162]</sup>.

Smutek Kaliny w tym czasie nie rzuca się w oczy. Płynie po cichu w arteriach żył. Ulotny, lekki, czasem wybija się ponad codzienność, zawisa w przestworzach, jak to się zdarza mgłom nad brzegami akwenów. A potem opada, rozchodzi się kręgami na wodzie, jak upuszczony kamień u schyłku lata.

Uspokójmy jednak tych, którzy zawsze są za wiosną bez względu na porę roku. Jesień w wydaniu Kaliny to stan przechodni, a nie tkliwy. Jesień to sytuacja dogodna i na czekanie, i na zniknięcie.

„Uważam, że panowie wcale nieźle z tego banału wybrnęli”<sup>[163]</sup> – mówi dziennikarka do Starszych Panów, którzy czekają. Zwłaszcza do tego jednego, Pana B, czekającego na Jesienną Dziewczynę.

*Z tej drogi, którą przeszło  
za wiosną swoją lato –  
już nie patrz na swą przeszłość,  
na przyszłość spojrzysz za to.  
Ze wzrokiem na zakręcie,  
za którym jest już jesień,  
wciąż czekaj nieugięcie,  
aż ona ci przyniesie...*

*Jesienną dziewczynę,  
odmienną niż inne –  
dziewczynę z chryzantemami.  
Dziewczynę jesienną,  
dziewczynę bezcenną  
i nie zamienną już na nic...<sup>[164]</sup>*

Zjawia się i wzrusza. Znika, zostawiając za sobą szmer chryzantemowych liści. Stworzona w *Wieczorze VI* Kabaretu pod tytułem *Smuteczek* Jesienna Dziewczyna to wydobyta na światło z przestrzeni cienia wstydlawsza i bardziej krucha część Kaliny. Zabiera widzów w kuluary nostalgii, ku tęsknocie za niespełnionym pragnieniem powrotu. Odsłania postać innej kobiety, dość odważnej, bo tęskniącej za tym, za czym tęsknić nie całkiem wypada. Jesienna Dziewczyna nadaje, a może przywraca przywilej westchnienia w socrealistycznej inżynierii dusz.

## **Chryzantemy kwitną na kozetce**

Zapala się czerwone światło. Cichną szurania, zatrzymują się ciągnane po podłodze kable. Starsi Panowie poprawiają chryzantemy w klapach, obciążają tużurki.



Zaczynamy!

Przyjemne podniecenie, trema, żadne ściskanie gardła, raczej mrowienie w brzuchu. Stan emocjonalnego rauszu, niepewność, czekanie na to, co się wydarzy. „Wydawało nam się, że jesteśmy w raju, w niebie. Byliśmy świetnie przygotowani przez nich, mieliśmy najpiękniejsze teksty i muzykę do tego programu, do swoich piosenek, i to była sama radość. I takie to też zostało przez lata, wycedzone przez wspomnienie”<sup>[165]</sup>.

Wspomina nostalgicznie, jakie to było dla wszystkich święto, jak ludzie skrzykiwali się wieczorem, żeby zasiąść przed telewizorem i obejrzyć kolejną premierę Kabaretu Starszych Panów. Wyłączali telefon, cichli, czekali.

Zaraz po nagraniu wsiada w taksówkę, czasem nie domywając makijażu. W domu czeka zwykle tłum gości, wiwaty, uściski. Czasem powtarzanie żartów, aplauz dla piosenki usłyszonej w kabarecie, zabawa do rana.

Ach, te zachwyty nie miały końca, wzdycha Kalina, wspominając tamten czas w wywiadach.

Z takim ładunkiem Kalinowej nostalgii łatwo zbroczyć w zaułek sentymentu, ale zmrzmy oko, bo zboczenie jest nieszkodliwe, choć nie widać szwów, wiadomo, że to nostalgia podszyta żartobliwą nicią. Błyskawicznie podbija serca i wyobraźnię oglądających. Po emisji odcinka z dramatyczno-liryczną postacią Jesiennej Dziewczyny do telewizji napływają listy uznania od widzów i wielbicieli. Pokochali ten „szepc, chrypkę, przydech”. Starsi Panowie zaraz nazwą ją „naszą etatową dosmucaczką”. A Kalina stanie się modna, rozchwytywana. Będzie z tego robić użytek.

Wchodząc do zatłoczonego sklepu obuwniczego, zawoła:

Rozejść się, baby, dajcie artystce buty zmierzyć!

Zarzuci nogę na ladę, zadrze spódnicę, odsłaniając udo, i kiwnie na ekspedientkę, by przyniosła czółenka na wysokim obcasie.

W tłumie, wśród westchnień zachwyty – Toż to Kalina, od Starszych Panów! – miny pełne zgorszenia.

Kilka dni po programie w ich mieszkaniu przy ulicy Joliot-Curie dzwoni dzwonek. Dygat otwiera drzwi.

Musisz wstać, żeby to zobaczyć, mówi, wchodząc do jej sypialni.

Na progu stoi coś więcej niż bukiet, całe drzewo złotych chryzantem. Do gałązki dopięty bilecik: „Naszej cudownej Jesiennej Dziewczynie z chryzantemami – Starsi Panowie Dwaj, z podziękowaniem”.

„Muszę powiedzieć, że te audycje miały jakąś terapeutyczną wymowę”<sup>[166]</sup> – wyzna po latach.



Adorowana przez starszych panów, 1965.

W chwilach rozczarowań, w czasach zastoju będzie wracać do tego momentu. Przywoływać talent i elegancję Starszych Panów, tę ich „cudowną cechę, że sprawiało im przyjemność sprawianie przyjemności damom”<sup>[167]</sup>.

Na progu lat sześćdziesiątych, przechodząc od erotycznych epizodów w kinie do kreacji postaci nasyconej liryką w kabarecie telewizyjnym, która

daje jej ogromną popularność, Kalina być może po raz pierwszy czuje się naprawdę pewnie jako wykonawczyni piosenek. Przeżywa w tym czasie zauroczenie lirycznym śpiewaniem, coraz bardziej ciągnie ją do smutku. Jakby tylko w smutku tkwił głębszy potencjał piosenki.

Chryzantemy nie uschną z końcem jesieni.

Liryczne dosmucacze będą wracać w kolejnych odcinkach. Mimo że Kalina świetnie odnajdzie się w tym repertuarze i zyska dzięki niemu popularność, zaczepi na którejś z prób Jeremiego Przyborę.

Czy zawsze już będę Jesienną Dziewczyną? – zapyta. Naturalnie, że lubi swoją postać, ale... może on zna jeszcze inne dziewczyny? Albo już kobiety?

Przybora obiecuje, że się postara.



Zauroczona smutkiem, Kabaret Starszych Panów, 1960.



Potrzeba kreacji i głód doznań, 1959.

**BIUST**

## Czy kobieta, której pragnie sto pięćdziesiąt milionów mężczyzn, może być normalna?

Jej waga to pięćset ton. Wysokość pięćdziesiąt pięć metrów. Oto gabaryty rakiety nośnej typu Saturn, zbudowanej dla programu kosmicznego Apollo. To ona, jak obiecuje właśnie zaprzysiężony prezydent John F. Kennedy, ma w ciągu tej dekady wynieść na orbitę statek, który wyląduje na Księżycu, zapewnić wyczekiwany triumf w kosmicznym wyścigu między mocarstwami. To ona ma urzeczywistnić fantazje człowieka o spacerach po Srebrnym Globie, a przede wszystkim zawładnąć masową wyobraźnią.

Trzymajmy się rakiety, ale marzenia o tej lecącej na Księżyc, mimo że Kalina też je miewa, odstąpmy na razie futurologom. Czas na raketę o nieziemskich wymiarach, o której aktualnie fantazjuje dużo większa część ludzkości. Prezydent Stanów Zjednoczonych podziela ten sen o odlocie, a wymiary kobiety rakiety zna z własnej sypialni.

Oto one:

Obwód biustu – dziewięćdziesiąt jeden centymetrów, obwód pod biustem – dwadzieścia centymetrów mniej, rozmiar miski – D. Talia pięćdziesiąt osiem, biodra tyle co biust. Wzrost sto sześćdziesiąt sześć centymetrów.

W grudniu 1953 roku, dokładnie wtedy, gdy Dygat mógł po raz pierwszy trzymać Kalinę w objęciach, każdy mężczyzna między osiemnastym a osiemdziesiątym rokiem życia za jedyne pięćdziesiąt centów mógł mieć nagą Marilyn Monroe na czerwonym atlasie.

Papierową, ale na własność.

Hugh Hefner, właściciel „Playboya”, odkupił to zdjęcie za pięćset dolarów od fotografa, który wykonał je kilka lat wcześniej, i umieścił na pierwszej rozkładówce swojego pisma dla mężczyzn. Liczył na to, że rozpowszechniona w okopach wojny kultura *pin-up girls*, czyli przypinania sobie pięknych dziewczyn nad pryzkami, rozkwitnie teraz w zaciszu amerykańskich tapczanów. Nie zawiódł się. Rozneglizowane zdjęcie aktorki wywołało skandal, zawisło nie tylko w domach, ale i na szafkach w fabrykach, w biurach, w całej Ameryce. Uczyniło Monroe, przedstawioną w piśmie dla panów jako *playmate*, czyli towarzyszkę męskiej zabawy, ucieleśnieniem spełnionego marzenia o kobiecie seksownej, bezpruderyjnej i łatwo dostępnej. Z aktorki, która zagrała *femme fatale* w *Niagarze* czy wielbicielek diamentów w komedii muzycznej *Mężczyźni wolą blondynki*, Monroe na oczach milionów wpatrzonych w nią mężczyzn przeistoczyła się w symbol seksu i kobiecości. Albo w coś więcej, w boginię z nizin, w spełniony *American dream*.

Jest listopad 1960 roku, Nowy Jork.

Ameryka pół żartem, pół serio nuci *I Wanna Be Loved By You*. Marilyn Monroe, już po romansie z Yves'em Montandem, w trakcie kolejnego ataku kamicy żółciowej, przerywa zdjęcia do *Skłóconych z życiem* według scenariusza swojego męża i jedzie do szpitala na detoksykację. Tymczasem Dygat od wielu dni, leżąc w łóżku, zмага się z jakimś zarazkiem.

„Kochana Dziuniu [...]. Co do mnie, leżę już trzeci tydzień chory, jeżeli nie groźnie, to w każdym razie bardzo przykro. Jakiś amerykański bakcyl, ogólne zatrucie organizmu, nawala serce, wątrobę, płuca, w ogóle wszystko i takie osłabienie, że trudno mi z łóżka przejść do łazienki. Już jest zresztą dużo lepiej i choroba raczej się kończy, ale doktor zabronił mi przed upływem co najmniej dwu tygodni jakiegokolwiek podróży, czy to statkiem, czy samolotem. Jestem pod dobrą opieką i niczego mi nie brakuje, i ani to groźne, ani zostawia ślady, ale Ty nie wiesz, co to znaczy chorować w obcym kraju...”<sup>[168]</sup>

Wciąż uważa się na los byłej żonie, prosząc, by przekazała żonie aktualnej prośbę o sprawdzenie jego długu w ZAiKS-ie (podobno kilkadziesiąt tysięcy) i załatwienie innych drobnych formalności. Wprawdzie podczas pobytu na stypendium w Nowym Jorku jest przytłoczony egzystencją, wprawdzie jak zwykle cierpi na brak pieniędzy, ale zdążył się zachłysnąć

nowościami w kinie, utwierdził się w swojej fascynacji Hollywoodem i przeczuciu, że Amerykanki, nawet jeśli nie odznaczają się urodą, śmieją się tak, jakby czuły, że są piękne. Przede wszystkim jednak zupełnie zwariował na punkcie ikony seksapilu – Marilyn Monroe.

Czy dla Marilyn jest gotów zdradzić Mae West?

W ostatnich latach to ta druga blondynka była obiektem jego kultu. Prowokująca gwiazda kina lat trzydziestych, córka boksera, wyzwolona w życiu i na scenie, kreowała role kobiet świadomych swojej seksualności, a gdy ich nie dostawała, sama je sobie pisała. Za swoją skandalizującą sztukę *Sex* została aresztowana, po wyjściu na wolność stworzyła kolejną, nie mniej kontrowersyjną, pod tytułem *The Drag*. Prasa komentowała skandale obyczajowe z jej udziałem, a West zgarniała wysokie honoraria.

O ile jednak Mae jest stygnącym symbolem niezależności i wampem na własnych warunkach, bezwstydną, ale jednak władczynią swojego ciała, o tyle podbijająca właśnie Amerykę Marilyn wydaje się ucieleśniać piękną i słodką seksualną zabawkę, stworzoną przez cudzą wyobraźnię, z ciałem sprawiającym wrażenie, że wolno go dotknąć, że należy do wszystkich.

Mae można się ekscytować.

Ale to Marilyn jest obiektem pożądania.

Być może Dygat uwierzył w to, w co wierzy w tym czasie wielu ludzi kina, że z Mae można czerpać, a Marilyn można stwarzać. Zachłystuje się tą wizją, zanim jeszcze w pierwszych dniach grudnia wsiądzie w nowojorskim porcie na pokład statku „United States”, którym powróci do Europy. Nie może słyszeć, jak Stanley Rubin, producent filmu *Rzeka bez powrotu* (1954), opowiada, że kiedy po zakończeniu zdjęć wracał z Monroe do domu, ona nagle chwyciła go za ramię i powiedziała:

– Mówię to tylko tobie i temu budynkowi naprzeciw, któregoś dnia zostanę wielką aktorką i największą gwiazdą.

Ani Dygat, ani większość jej rozgorączkowanych wielbicieli jeszcze nie przyjmują do wiadomości, że Monroe stworzyła samą siebie, jeszcze zanim poznała tych, którzy zapragnęli ją wykreować na gwiazdę i symbol seksu. A tym bardziej że zaczęła się rozpadać, zanim inni zaczęli jej wmawiać rozpad i szaleństwo.



## Monroe i Miller na polskim pastwisku

Uogólnienie to śmierć dla sztuki, boskie natchnienie żyje w szczegółach, mawia Arthur Miller.

Stanisław Dygat nie ma powodu, by mu nie wierzyć. Urodzony na Manhattanie dramaturg polsko-żydowskiego pochodzenia, młodszy od niego zaledwie o rok, wysoki jak on, ma już na koncie Nagrodę Pulitzera, sukces sztuk *Śmierć komiwojażera* i *Czarownice z Salem*. Też uwielbia sport i też ma żonę aktorkę. Z tą tylko różnicą, że Marilyn jest już amerykańską gwiazdą i symbolem seksu.

A Kalina?

Dygat, owładnięty tajemniczym „boskim natchnieniem”, po powrocie zza oceanu wierzy, że jego żona może się stać takim symbolem w polskiej rzeczywistości. Co do szczegółów istotnie wiele się zgadza. Obydwie mają starszych od siebie mężów literatów (świat jeszcze nie wie, że Marilyn znów jest w separacji). Obydwie poznały ich, gdy byli żonaci z innymi kobietami, i sprawiły, że się rozwiedli. Obydwie, co ważniejsze, mają ten sam typ pociągającej sylwetki w kształcie klepsydry, wspaniałą biust, elektryzującą urodę, duże oczy, zmysłowe usta, uwodzicielski głos, wdzięk, talent aktorski, osobowość, która magnetyzuje i robi wrażenie na otoczeniu; obydwie mają wysoki iloraz inteligencji, dar błyskotliwości oraz pozamałżeńskie romanse. Są seksowne, spragnione namiętności, ciągle głodne uwagi. Fakt, że Monroe, tak jak Kalina, poroniła ciążę (trzykrotnie) i nie może mieć dzieci, nie jest jeszcze w tym czasie ani powszechnie omawiany, ani brany pod uwagę jako odcisk na psychice aktorki.

O ile jednak Ameryka jest fabryką produkującą bohaterów, zawsze gotową do narodzin legendy, o tyle mentalność wykuta na powstańczej martyrologii, podlana sosem socrealizmu, wzdraga się przed gloryfikowaniem symboli zmysłowości.

„Ona myślała, że jest Marilyn – mówi Andrzej Łapicki. – I rzeczywiście była, tylko krótsza o pół metra. Inne szczegóły też miała krótsze”<sup>[169]</sup>.

„Kalina rzeczywiście była tą Marilyn Monroe: miała w sobie jakąś delikatność, to było bardzo zmysłowe – przyzna Jacek Bocheński. – Nie

można było oderwać wzroku od Kaliny, jak się było mężczyzną – to oczywiste, ale była w tym jakaś subtelność”<sup>[170]</sup>.

„Kalina była czymś niesłychanym – wspomina Xymena Zaniewska. – Śliczna, ponętna dziewczyna, rewelacyjna aktorka. Można powiedzieć, że w polskich realiach – Marilyn Monroe”<sup>[171]</sup>.

Środowisko podzieli się na tych, którzy w Kalinie dostrzegą Marilyn, i na tych, którzy będą z tego porównania kpić. Dygat, wcielony w demiurga, od przyjazdu z Ameryki już nie zwątpi w wizję stworzenia z żony polskiej seksbomby. Pochłonięty aktem kreacji, z czasem spisze nawet dla niej na pomarańczowym papierze zestaw dziesięciu przykazań, które mają ułatwić Kalinie drogę do stania się wielką gwiazdą:

1. Nigdy nie proś o drobne usługi kogoś, kto jest od ciebie w lepszej sytuacji materialnej i moralnej. Kogoś takiego znacznie mniej zdenerwuje prośba o sprawę dużą i ważną. Może nawet ją spełnić, żeby popisać się przed innymi.
2. Odmawiaj wszelkich usług, chyba że chodzi o usługi wymienne. Rób to grzecznie i spokojnie, ale stanowczo. Ucz się znajdować w tym satysfakcję. Staraj się wyrobić sobie opinię egoistki, osoby nieużytej i wyrachowanej.
3. Nie traktuj nigdy żadnej przykrej sytuacji, w której się znajdziesz, jako niezасłużonej krzywdy. Nie czuj się, a tym bardziej nie pokazuj jako ofiara. Kalkuluj natomiast z trzeźwym wyrachowaniem, jak złą sytuację odmienić na swoją korzyść. Na krzywdzących nie patrz z żalem lub nienawiścią. Patrz na nich z uznaniem jako na zręcznych (lub starających się być zręcznymi) graczy, badaj ich i podpatruj uważnie, wynajdując błędy, które robią, i sposoby, którymi mogłabyś ich pokonać.
4. Staraj się przede wszystkim robić wrażenie osoby bardzo zajętej swoimi sprawami.
5. Jeśli zagroźysz komuś, że coś zrobisz, musisz naprawdę być gotowa to zrobić. Blefować można jedynie w kartach, i to rzadko. W życiu blefują hochsztaplerzy.
6. Mów możliwie mało. Tylko to, co jest potrzebne i bardzo wyważone. Jeżeli chcesz już koniecznie porozmawiać z kimś więcej,

staraj się sprawiać wrażenie, że coś ukrywasz i nie wszystko mówisz do końca. Musisz wykluczyć raz na zawsze ze swojego słownictwa wyrazy obsceniczne. Nic tak nie skłania ludzi do poufałości, jak mówienie do nich rozwiązłym językiem (i do lekceważenia).

**7.** Nie wolno ci sprawiać na ludziach wrażenia szczerzej i otwartej. Nikczemnicy (a więc wszyscy, którzy cię otaczają) uważają osoby szczerze i otwarte za głupców łatwych do pożarcia.

**8.** Nie angażuj się w cudze sprawy, jeżeli nie masz w tym interesu. Nawet nie rozprawiaj o cudzych sprawach z zapałem, a jeżeli już chcesz koniecznie, rób to z obojętnością – nawet tu i ówdzie z lekkim akcentem znudzenia.

**9.** Wyklucz, w każdej sytuacji, pozę osoby fajnej, „swojego chłopca”. Nigdy przed nikim nie pokazuj, że jesteś wyprowadzona z równowagi.

**10.** Odczytuj te dziesięć przykazań rano po przebudzeniu i wieczorem przed zaśnięciem. Przestrzegaj ich, a ludzie będą Cię szanowali i udawali, że Cię kochają<sup>[172]</sup>.

Kalina, zbyt chaotyczna i roztrzepana, przede wszystkim jednak zbyt niezależna, by żyć według wskazówek, nie zastosuje się do większości przykazań męża.

Czy wierzy, że może stać się polską Monroe?

A co, jeśli nie zadaje sobie jeszcze takiego pytania? Może wystarcza jej sam fakt, że podobnie jak amerykańska gwiazda ma instynkt albo przecucie, że siłę napędową kina i telewizji stanowi ładunek erotyczny, który wyzwala świadome bądź nieświadome pragnienie widza, by oglądać właśnie tę bohaterkę.

Tak jak Arthur Miller mówił o swojej żonie, że była poetką, która na rogu ulicy próbuje recytować tłumowi wiersze, ten zaś zdziera z niej ubranie, tak Stanisław Dygat, przejęty aktem kreowania Kaliny na obiekt masowego pożądania, zacznie mówić: „gdyby ona była panienką na poczcie przyklejającą znaczki, to być może nie byłyby jej potrzebne takie fascynacje. Kalina jest wielką aktorką i potrzebne jej są niezwykle,

cudowne momenty. Ona kocha cudowne przeżywanie i proszę nie wtrącać się do naszego małżeństwa”<sup>[173]</sup>.

Dygat wierzy w żonę, tak jak twórca wierzy w swoje dzieło, które wymyślił i które stwarza, dla którego domaga się uznania.



„Już męski ściele się trup”, lata 60. XX wieku.

„Kalina była arcydziełem Stasia i niewątpliwie najlepszą postacią, jaką napisał – twierdzi Kazimierz Kutz. – Tyle że żywą. Była jego zrealizowanym snem o Hollywoodzie, snem o zniewalającym amerykańskim fenomenie banału. Była tym samym idealnym przykładem nieograniczonego wpływu mężczyzny na ciało i duszę kobiety. Mitem Hollywoodu fascynował się Stasio od wczesnej młodości. Już pod koniec lat dwudziestych słał miłosne listy do gwiazd amerykańskiego kina. Kalina

była niewątpliwie ucieleśnieniem tych fascynacji. Zresztą były to fascynacje wspólne i towarzyszyły im przez całe życie”<sup>[174]</sup>.

O ile Kutz i inni mężczyźni zaprzyjaźnieni z pisarzem upatrują w tym akcie twórczym mistrzostwo Dygata, o tyle kobiety, zwłaszcza artystki, z czasem zaczynają widzieć w tym destrukcyjną siłę.

„To Staś jej wmawiał, że ona jest polską Marilyn Monroe – mówi Zofia Nasierowska – że jej wolno wszystko, wciąż może szaleć, i mówił to z zachwytem, wybaczał jej te wszystkie wybryki, on ją po prostu podpuszczał”<sup>[175]</sup>.

„Staś wrócił z Ameryki zachwycony Disneylandem, Hollywoodem i legendą Marilyn Monroe. I postanowił, że z Kaliny zrobi seksbombę. Wmówił Kalinie, że ona może być symbolem seksu na serio i wszędzie. Taka wspaniała, inteligentna osoba poddała mu się. To on przyczynił się także do odejścia Kaliny z teatru. Bo taka aktorka, gwiazda, nie siedzi na etacie w teatrze. Zupełnie było to niedostosowane do polskich warunków. Odwiedzał dyrektorów teatrów, w których Kalina występowała, tłumacząc im, jakie role jego żona powinna grać, a jakich nie powinna”<sup>[176]</sup> – podsumuje Osiecka.

Nie umniejszamy siły zauroczenia. Kalina, owszem, ulega oddziaływaniu amerykańskiej gwiazdy, ale czy rzeczywiście daje się oszołomić? Czy zaczyna żyć światłem odbitym, losem dla niej wymyślonym? Istnieją ludzie, którzy podpatrują mistrzów stepowania, bo chcą stepować jak oni, ale są i tacy, którzy lubią przyglądać się mistrzom stepu tylko po to, by zaskoczyć stepem znieścacka, gdy tańczą swojego charlestona. Kalina należy do tych drugich. Nie tyle jest gotowa oddać własną tożsamość i zapożyczyć cudzą, ile zapuszcza się, jak złodzieje marzeń, bulwarami nie swojej wyobraźni, by podkraść pragnienia większe od własnych. Więcej w tym przenikliwości, apetytu na doświadczenie, potrzeby kreacji, życiowego rozmachu niż zatracenia czy naśladownictwa, o które jest podejrzana.

„Legenda... Prawdziwą, niezwykłą legendą jest życie Marilyn Monroe – ona żyje nadal w naszych emocjach, wraca jak tęsknota. Staś był zafascynowany jej osobowością – przyzna Kalina. – Tak, tak, nad jego

łóżkiem wisi ogromne zdjęcie Marilyn. Moje zdjęcie, dużo mniejsze, zagubione między książkami – tacy są właśnie mężowie”<sup>[177]</sup>.

## Blondynki są jak śnieg dla krwawych stóp

Anatomia to przeznaczenie kobiety, obwieścił światu Freud. Mężczyźni wolą blondynki, powiedział Howard Hawks w 1953 roku, obsadzając Monroe w hollywoodzkiej komedii pod takim właśnie tytułem. „Kult popularności w Ameryce – chcesz, by lubili cię wszyscy, nawet ci, których ty nie lubisz”<sup>[178]</sup> – notuje w dzienniku zimą 1960 roku Susan Sontag.

Wygląda na to, że Kalina, nawet jeśli nieświadomie, podziela zdanie całej trójki. Ma wrażenie, że gwiazdami bywają na ogół blondynki sięjące erotyczny niepokój, by zyskać uwielbienie. „Niektóre aktorki farbują się nawet na blond, ale z tym erotyzmem u nich trochę gorzej”<sup>[179]</sup> – dodaje. Nie ma wątpliwości, że wszystko po to, by lubili cię wszyscy.



W telewizyjnym *Wieczorze dawnych piosenek*, 1959.

Dlaczego więc sama z długowłosej blondynki, emanującej erotycznym niepokojem, zamieniła się w szatynkę?

„Przefarbowałam się na kasztanowo do jednej z ról – przyjaciele uznali, że to mój typ, tak powinno zostać. I zostało. Może dlatego jestem «prawdziwą gwiazdą» z kasztanowymi włosami”<sup>[180]</sup>.

Sceptycy wątpią, złośliwi szepczą.

Że w ciemnych włosach łatwiej być wampem.

Że marzy o byciu ekranową modliszką.

A co, jeśli uwierzyła Hitchcockowi, który powtarza, że blondynki najlepiej nadają się na ofiary, są jak śnieg, na którym znać krwawe ślady stóp?

Brzmi jak żart, ale nie do końca.

Rezonuje z niezależnością Kaliny.

Owszem, stąpa po cienkiej linii męskich fantazji i pragnień. Odgrywa teatr uwodzenia, eksponuje swoją kobiecość, kreowana przez męża na seksbombę. Balansuje między wyzwolonymi blond ikonami Zachodu a wstydliwą mieszkanką żądz i liryki socrealizmu. Ale niezależnie od koloru włosów nie wpisuje się w rolę zakładniczki cudzych oczekiwań. Nawet w masce symbolu udaje seksualny obiekt na swoich warunkach. Nie wchodzi w role, które jej nie odpowiadają, rezygnuje w trakcie, gdy ktoś próbuje narzucić jej swoją wizję, niezgodną z tym, co sama czuje.

Jest rok 1960, Warszawa huczy od plotek.

Bywalcy SPATiF-u komentują, jak rozkapryszona Kalina wystawiła do wiatru *Szczęściarza Antoniego*, a ściślej reżyserów (Halinę Bielińską i Włodzimierza Haupego) oraz resztę ekipy tego filmu, obrzuciła ich mięsem, a potem wyszła, przerywając plan zdjęciowy. Na łamach „Życia Warszawy” ukazuje się artykuł pod tytułem *Szczęście do Teresy*, autor nazywa w nim Kalinę kapryśną gwiazdą, która dla własnego widzimisie zerwała główną rolę w filmie podczas kręcenia zdjęć.

Kalina, wrażliwa na punkcie swojego honoru, nie puszcza takich rzeczy płazem. Natychmiast wdaje się w polemikę na łamach gazety, pisząc list z wyjaśnieniami: „Mój konflikt z reżyserami tego filmu polegał na tym, że po dyskusjach z nimi co do koncepcji roli, ustalenia typu postaci (powierzchnowości) itp. stwierdziłam, że nie zgadzamy się i nie będę potrafiła pójść po linii ich wizji. Dlatego zrezygnowałam z udziału w filmie, a uczyniłam to jeszcze przed podpisaniem kontraktu. Dodam jeszcze, że kierownictwo zespołu pożegnało mnie z żalem i żegnając, wręczyło mi śliczny bukiet goździków. Rozstaliśmy się w jak najlepszej komitywie. Chciałam spytać, czy uważa Pan, że słuszniej jest przyjmować rolę na ślepo, patrząc na wysokość honorarium, a nie na to, co i jak ma się grać? Jeżeli nie, będę Panu bardzo wdzięczna, jeżeli zechce Pan przywrócić honor mojej dobrej sławie. Być może sprawa wyda się Panu błaża, ale przekonałby się Pan, że nią nie jest, gdyby lepiej znał Pan nasze



środownisko. Już niestety czuję na sobie ujemne skutki wylansowanej przez Was plotki”<sup>[181]</sup>.

Na początku lat sześćdziesiątych jeszcze ma cierpliwość. Dementuje plotki, pisze sprostowania, nawet riposty do recenzentów. Walczy o swój wizerunek. Mimo że Staś powtarza: Nie przejmuj się nimi.

Kalina przejmuje się coraz bardziej.



W sztuce *Złote czasy zacnego króla* w reżyserii Władysława Krasnowieckiego, Teatr Narodowy w Warszawie, 1957.



Trzydziestoletnia, 1960.

**SZYJA**

## Rozluźniam pasek i męskie obyczaje

Żadnego troszeczki.

Żadnych ty, ty, ciut, ciut. Nie znosi, nie chce, nie zaśpiewa. Ma czułość na słowa.

Jest rok 1960.

Studio Piosenki Teatru Polskiego Radia.

Zaraz po przeczytaniu napisanego dla niej utworu *Mój pierwszy bal* żąda od Osieckiej wycięcia zgrzytliwego przysłówka z frazy: „Mój pierwszy bal, sentymentalny bal, troszeczki żal”<sup>[182]</sup>. Osiecka się zapiera, nie wytnie dla niej żadnego „troszeczki”, w przyszłości będzie wycinać słowa na prośbę kompozytorów czy śpiewających, ale teraz? To jej pierwsza piosenka, jaką napisała dla Polskiego Radia, nie ma mowy. Szef działu muzyki rozrywkowej Władysław Szpilman tworzy w tym czasie duety doświadczonych (tym razem to kompozytorka Franciszka Leszczyńska) z początkującymi. Osiecka jest podekscytowana, jeszcze bardzo młoda, ale już stanowcza.

Kalina się dąsa, krzyczy, klnie.

Nie lubi ulegać, do radia wcale się nie pali, ostrzega, że połknie drażniące ją słówko na nagraniu. Może przez aurę, może przez zapamiętanie w brzmieniu, w trakcie daje się ponieść muzyce i słowom, niczego nie połyka. Śpiewa wspaniale. Redakcję zalewają listy od słuchaczy. Redaktorki liczą je z wypiekami na twarzy, w ciągu kilku tygodni jest ponad trzydzieści tysięcy. *Mój pierwszy bal* zostaje radiową piosenką miesiąca. Kilka tygodni, listy wciąż płyną i jest już radiową piosenką roku.

Dobra piosenka, to jakbym Hamleta dostała do zagrania, powtarza Kalina.

Słowa, słowa, słowa... To ojciec nauczył ją nadawać im znaczenie. Zwracać uwagę na niuanse.

Jeszcze nieraz zdarzy jej się zrobić scenę, walcząc o wycięcie któregoś z nich. Kiedy przyjdzie do niej nieznanemu tekściarz Wojciech Młynarski z napisaną do muzyki jego kuzyna, Romana Orłowa, piosenką *Z kim tak ci będzie źle jak ze mną*, Kalina zapyta:

– Młody człowieku, skąd pan tyle rzeczy wie o kobiecie?

– Tylko z wyobraźni, pani Kalino.

Nie uwierzy mu, ale zaufa.

Zdecyduje się zaśpiewać, piosenka zakwalifikuje się w 1964 roku na festiwal w Opolu. Tuż przed próbą Kalina, wskazując na wers „Kto będzie zdrowie miał i nerwy na takie ścierwo jak ty”, poinformuje go nieoczekiwanie:

– Proszę pana, ja tego jednak nie wykonam. Nie wypowiem tych słów, bo dama tak nie śpiewa, do damy to nie pasuje.

– Jak się dama zezłości, to jeszcze gorszych słów używa niż „ścierwo” – odburknie Młynarski.

– Widzisz, kurwa, on nic nie rozumie – powie Kalina, odwracając się do siedzącej obok Osieckiej.

Uprze się i „ścierwa” nie wypowie, podmieni sobie w trakcie wykonywania utworu na „zero”. Ale zaśpiewa imponująco, wywoła gorący aplauz, piosenka zdobędzie jedną z głównych nagród festiwalu. A publiczność zaraz zacznie szeptać, że to tekst o małżeństwie Dygatów.

*Oszukiwałeś mnie! Dręczyłeś mnie!  
Na każdą prośbę mą odpowiedź miałeś jedną: nie!  
Może to lepiej, po co dłużej grać,  
Gdy polska kuchnia i to ciało cię przestało brać.  
Byliśmy zbyt sentymentalni,  
Krótko przeciąłeś ten głupi melodramat:  
Nad miastem świt, na stole kwit z chemicznej pralni  
Z krótkim dopiskiem: Odchodzę, odbierz sama...*

*Z kim tak ci będzie źle jak ze mną,  
Przez kogo stracisz tyle szans każdego dnia,  
Kto błądy świt, noce bezsenne  
Tak ci zatruje jak ja?  
Przez kogo w pół się golić przerwiesz,  
Na deszcz wybiegniesz zarośnięty, zły,  
Kto będzie zdrowie miał i nerwy  
Na takie zero jak ty?<sup>[183]</sup>*

Długo mówiła, że najbardziej lubi śpiew Ludmiły Jakubczak, ten jej głos, zimny księżyc, mgła i czerwień jesieni w jednym, za tym tęskni w piosence. Ale nietrudno zgadnąć, co wybrała „tęsknota niełatwa” zaraz po tym, jak Staś wrócił z Ameryki i wymyślił, że będzie seksbombą. Kalina oznajmia, że z aktorek śpiewających najbardziej ceni Marilyn Monroe. Jeśli chodzi o autorów, nie deklaruje, kto jest dla niej najważniejszy, ale wiadomo, że do piosenek pisanych dla niej przez Jeremiego Przyborę nigdy nie ma uwag, nawet nie próbuje uśmiercić w nich żadnych słówek, ani tym bardziej wymieniać ich na inne. Język Przybory to przypis do snu, jej ulubiony szelest jawy. Lubi, jak Przybora wyjmuje ją z mgły, z wanny, otacza zawieszoną drobnymi lirycznymi cząsteczek. Dozuje tak, by nie doszło do przesycenia. Wizję Kaliny jako seksbomby też uchwyci z właściwą dla oddechu gęstością powietrza. Potraktuje ją serio, rzecz jasna w sobie właściwy aksamitno-ironiczny sposób.

„O ile pan Przybora pisał w tekstach dla mnie to, co do mnie, zdaje się, czułem, to znajomość z panem Wasowskim była zupełnie inna: to był bardzo surowy nauczyciel, którego się nie oszuka minką, żarcikiem, wymówką – on wszystko słyszał, wszystko wiedział, na muzyce się znał jak nikt inny. On żadnego braku – jak wtedy mówiono – nie wypuścił. Strasznie się bałam prób i nagrań z panem Jerzym, ale ile one mi dały! Przecież ja nie miałam żadnego głosu – tylko szept, chrypkę, przydech – a jednak śpiewałam! To zasługa pana Wasowskiego, jego muzyki, jego anielskiej cierpliwości do mnie, jego, co tu dużo mówić, mistrzostwa”<sup>[184]</sup>.

Nagrania ze Starszymi Panami zaczniesz nazywać lekcjami miłości, przestrzenią delikatności, tolerancji, piękna.

Jest maj 1961 roku, studio telewizyjne w Warszawie.

Próba. Wszyscy są na czas. Wiedzą, że Starsi Panowie nie tolerują niepunktualności. Tylko Kaliny jeszcze nie ma. Znow trzeba na nią czekać.

„Przepraszam, powiem nieładnie, Kalina Jędrusik była taką świętą krową w Kabarecie – wspomina Juliusz Borzym. – Mogła przyjść, kiedy chciała. Godzinę później... ale pracowała pięknie. Miała, jak to powiedział Tadzio Suchocki – wrażliwość narowistego konia. Takie drżenie skóry. Efekt końcowy zawsze był porywający”<sup>[185]</sup>.



Z Janem Borkowskim (z lewej), Agnieszką Osiecką i Jarosławem Abramowem-Newerlym, 1965.



„Dobra piosenka, to jakbym Hamleta dostała do zagrania”, lata 60. XX wieku.



„Kiedyś się spóźniła porządnie – wspomina Jeremi Przybora. – Ja wybuchnąłem i strasznie zacząłem na nią wrzeszczeć, zupełnie nieludzkim głosem – co się czasem zdarza ludziom, którzy wrzeszczenia unikają. I Kalina wtedy zupełnie osłupiała. I potem ja osłupiałem, jak mi to przeszło. Ona powiedziała:

– Wiesz, nie przypuszczałam, że potrafisz tak strasznie wrzeszczeć.

I od tego czasu... nie to, że ona zaczęła przychodzić punktualnie, tylko Jerzy i ja doszliśmy do wniosku, że właściwie nie jest nam to potrzebne. Bo główną i niemalże jedyną rolą Kaliny było zaśpiewanie piosenki”<sup>[186]</sup>.

Wchodzi seksbomba, dopinając na sobie strój:

– Pański przyjaciel zemdłał.

*Pan A wybiega cucić przyjaciela.*

– Jak to się stało?

– Zwyczajnie. Kazał mi się rozebrać i zemdłał, kiedy to zrobiłam. Dostyc już mam tych starszych panów. Bądź co bądź jestem wojewódką mistrzynią strip-tease’u amatorskiego. Guzik od stanika rozpinam tak, że jeden staruszek umarł. Pasek rozluźniam razem z obyczajami mężczyzn, którzy na to patrzą. A sznurowadło rozwiązuję wraz z ich węzłami małżeńskimi<sup>[187]</sup>.

*Bo we mnie jest seks, gorący jak samum.*

*Bo we mnie jest seks, któż oprzeć się ma mu?*

*On mi biodra opływa, wypełnia mi biust,  
żar sączy do ust.*

*Bo we mnie jest seks, co pali i niszczy,  
dziesiątki już serc wypalił do zgliszczy.*

*Kogo zmysłów pożogą ogarnie, już ten –  
nie zazna już ten – co spokój i sen.*

*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!  
I duszę, i seks!*

*Dlaczego stale zły losu palec dotyka mnie tym nadmiarem?  
Za jakie grzechy płci mojej cechy zmysłowym dręczą oparem?  
Niech tylko lekko pochylę dekolt – już męski ściele się trup!  
Niech wypnę odrobineczkę biodro – już rżęzą żądze u stóp!  
Bo we mnie jest seks... <sup>[188]</sup>*

Seksbomba rzuca wymowne spojrzenie i wychodzi.

Wchodzą Starsi Panowie.

„Żeby aż tak zemdleć, nie posądzałem cię o to”<sup>[189]</sup> – mówi pan A.

Jedni zaczną mdleć z wrażenia. Drugich zemdlą gorszące domniemania. Granica między postacią wykreowaną a Kaliną zacznie się zacierać w wyobraźni widzów i władz.

## **Przydałam się, powiem nieskromnie**

„Rano, kiedy się budzę, przypominają mi się wszystkie krzywdy. I w ogóle ten bałagan, w którym żyję. Ogarnia mnie złość i chęć, żeby coś zrobić. Poobrazić ludzi, upokorzyć ich. Doprowadzić do tego, by musieli prosić mnie o łaskę. Oczywiście nie wszystkich. Tylko tych, którzy robią mi świństwa. Mnie i innym. Ale szybko uświadamiam sobie, że jestem słaba i bezbronna”<sup>[190]</sup>.

To mogłaby powiedzieć Kalina, ale czy to ona?

„Znam autorstwo, to nie jestem ja, oczywiście, ale nie mogę powiedzieć kto. Ciągle jestem związana tajemnicą. To był bardzo wierny portret

naszego środowiska, ale bohaterka, niby autorka książki, to nie była konkretna osoba, tylko synteza wielu postaci”<sup>[191]</sup> – odpowie zapytana w wywiadzie radiowym.

Niektórzy nie uwierzą w jej zapewnienia. Bulwersujące obyczajowo przygody Anny Tarczyńskiej, drukowane cyklicznie na łamach „Przekroju” pod słodkawą winietą chusteczki z koronką, zaczną przypisywać Kalinie. Przy stolikach SPATiF-u po każdym odcinku artyści i literaci będą doszukiwać się siebie i próbować rozpoznawać zaszyfrowane postacie. Bez trudu dopatrzą się w pisarzu K Tadeusza Konwickiego, w Okazałej Blondynie – Kaliny.

„Ale jakże prawdziwa musiała wydać się ta «młoda aktorka», skoro tak wielkie poruszenie wywołały jej «wspomnienia» – wyzna Kalina. – Toteż cenzura bardzo szybko pozbyła się Tarczyńskiej. Fikcja literacka, postać wymyślona, stworzona z przeżyć wielu aktorek. Także moich, zwłaszcza że autorem skandalu obyczajowego był mój mąż, Stanisław Dygat – mistrz w kreowaniu postaci kobiecych. Mawiał: «Jesteś aktorką, jak byś zagrała Tarczyńską?»”<sup>[192]</sup>.

Mimo że tożsamość Tarczyńskiej zostanie ujawniona dopiero po śmierci Stasia, mimo że Kalina zdystansuje się od podejrzeń, zasugeruje fikcję literacką i zbiorowego bohatera, niewielu w to uwierzy. Będzie podkreślać, że tylko się przydała w pisaniu kolejnych odcinków. Ci, którzy odcinki te drukowali w „Przekroju”, nie przestaną po latach twierdzić, że „Dygat opierał się na opowiadaniach swojej żony o środowisku aktorskim”<sup>[193]</sup>.

## Wykąpać się w szampanie albo z nim umrzeć

Na tle srebrzystego horyzontu iskrzy czerwień zydwestek okrywających głowy. Rybacy wypakowują z łodzi zapas świeżych fląder. Entuzjaści golizny jeszcze śpią, tekstylni dobierają ortalionowe szorty do muskulatury w odcieniach brązu. Tylko rybaczki z siatkami uplecionymi w oczka, z wiklinowymi koszami, w ciężkawych spódnicach kołyszanych morską bryzą już idą wzdłuż niskich kaszubskich domków do spożywczego.

Jest sierpień, poranek w Chałupach.

Nie podomka, nie szlafrok, choć tak będą potem opowiadać miejscowi, raczej rozpinana sukienka, której nie chce jej się zapinać, wystarczy przewiązać paskiem i coś przysłania, fakt, że nie za dużo. To w niej Kalina maluje oczy w domku przysadzistego pana Grzebielucha, u którego wynajmuje pokój, w tej sukience i pełnym makijażu koło siódmej rano paradyje do sklepu.

Sowietskoje igristoje stoi na górnej półce, bo kto by kupował wymysł księcia Lwa Siergiejewicza Golicyna, wznowiony przez samego Stalina do celebracji jego sukcesów, w lokalnym sklepie na Wybrzeżu? Kalina wciska się bez kolejki i prosi cztery butelki, a Kaszubki mamroczą, że po co o siódmej rano ściągać tyle szampanów z półek, jak ludzie czekają po chleb dla rodziny.

Ale ja się w szampanie kąpię, wyjaśnia zdumionym kobietom.

Może zdarzyło się to tylko raz? Ale gdy tylko zjawi się w Chałupach, miejscowi już będą sobie pokazywać tę kapryśną gwiazdę i mówić, że ciągle kupuje te szampany. Pokonana własnym żartem za którymś razem wysze w sezonie depeszę do Stasia:

„Kochany Koteńku, przyślij mi także jakieś normalne ciemne okulary, bo te w kratę szalenie zwracają uwagę i jestem narażona na ustawiczne zaczepki. Na nic całe moje tutaj incognito. Bardzo mnie to męczy”<sup>[194]</sup>.

Szampan, król akcesoriów lepszego życia, przylgnie do niej w czasie, gdy zacznie się jej kojarzyć ze śmiercią. To prawdopodobne, że Kalina pije go na plaży w Chałupach dokładnie wtedy, 4 sierpnia 1962 roku, kiedy szampana, choć francuskiego, nie ruskiego, sączy na swoich dwustu czterdziestu metrach przy 12305 Fifth Helena Drive w Brentwood w Los Angeles Marilyn Monroe, dodając do niego garść barbituranów. Kiedy nazajutrz na pierwszych stronach amerykańskich gazet pojawia się wiadomość o śmierci gwiazdy, na plaży w Chałupach Łapiccy, Konwiccy, Trzaskowscy i Ślaska debatuja, jak powiedzieć o tym Kalinie, żeby nie wpadła w rozpacz. Cały wieczór będą pić. Jedni wódkę, drudzy resztkę szampana.

Tymczasem świat nie może uwierzyć, że dziewczyna, która zrealizowała *American dream*, miała wszystko, stała się symbolem Ameryki, mogła się

zabić. Wielbiciele będą ją gloryfikować, badacze potraktują jak obiekt należący do wszystkich, który można zawłaszczyć, uzwyczajnić. Zaraz napiszą, że ciało w chwili śmierci, poza blaskiem fleszy, przypominało ciało zwykłej kobiety, włosy były rzadkie i zmierzwione, z odrostami, nogi nieogolone, paznokcie u stóp zaniedbane, a w staniku tkwiły wkładki powiększające biust.

Kalina po śmierci Monroe zbuduje dla niej w wyobraźni ołtarz. Nigdy nie uwierzy w żadne atrybuty jej zwyczajności, w niedoskonałości ciała, tak jak i z czasem nie zechce dostrzec na swoim ciele śladów żłobionych wpływem czasu. Będzie mitologizować osobowość amerykańskiej gwiazdy, mimo upływu lat wciąż ją przywoływać, utożsamiać się z nią, nie tyle jednak z jej scenicznym wizerunkiem, ile z kryjącymi się pod nim kruchością i osamotnieniem.

„Dziś wiemy o jej smutku i histerycznej nienawiści do ról słodkich blondynek. Wiemy o jej samotności. Krytycy potępiali ją za styl życia, za erotyzm na ekranie, bliski rozwiązłości. Ale publiczność nie odwróciła się od niej. U nas niewiele pisano i mówiono o jej karierze, bo grała w filmach, o których socjalistyczna propaganda twierdziła, że komercyjne, płaskie, głupie... Ale czy my jesteśmy inni od tych, którzy na Zachodzie śmiali się i płakali na jej filmach?”<sup>[195]</sup> – powie po latach.

Gdy w 1973 roku Kalina pojedzie z Violetta Villas koncertować dla Polonii w Ameryce, zobaczy w komisie kremowy sweter z ciemnym wzorem i tabliczką informującą, że należał do Marilyn Monroe. Amerykańska gwiazda kupiła go podobno w Mieście Siedmiu Węzów, jak w Meksyku mówią na Chiconcuac. Sweter zyskał sławę dzięki zdjęciu, na którym Monroe pręży się w nim na kalifornijskiej plaży. Czy ciuch wystawiony w witrynie był rzeczywiście tym słynnym swetrem z fotografii, czy tylko takim samym, kupionym za kilkaset pesos meksykańskich i udającym własność ikony kina? Kalina nie zechce dopytywać o szczegóły, kupi go, wydając prawie wszystkie zarobione w trasie pieniądze. Będzie grzać się jego legendą w chłodne dni, pozować w nim do zdjęć, podkreślając kokieteryjnie, że pamiątka po hollywoodzkiej bogini idealnie na niej leży.

## Albo krzyżyk, albo nóżki, coś się chwieje

Błękit kamienia kontrastuje z alabastrową skórą. Osadzony w krzyżyku na długim łańcuszku, ma przywilej rozbłysku między piersiami. W tych partiach górnych, gdzie – jak mówią reżyserzy – Kalina „jest korzystnie zbudowana”, na oczach kilku milionów widzów dowód przynależności do świata chrześcijańskiego zderza się z lubieżnym tłem ciała. Z obrazem zgnilizny moralnej, jak zawyrokują obrońcy socrealistycznej przyzwoitości.

Że Gomułka nie wytrzymał widoku nieujarzmionych piersi z dyndającym między nimi krzyżykiem i cisnął kapciem w telewizor, już szepczą po kawiarniach, po domach i korytarzach telewizyjnych. Wtajemniczeni w życie elit wyrokują, że zrobił z tego temat obrad Biura Politycznego Komitetu Centralnego, na których uchwalono zakaz jej występów w telewizji. Kalina, z udziałem Stasia, chętnie rozpowszechnia sensacyjną wiadomość, moszcząc się w nowej roli gwiazdy wyklętej.

„Naraziłam się – to też jest część mojej legendy. Słyszałam, że pan Gomułka rozbił telewizor, kiedy zobaczył moje omdlewające spojrzenie”<sup>[196]</sup>.

Dynamice legendy dobrze robi rosnąca temperatura: krajowa seksbomba, już bardzo znana dzięki roli w Kabarecie Starszych Panów, dostaje Złotą Maskę (rok później: Srebrną), wybrana głosami ponad stu tysięcy widzów na najpopularniejszą aktorkę roku. O Kalinie się mówi, do Kaliny się wzdycha, Kalinę się wyklina. Środowisko podgrzewa atmosferę, powiela mit. Mścicielski kapeć Gomułki osiada nad salonami Warszawki jak pocisk Chruszczowa na brzegach Kuby.

Nie umniejszając wpływu omdlewających spojrzeń Kaliny na przedwczesną śmierć telewizyjnych odbiorników, rzućmy okiem na piętę dygnitarza.

To pięta postrzelona.

Niezdolna do noszenia łąpcia. Przez nią pierwszy sekretarz nawet po domu chodzi tylko w butach na specjalnie robionej dla niego podeszwie ortopedycznej. Nie używa kapci. Wariant legendy, gdzie zamiast kapcia występują kałamarz lub popielniczka, też kłóci się z realiami, a ściślej ze

skrajną oszczędnością towarzysza Gomułki, który nie tylko żałuje na wszystko pieniędzy, kawę uznaje za zbędną fanaberię, ale i z przesadną pieczołowitością dba o meble, przedmioty, różnego rodzaju drobiazgi, żeby ich nie porysować, nie przetrzeć, nie zniszczyć. Trudno sobie wyobrazić, by człowiek tak poukładany i skąpy zaryzykował rzut czymkolwiek we własny telewizor. Jeszcze trudniej, że dygnitarz pedant, który regularnie przed dwudziestą pierwszą chodzi spać, jedynie raz w tygodniu ogląda tuż po dzienniku czwartkowy Teatr Sensacji „Kobra”, byłby skory czekać do dwudziestej drugiej trzydzieści tylko po to, by oglądać Kabaret Starszych Panów.

A jednak zakaz występów w telewizji jest prawdziwy.

„Mogę w to uwierzyć, skoro widzę na przykład pismo wystosowane do prezesa telewizji, to były początki lat sześćdziesiątych, gdzie jest napisane czarno na białym, że pani Kalina Jędrusik nie może występować w programach telewizyjnych, ponieważ nosi niestosowną biżuterię w kształcie krzyża na odkrytym biuście”<sup>[197]</sup> – mówi krytyk Maciej Maniewski.

Inna odłona legendy głosi, że za zakazem występów stoi Zofia Gomułkowa. Drobną, skromną, zawsze zapiętą pod szyję i usługową żoną pierwszego sekretarza nie znosi bezwstydnych wypinania biustu, trzepotu rzęs, krzyżyka i gardłowego miauczenia. Gorszą ją takie wyczyny, a przecież w latach sześćdziesiątych korytarze telewizyjne uginają się od plotek, że każdy program robi się po to, żeby żony dygnitarzy były zadowolone.

Ale nie przeceniajmy wpływu żon na jedenastą mużę.

Zofia Gomułkowa, owszem, ogląda telewizję i nie lubi dekolców. Mogła widzieć ten krzyżyk na piersiach Kaliny, ale mogła też oglądać transmisję koncertu barbórkowego.

Jest wtorek, 4 grudnia 1962 roku, Dom Muzyki i Tańca w Zabrzu.

Scenariusz do barbórkowej rewii gwiazd przygotowała Irena Dziedzic. Gwiazdy przyjechały o czasie, między innymi: Irena Santor, Halina Kunicka, Jerzy Połomski, Wiesław Gołas, Kalina Jędrusik. Niektóre może nawet przed czasem, w każdym razie Kalina zdążyła nie tylko wsunąć się w wydekoltowaną sukienkę, wytuszyć rzęsy, ale i zasiedzieć się w barze.

Czy to setek było za dużo, czy zbełtały się z jakimś winiakiem, w każdym razie płyn w błędniku wyraźnie się rozhuśtał. Może zawirowało jej przed oczami, może to nogi zrobiły się nieposłuszne. Jej biodra, które lubią się miarowo kołysać, chwilowo nie trzymają rytmu, zarzuca nimi jak małą łodzią w chwili dużego sztormu. Chwyta się krzesel, idąc między rzędami z mikrofonem. Śpiewa może ciut wolniej, ale nie gubi słów. Raz po raz wspiera dłoń na ramieniu jednego z wystrojonych odświętnie górników albo zaczepia o koafiurę którejś z oszołomionych żon. Dotrwa do końca numeru. Dotrwają i bladzi ze strachu realizatorzy transmitujący koncert na żywo, którzy już po pierwszej strofie zaczęli przebijać kamerą to na publiczność, to na orkiestrę, byle nie na artystkę.

Najwyraźniej obchody barbórkowe oglądał także przyboczny Gomułki Zenon Kliszko, bo na najbliższych obradach Biura Politycznego, po omówieniu bieżących spraw, rzuca na forum pytanie:

– Czy musimy uatrakcyjnić polskim górnikom ich święto jakąś cycatą wywłoką, która potyka się o swój biust?

Zaraz na dywanik wezwany zostaje przewodniczący Komitetu ds. Radia i Telewizji Włodzimierz Sokorski, który co prawda jest czuły na wdzięk Kaliny i nie upatruje szczególnego zagrożenia w jej nieujarzmionym dekolcie, ale nie ma w sobie dość brawury, by to wyjawić przed obliczem pierwszego sekretarza partii. Obiecuje sumiennie ukarać realizatorów programu zwolnieniami z pracy i ucięciem premii, przede wszystkim jednak zobowiązuje się do ogłoszenia bezterminowego zakazu występów Kaliny na wizji.

Jest styczeń 1963 roku.

Czy to słabość dyrektora do sławnego biustu, czy też nonszalancja wobec władzy sprawia, że zakaz ogłoszony w grudniu okazuje się nieszczelny. Mija zaledwie kilka tygodni, a Kalina pojawia się na ekranie jako jedna z gwiazd w programie rozrywkowym *Muzyka lekka, łatwa i przyjemna*. W lutym entuzjaści i zgorzeleni mogą ją oglądać w nadawanym na żywo kabarecie *Miks*, obok Igi Cembrzyńskiej, Aliny Janowskiej, Wiesława Michnikowskiego, Mariana Kociniaka czy Wojciecha Pokory. Autorskie dziecko Henryki Lankiewicz reżyseruje Olga Lipińska, która klnie nie mniej niż Kalina, łatwo eksploduje, ale zawsze wie, czego chce. Żadnego śnienia, liryczności, raczej szermierka ostro skrojonych skeczy



i rozrywkowych piosenek. Kalina świetnie się w tym odnajduje. „Naprawdę czułam, że potrafię grać w telewizji. Czułam to, co nazywa się telewizyjny wymiar – na czym polega magia szklanego okienka. W telewizji nie można grać tak jak w kinie czy teatrze. Konieczna jest umiejętność nawiązania bliskiego, intymnego kontaktu z widzem. I intuicja. Trzeba przymykać powieki przy tym, a nie innym zdaniu. To granie duszą. Przekazywanie subtelności odcieni... Inny niż w teatrze i kinie rodzaj skupienia. Jednych zachwyciałam, innych drażniłam”<sup>[198]</sup>.



Z Igą Cembrzyńską, 1959.



Od lewej: Wojciech Siemion, Zofia Mrozowska, Alina Janowska, Gustaw Holoubek, Kalina Jędrusik, Wieńczysław Gliński, Barbara Krafftówna, Mieczysław Czechowicz, Barbara Rylska. Gala Złotych Masek przyznawanych w plebiscycie „Expressu Wieczornego” dla najpopularniejszych aktorów telewizyjnych, 1962.

Kalina bawi widzów w Miksie, ale wielbicielom lirycznych szmerków i trzepotów rzęs w wydaniu seksbomby nie pozwala długo na siebie czekać. Już wiosną pojawia się w kolejnym odcinku Kabaretu Starszych Panów, śpiewając pełen seksapilu przebój *Utwierdź mnie*.

Choć w rzeczywistości nie trzeba było jej bronić, Kalina chce wierzyć, że to Starsi Panowie zapewnili jej ciągłość życia artystycznego, że to oni wybawili ją z zakazu występowania w telewizji, głosząc, że bez Jędrusik nie będzie kontynuacji Kabaretu.

To z nimi odnosi triumfy, ale nie tylko. Nakręcona przez Kazimierza Kutza komedia *Upał* (1964), pastisz sytuacji lirycznych rodem z Kabaretu

Starszych Panów, okaże się rozczarowaniem. O filmie krążą legendy jeszcze przed premierą, że pojawią się homary, plejada gwiazd, dziewczęta piękne i prawie gołe będą całować Przyborę.

Juliusz Kydryński na łamach „Życia Literackiego” rozważa, czy to nie jesienne chłody wpłynęły na zimny odbiór *Upału*. Krzysztof Teodor Toeplitz w tygodniku „Świat” drwi ze śmiesznego operetkowego munduru, ze zużytego kostiumu kąpielowego, przerysowanej męskiej fryzury i innych sztampowych rekwizytów. Nie kryje swojego znudzenia i rozczarowania filmem.

Kalina będzie miała żal i do Kutza, i do Starszych Panów, że przenieśli Kabaret do filmu, a zapomnieli o piosenkach dla niej.

Po więcej ebooków wpadnij na [pijafka.pl](http://pijafka.pl)



Z Wiesławem Michnikowskim (z lewej) i Bronisławem Pawlikiem, 1965.

**POŚLADKI**

## Biustonosze i przedziałki ścielą się jak trupy

„Jak mogłeś tę kurwę puścić na ekran?”<sup>[199]</sup>

Czy rzeczywiście te słowa padły w gabinetach władzy? Niewykluczone, że słynne zdanie nabrzmiało, odbite echem od pogłosek krążących po korytarzach telewizyjnych. Kalina nosi je jak ranę, która nie chce się zabiżnić, wyciąga przy różnych okazjach, także w wywiadach, by zademonstrować ślad po ciosie. By podkreślić status wykluczonej. W SPATiF-ie pojawiają się nawet teorie, że Dygatowie to ludzie podejrzani dla systemu. „Że Staś jest przecież obywatelem francuskim, że Kalina jest córką przedwojennego senatora, że to jakaś zmowa, że oni są małżeństwem”<sup>[200]</sup>.

„Kiedy pokazywałam się w spódnicy ściśniętej w pasie, z wypiętym biustem, i to jeszcze, o zgrozo, bez stanika, towarzyszyły mi różne wyzwiska – wspomina artystka. – Przypięto mi etykietkę osoby «dziwnej». Nastąpiła atmosfera nienawiści i niechęci wokół mnie”<sup>[201]</sup>.

Nawet jeśli Kalina heroizuje nieco wizję siebie jako wyklętej czy nienawidzonej demoralizatorki obyczajów, rzeczywiście wzbudza emocje. Jej wygląd, jej zachowania są komentowane przy kawiarnianych stolikach, a legendarny biust, atrybut uznany za symbol rozpusty, stopniowo rozsadza ramy wizerunku scenicznego i staje się pretekstem do snucia opowieści o bujnym i dziwnym życiu osobistym.

Dziwności nie kreuje oko purytańskiej władzy.

Jej korzenie są starsze niż dekolty sięgające sutków, mrugnięcia rzęs czy gesty gorszące telewidza. Dziwność Kalina ma zapisaną w DNA. Wychodziła na światło dzienne już w przekornych minach rzucanych w dzieciństwie, w swobodnych pozach ćwiczonych przed lustrem.

W liceum Słowackiego w Częstochowie dziewczęta nosiły barchanowe majtki i obowiązkowo biustonosze. Kalina nie znosiła barchanów i lekceważyła noszenie stanika, tak jak nakładane na nią zakazy i nakazy. Została za to wyrzucona. Z liceum dla pracujących po roku podobnie, znów za biustonosz, a właściwie jego brak. Maturę musiała zrobić eksternistycznie w trzeciej z rzędu szkole, liceum Sienkiewicza.

Uznana za prowokatorkę. Wyjęta poza nawias, już tam zostanie, stopniowo ujawniając kolejne warianty swojej indywidualności, dokonując niezależnych wyborów, niezgodnych z nawykami obyczajowymi epoki. Etykietka dziwnej, a więc innej, będzie ją żłobić jak starcze bruzdy, które z wiekiem zamieniają twarze w mapy stoczonych z życiem potyczek.

Po usunięciu jej z programu *Czy pani gra w yo-yo?* w reżyserii Andrzeja Łapickiego jeszcze walczy, choć nie wiadomo, czy jeszcze wierzy. Píše list do dyrekcji warszawskiego oddziału Telewizji Polskiej. Żąda wyjaśnień, jakie „wyższe czynniki” wzięły w tym udział: „Proszę o listowne potwierdzenie faktu zdjęcia mnie z programu, wbrew woli i przekonaniu reżysera, oraz o podanie przyczyn tej dyskryminacji”<sup>[202]</sup>.

Gdy po skandalu zostaje wezwana na rozmowę do telewizji, musi wysłuchać, że dekolt to zgnilizna moralna, dekolt obraża uczucia normalnych obywateli. Zostaje pouczona, w jaki sposób ma zakrywać ciało, występując na wizji. Ma prawo czuć się jak w liceum, gdy pani dyrektor Żakowa udzielała jej reprimendy, że nie nosi majtek z nogawkami, biustonosza i że cienkie pończochy są tylko dla dorosłych, a nie dla licealistek.

Na najbliższy program transmitowany na żywo włoży dopasowaną suknię z czarnej wełny, zapiętą pod szyję, wykończoną golfem. Podejdzie do mikrofonu i zacznie śpiewać. Dyrektor telewizji zdąży odetchnąć z ulgą. Kalina skończy, ukloni się i... odwróci. Oczom telewidzów ukaże się „taki dekolt, że widać było przedziałek”<sup>[203]</sup>.

Oburzeni zawołają, że Jędrusik pokazała widzom pupę. Ona sama wyjaśni w wywiadzie, że sukienka miała po prostu dekolt do granic możliwości. Znów posypią się protesty. Do telewizji przyjdzie pełen oburzenia list podpisany przez dwadzieścia kobiet z Rybnika, żeby nie pokazywać więcej tej zepsutej Jędrusik.

„Biedne niemądre kobiety w rozdeptanych kapciach – wzdycha Kalina – a co najgorsze, niepragnące się zmienić”<sup>[204]</sup>.

„Kiedy kolorowy ptak wyleci z klatki, zostanie natychmiast zadziobany przez szare. Jak w przyrodzie! Nie postępowałam tak, by kogokolwiek szokować. Chciałam czuć się swobodnie, chciałam być sobą. Bardzo wysoko cenię dobre samopoczucie, swobodę i niezależność...”<sup>[205]</sup>.



Z Gustawem Holoubkiem w telewizyjnej adaptacji *Podróży* Stanisława Dygata w reżyserii Stanisława Wohla, 1959.



## Jak być kochaną w międzyczasie

– Kochany, kochany, przyszedłeś nareszcie. – Kobieta wysuwa głowę z szafy i całuje go po brodzie. – Tak czekałam na ciebie, tak tęskniłam.

*On jest zdumiony, ona całuje coraz śmielej.*

– Ale teraz już nigdzie nie pójdziesz, nigdzie. – *Mizia go po twarzy, obejmuje, ściska.* – Już będziemy zawsze razem. – *Kładzie się na nim, tuli.* – Najmilszy mój, kochany.

*On już nawet nie protestuje.*

– Jestem przy tobie, nie bój się. Ukryję cię, ocalę<sup>[206]</sup>.

Mężczyzna, który zajrzał do szafy i nie pożałował, to Wiesław Michnikowski. Niespodziewany ładunek czułości spada na niego w filmie *Szpital* w reżyserii Janusza Majewskiego, gdzie wciela się w rolę pacjenta. Mężczyzna, który tę scenę filmuje, stojąc za kamerą, to Wiesław Rutowicz. O ile pierwszy Wiesław zagości w ramionach Kaliny tylko na ekranie, o tyle ten drugi zacznie w nich bywać poza planem. Tej namiętności nie da się zatrzymać. Przystojny operator to swobodna wariacja na temat Jamesa Deana: rok urodzenia 1931, styl palenia i kolor włosów ten sam, zaczes grzywki ciut skromniejszy, za to barki dużo szersze, a spojrzenie cieplejsze. Uczucie od pierwszych chwil płonie mocnym żarem, nikt nie próbuje go gasić.

Łowcy sensacji, oglądając w tym czasie *Spóźnionych przechodniów* według scenariusza Dygata, szukają dwuznaczności w pełnej zmysłowego napięcia scenie Kaliny z Gustawem Holoubkiem.

– Jaką kryje pani w sobie tajemnicę?

– Każda kobieta kryje w sobie tajemnicę. Coś, co dla niej jest oczywiste, a dla mężczyzn nieprzeniknione.

– Ale mogę mieć nadzieję?

– Tak, tak, panie Edwardzie<sup>[207]</sup>.

Tymczasem Dygat w pełni akceptuje nowego adoratora żony, słucha uniesień Kaliny, od czasu do czasu korzysta z szału kulinarnego, w który właśnie wpadła, bo Wiesio lubi dobrze zjeść. Jada z nią coraz częściej, głównie u nich w domu, choć na wakacje do Orłowa jadą tylko we dwoje (znajomi dołączają później), bo Staś ma sprawy filmowe w stolicy. Rutowicz nie szczędzi Kalinie czułości i praktycznych uwag, jak najkorzystniej ustawiać twarz do kamery. Romans ciągnie się kilka sezonów, osładza Kalinie czas telewizyjnych burz i dekoltego naporu.

Żar operatora z czasem nie tyle gaśnie, ile zostaje przysypany potrzebą stałego związku, która coraz silniej dochodzi w nim do głosu. Z pewnością ma w tym swój udział *Późne popołudnie* w reżyserii Aleksandra Ścibora-Rylskiego, na którego planie Rutowicz zza kamery podziwia dwudziestoletnią piękną blondynkę. Magdalena Zawadzka występuje w tym filmie jako Tuńka, w życiu już niebawem wcieli się w żonę Rutowicza.

## **Amatorki, świnie, oni mnie mordują**

Ma dość, dłużej nie wytrzyma. Życia na marginesie, bycia pomijaną. Hotele, pociągi, duszne sceny, mdli ją od tego. Jeździ z recitalami, nie ma co grać. Brakuje jej pieniędzy. We Współczesnym od dawna nie pojawia się w obsadzie, odeszła. Doradził jej to Staś. Tak długo jej wmawiał, że jest gwiazdą, polską Monroe, że nie może sobie pozwolić na takie traktowanie, że w końcu odeszła. Dwa lata później posłucha jednak ojca, bo ojciec wie lepiej niż Staś, ojciec zawsze jest dla niej najważniejszy, i napisze list do Axera z pytaniem, czy nie mogłaby wrócić. Czy nie znalazłaby się dla niej jakaś rola. Nie znajdzie się.

Kalina wpada w rozpacz. W filmie już nawet epizody zdarzają się rzadko.



„Mam styl naprawdę jedyny w swoim rodzaju”, 1961.

Jest maj 1963 roku, Wrocław.

„Czytam teraz z nudów nasze wszystkie czasopisma, gdzie bez przerwy zdjęcia i wiadomości na temat tej całej zgrai moich koleżanek, często amateerek, i tych wszystkich skurwysynów, naszych przyjaciół. Bunt rośnie we mnie z dnia na dzień – żali się w liście do męża. – Zdaje się, że trzeba będzie bardzo mądrze i na zimno oczywiście wejść w skórę świni, szui, kurwy, ale tym razem naprawdę, o ile już nie jest za późno. I tak zresztą o nas, a zwłaszcza o mnie tak właśnie się mówi, z tym że dojdą jeszcze – głupia (głupi), prawda?”<sup>[208]</sup>

Opada z sił. Znużona, rozczarowana, przeżywa huśtawki nastrojów. Przybija ją zastój w karierze, wahania hormonalne jeszcze pogarszają stan psychiczny. Jedyne, czego pragnie, to gwałtownej zmiany. „Żadne nerwy, żelazny spokój, uprzejma uśmiechnięta buzia, a w środku świnia! Wtedy będziemy wielcy, wspaniali, uznani, szlachetni i będziemy mieć dużo pieniędzy. Spójrz na naszych nawet najbliższych – G.H., J. Mar, A.Ł. itd. Przecież to jednak w pewnym sensie świnie i spryciarze jak diabli. Zastanów się, jakim sposobem, ile, dla takiej, takiej koszarnej nogi Majki potrafił załatwić Gucio. Właściwie nie życzyłabym sobie niczego więcej, jak być w tej sytuacji zawodowej – kręci film za filmem, gra świetną rolę u jego boku w teatrze. W telewizji będzie grać u Gruzy i Gucia bez przerwy, razem z Guciem będzie śpiewać u Kydryńskiego piosenki. Jak to się dzieje? Takie zero, taka rozdeptana żaba, nie aktorka. Czyżewska kręci podobno w 5-ciu filmach równocześnie 5 głównych ról, a scenarzyści piszą dla niej już na rok 1970 wspaniałe role. Żona Antczaka, jak wiesz, nie wychodzi z telewizji, a on niedługo zacznie kręcić filmy i tylko dla niej, i tylko z nią. Andrzej Ł., który niedawno wyrwał się do życia, lawiruje między Beatą a Czyżewską – wspaniałymi partnerkami-dupami”<sup>[209]</sup>.

Gorycz i żal narastają. Ulewają się z niej coraz częściej, przy różnych okazjach. Drażni ją to zakleszczenie, brak możliwości, by się wykazać w kinie czy w teatrze, „błyśnie jedynie czasem talentem w jakimś epizodziku”. Czuje się wykluczona, ciągle szuka winnych. Na lewo i prawo opowiada, że inne aktorki grają dzięki koneksjom partnerów lub mężów, że promuje się tylko „szaraków i przeciętniaków, bo to jest bezpieczne”. W chwilach zastoju wybuchy gniewu i zawiści prowadzą ją do skrajnej rozpacz. Czasem demotywiają, odgraża się wtedy sama przed sobą, albo przed Stasiem, że kończy z zawodem i rusza w siną dal, by zaraz potem zarzekać się, że po raz ostatni cała się zmotywuje i ruszy do ataku. „Muszę się jakoś sama ratować, tym lub tamtym sposobem. Nikt mi przecież nie pomoże, bo nikt w tym nie ma własnego, konkretnego interesu. Ty mówisz – zmienić styl, naturalnie, tylko nie w tym sensie, jaki ty masz na myśli. Za ten mój, naprawdę jedyny w swoim rodzaju styl, za to, że nie jestem szarakiem, za to, że poznaje mnie dosłownie każdy człowiek na ulicy w każdym mieście, miasteczku czy wsi, za to, że dostaję setki listów, mnóstwo kwiatów (moje pokoje w hotelach, mówię ci, toną w kwiatkach), za

to wszystko zostałam zamordowana przez bandę sprytnych wpływowych amateerek i skurwysynów”<sup>[210]</sup>.

Czas nie daje dystansu, nie zbliznia uraz. Z upływem lat Kalina nie przestanie rozliczać bliskich i dalszych znajomych, rozpamiętywać niezagranych ról, na które liczyła.

„Wciąż nie mogę się nadziwić, że bliscy ludzie, których wówczas znałam, moi przyjaciele, którzy teraz są znanymi i uznanymi postaciami kultury, jakoś tak delikatnie i cicho – z palcem na ustach – bronili mnie, mówiąc: «Daj spokój, lepiej się nie wychylaj, lepiej teraz nic nie graj, przeczekaj». Coś potwornego. Ci wszyscy moi przyjaciele, których szanuję do dzisiaj, ubóstwiam, wtedy byli tacy pokorni. To, że tak przepadłam, to była też wina otaczającego mnie ścisłego grona przyjaciół. To nie żal, to raczej zdumienie”<sup>[211]</sup>.

Wbrew pozorom niełatwo się poddaje.

Po każdej chwili załamania, eksplozji gniewu szybko się zbiera, dostaje napędu i szuka. Czasem próbuje komuś przypomnieć o swoim istnieniu, czasem chwyta się, czego może, byle gdzieś grać.

Tak trafia do zespołu Teatru Komedia kierowanego przez Jana Biczyskiego.

Jest grudzień 1964 roku.

Na początku dostaje niewielką rolę w spektaklu muzycznym *Rozkoszna wojna* Joan Littlewood i Charlesa Chiltona. Adaptację przygotowuje Gustaw Gottesman, przyjaciel Dygata.

Z zapaści szybciej wyrzywa ją nie tyle nowy zespół czy nowa rola do zagrania, ile nowa namiętność.

## O Romeo, Sokole niewieścich pokoleń

Co za łydka! Jak ją minąć, jak się nie zachwycić, skoro tak zachwyca? Napięta łydka nikogo nie bulwersuje, wolno jej pojawiać się w prasie nawet w latach sześćdziesiątych. Co innego pośladek. Nawet jeśli zachwyci, nie ma szans błysnąć na łamach „Przeglądu Sportowego”, a mimo to zdarza się, że przechodzi do historii.

Porzućmy próbę rozstrzygnięcia, dlaczego Kalina rozślawiła akurat pośladki casanovy polskiej tyczki, uwierzmy, że miała ku temu powody. Być może tak jak w kinie kadrowanie kobiecego ciała na ekranie, cała ta gra zbliżeń, ułatwia reżyserom budowanie napięcia i budzenie żądz u widza, tak w sporcie kadrowanie ciał sportowców podbija w wyobraźni dramaturgię potencjalnych rekordów. Podobno Kalina najpierw zobaczyła pośladki Sokoła, i zanim ujrzała całą resztę, nie było już odwrotu. Gwałtowność tej namiętności, nieporównywalna z niczym, co spotkało ją wcześniej ani co spotka ją później, od pierwszej chwili ustawia ją na pozycji petentki.

Jest kwiecień 1964 roku, studio telewizyjne.

Trwa emisja *Wieczoru XII. Nieznani sprawcy* Kabaretu Starszych Panów. Kalina w zwiewnej sukience z szerokimi rękawami stoi w oknie i śpiewa:

*O, Romeo, słowiczy sokole!  
O, tęsknoto niewieścich pokoleń!  
Otworzyłam ci okno na tę moją samotność.  
O, Romeo, czy jesteś na dole?  
A na dole jak zwykle nikogo,  
może kolej z Werony za drogo,  
może konno wyruszył, a koń  
niezyczliwie odnosił się doń?  
Może nie ma na klimat nasz palta,  
może jeszcze dokańcza Tybalta,  
może zły mu Kapulet sprzeniewierzył amulet,  
więc w uśpioną uliczkę znów krzyczę:  
O, Romeo, kochanku pokoleń!  
O, Romeo, już na mnie jest kolej!  
Otworzyłam ci okno na tę moją samotność.  
O, Romeo, czy jesteś na dole?  
A na dole odpowiedź jest ciszą,  
a na czole mym troska o przyszłość.  
Co to będzie za miesiąc jak wiek,  
kiedy drogi zawieje ci śnieg?  
Co dzień gorsza, Romeo, pogoda  
i ja jestem codziennie mniej młoda.*

*Do klasztoru ci zbiegnę lub innemu ulegnę,  
żeby potem znów krzyżeć w uliczkę:  
Nie ma ciebie, Romeo, na dole.  
O, Godocie niewieścich pokoleń!  
Otwieramy wciąż okna, w każdym oknie samotna  
patrzy w pole,  
gdzieś wywiódł ją<sup>[212]</sup>.*

W tym samym czasie słowiczy Sokół robi, co może, by być jak najwyżej. Jego wysiłki nie pójdą na marne. Już w trzy miesiące później Włodzimierz Sokołowski skoczy o tyczce (z włókna szklanego) i wyląduje na luźnych ścinkach gąbki, ustanawiając rekord Polski – pięć metrów dwa centymetry. Ze szczęścia, po wypiciu zwycięskich toastów, w drodze powrotnej z zawodów będzie śpiewał z kolegami *Biedroneczki są w kropeczki* tak donośnie, że trafi na komisariat. Nie tyle talent wokalny, ile potencjał rozrywkowy sprawi, że do śpiewu się nie zniechęci i zdarzy mu się jeszcze nieraz zaśpiewać nawet przy Kalinie.

Łączą ich nie tylko talent rozrywkowy, życiowa przekora, zapał, dzieciństwo spędzone w Częstochowie, lecz także – albo przede wszystkim – ładunek erotyczny. Wszystko inne dzieli. Młodszy od niej o dziesięć lat lekkoatleta zauroczy się Kaliną, ale to ona oszaleje na jego punkcie. Staś, wielbiciel sportu, nie ma powodu nie lubić sportowca, jeszcze nie przeczuwa zagrożenia. Przed wyjazdem na olimpiadę do Tokio to w mieszkaniu Dygatów Sokół wraz z kolegami z drużyny wznosi toasty za przyszłe medale.

Nie uda się ich zdobyć.



Włodzimierz Sokołowski, lata 60. XX wieku.





Niewykluczone, że to temperament seksbomby trochę go rozproszy, bo zaledwie kilka miesięcy po pobiciu rekordu Polski odpadnie w Japonii już podczas eliminacji, skacząc zaledwie cztery metry czterdzieści. Kalina będzie podejrzewać, że rozproszyła go raczej mistrzyni Europy z 1958 roku, Barbara Sobotta, zwana miss lekkoatletek, która także wyjedzie na igrzyska olimpijskie w 1964 roku. Wie, że Sokół ma do niej wielką słabość.

To będą gorzkie gody.

Namiętność granicząca z uzależnieniem. Obsesja, która wybije ją ze swobodnego podejścia do erotyki. Niczym gonitwa gotowego na wszystko Hadesa za Persefoną, z tą tylko różnicą, że Hadesem stanie się Kalina, a wiecznie wymykającą się Persefoną – Sokołowski. Będzie dla niego ciągle

gotować, zacznie się odchudzać. Będzie za nim jeździć po mieście, sprawdzać, z kim spędza czas. Największa z jej namiętności, pierwsza i jedyna, która poważnie zagrozi jej małżeństwu.

„Nie byłam dla ciebie właściwym partnerem, tyle tylko, że dobrze gotowałam, różnimy się tak bardzo, że obawiam się, że się nie dogadamy”<sup>[213]</sup> – napisze w liście do Dygata.

„Był jej największą miłością, najbardziej absorbującą nas wszystkich i najtragiczniejszą – pisze Magdalena Dygat. – Ta miłość uśpiła jej poczucie i tak już niezbyt zdrowego rozsądku. Po raz pierwszy, i do tego przy mnie, Kalina powiedziała ojcu, że chce się z nim rozejść i że go nienawidzi”<sup>[214]</sup>.

Mąż nie uwierzy w rozpad, będzie czekał na jej powrót.

Kalina kupi nawet mieszkanie, żeby wic nowe gniazdo z ukochanym, ale głównie będzie w nim czekać na wiecznie nieobecnego mężczyznę. Że szczerść to nie wszystko, okaże się zaraz po tym, jak przedstawi mu plany na wspólną przyszłość.

Sportowiec skoczy w bok i zacznie uciekać. Po kilku latach wyniesie się za ocean. Kalina bardzo dotkliwie przeżyje to porzucenie.

## Prześnione fantazje na temat seksbomby

Ciało mówi kobietą. To głównie ono, nie ona, ma głos. W kinie lat sześćdziesiątych, na scenie, w kabarecie. Ciało podzielone na fragmenty opowiada kobietę kawałek po kawałku. Tak łatwiej nią zawładnąć, łatwiej zamienić w zbiór fantazmatów. W marzenie senne. Ucieleśnienie męskich fantazji.

Jest wrzesień 1965 roku, studio telewizyjne.

– Czy to miejsce jest wolne?

– Tak, wolne.

– Ale od chwili, w której usiądzie pani na nim, już nigdy nie będzie wolne.

– Dlaczego?

– Bo zimne drewno tej ławki zawsze już tęsknić będzie za ciepłem pani dotknięcia.

– Dziękuję.

– Usiadła? (*pyta Pan B Pana A, jakby jej tu nie było*)

– No przecież widzisz, że siedzi.

– I ty w to wierzysz? Wierzysz, że sen Petrarcki trwa tuż obok nas namacalnym konkretem Laury, którą dla koloru włosów Tycjaną nazwałbym raczej, ja nie uwierzę, zanim nie dotknę.

– Ach! (*wzdryga się, musnięta przez Pana B*)

– Ach, nie, nie, proszę nie obawiać się, dłoń przyjaciela spoczęła na torebce pani [...], by się umocnić w przekonaniu, iż go omam nie mam, że pani istnieje.

– Z jakiej to sfery nieba, z czyjej myśli tak doskonały wzór natura wzięła do tej cudownej twarzy, z której trysły najwyższe cechy nieziemskiego dzieła?

– A mnie mąż leje<sup>[215]</sup>.

Zdanie jak gong rozbija rytm dialogu. Starsi Panowie patrzą z niedowierzaniem. Laura zaraz odsłoni kawałek uda, by zademonstrować ukrytą pod konfekcją pręgę biegnącą ku górze, ślad po mężu brutalu, co kocha piękno (zawód: historyk sztuki). Nie wiadomo, dlaczego Kalina nie została Laurą – obiektem do podziwiania, obiektem do ekspresji małżeńskiej złości. Starsi Panowie mogli ją widzieć jako Laureę, w białej tunice i białej peruce, w Teatrze Telewizji, gdy grała epizod w *Indyku Mrożka* (1964). Podczas realizacji odcinka *Czternaście i trzy czwarte* (w duchu *Ośmiu i pół* Felliniego) w ostatniej chwili zmienili zdanie. Zrezygnowali z Kaliny i zaproponowali tę scenę dostojnej, powściągliwej i uznanej aktorce Aleksandrze Śląskiej. Zapewne zależało im na tym, by odsłaniane zmysłowo fragmenty ciała ze śladami zranień były utrzymane w poetyce powściągliwego uwodzenia, a nie wylewnej, czasem groteskowej erotyki Jesiennej Dziewczyny.

Sen czy chwila przed zaśnięciem nie żądają powściągliwości. Kalina jako reprezentacja niejawy może być przerysowanym kadrem z Felliniego,

może być nierzeczywista, staje się projekcją pragnień, marzeniem sennym nie tyle Starszych Panów, ile zbiorowej wyobraźni, którą chcą ożywić. A może omamić?

Kiedy Starsi Panowie zbliżają się do łóżka, ona cała w falbanach, z przymkniętymi powiekami, zaczyna jakby w półśnie śpiewać swoją ode-manifest w obronie życia po drugiej stronie rzęs, gdzie wolno popełniać wciąż nowe czynności pomyłkowe.

*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!  
Po łące brodzę kwietnej,  
mam we śnie nogi świetne,  
nogami wrastam w łąkę  
i teraz jestem pąkiem,  
po którym chodzi motyl,  
tak lekki jak sam dotyk,  
lecz motyl trwa króciutko,  
bo wyczerpuje chód go.  
Więc ze zmęczenia przysnął  
i teraz jest mężczyzną  
z brodatą buzią Freuda,  
w mankietach z celulojda.  
Ten Freud się kocha we mnie,  
a mnie jest tak przyjemnie,  
że wciąż popełniam nowe  
czynności pomyłkowe.*

*Nie, nie, nie budźcie mnie!*  
*Śni mi się tak ciekawie...* [\[216\]](#)

„Kalina miała szczęście, że miała Przyborę i Wasowskiego, oni ją trzymali na cokole – podsumuje Krystyna Sienkiewicz. – Oni z niej zrobili symbol seksu, który się przelewał, przetaczał po łóżku, po pościeli” [\[217\]](#).

Umościwszy sobie legowisko na tym cokole, dobrze się czuje w roli symbolu czy fantazmatu. W wywiadzie doradza typowej szarej myszce, zwanej żoną, by przeobrażała się w rajskiego ptaka: „jeżeli ma ochotę wieczorową porą włożyć czarne podwiązki, by spodobać się mężowi, to nie widzę powodu, dlaczego miałyby tego unikać” [\[218\]](#). Jednocześnie, na moment bliższa ptakom niż cokołom, wzdycha, że „kobieta zawsze przegra wobec takich cech mężczyzny, jak dążenie do władzy i chorobliwa ambicja” [\[219\]](#). Podejrzewa, „że to ich wysokie mniemanie o ich inteligencji wynika z kompleksów. Ci, którzy potępiają kobiety albo ironicznie się o nich wypowiadają, na ogół nie potrafią sobie z nimi poradzić” [\[220\]](#).

Moglibyśmy odetchnąć, jeśli bliżej nam do wizji społeczeństwa równości niż do hierarchii patriarchatu, przekonani, że Kalina traktuje rolę symbolu seksualnego tylko jako wykreowany wizerunek, grę z publicznością, a w rzeczywistości jest wyzwoloną, świadomą siebie obrończynią równouprawnienia. Tymczasem seksbomba znów zaciera tropy i wystawia nas do wiatru.



W Kabarecie Starszych Panów, 1965.

„To będzie bardzo niepopularne, co powiem, jestem chyba jedną z nielicznych kobiet, która uważa, że prawdziwa twórczość jest domeną tylko mężczyzn – stwierdzi w jednym z ostatnich w życiu wywiadów i doda, chichocząc kokieteryjnie: – Nie spotkałam nigdy Mozarta w spódnicy czy Rembrandta w spódnicy. Naprawdę. Wszystkie wielkie postacie to mężczyźni, czy w muzyce, czy w malarstwie, czy w sztuce. Kobieta jest muzą. To znaczy była muzą bardzo często. I bardzo jest dzielna w tych wszystkich odtwórczych zawodach. No, może teraz to się trochę zmienia, jeżeli chodzi o dostęp kobiety do wielu dziedzin życia, więc

być może zaczęły być wielkimi twórcami kiedyś, ale... nie wydaje mi się”<sup>[221]</sup>.

O paradoksie! Kalina, która z jednej strony wciąż będzie zarzucać dziennikarzom i krytykom, że ją szufladkują, winić reżyserów, że nie dają jej szans, nie widzą spektrum jej talentu i ciągle wpychają ją w podobne, zgrane emploi, z drugiej strony sama, jakby uwięziona w nałożonej na siebie masce, ulokuje się w roli kobiety jako dopełnienia, jednocześnie próbując to podważyć.

Kobieca twórczość?

Dla niej na czym innym to polega. „No na przykład wielką twórczością jest rodzenie, chyba”, powie w wywiadzie. Co do poezji, to jednak należy do mężczyzn. Damska? „Hm, nie jest to taka prawdziwa poezja, tylko piękna, taka, można by powiedzieć... No ale nie mogę, bo naraziłabym się naszym wielkim współczesnym poetkom.” Pod koniec życia coraz śmielej, nie tylko w salonie, ale i w wywiadach wypina usta na słowo feministka. Może nie zapędma kobiet do garnków i pralki, ale bez pardonu wpycha je w przebrzmiały kostium muzy. „Jest jakimś takim czynnikiem, który nawet może inspirować. Czasem, różne są przecież źródła inspiracji. Może przecież być nastrój stworzony przez ukochaną osobę, kobietę będącą gdzieś blisko czy daleko, wszystko zależy od tego, jak jest to potrzebne mistrzowi w danym momencie tworzenia”.

„Wiele z tych myśli, które pani w tej chwili wypowiedziała, to ja już słyszałam od pani ojca przed wielu laty” – powie w pewnej chwili dziennikarz.

„Tak? A nawet nie wiedziałam, że tatuś mój tak mówił”<sup>[222]</sup>.



IV Krajowy Festiwal Piosenki Polskiej w Opolu, czerwiec 1966.



**NADGARSTKI**

## Kiedy się przyzwyczajasz, to tak, jakbyś umierał

Świt. Ulice są puste. W tle sączy się *Moon River*, klasyk Henry'ego Manciniego. Żółta taksówka zatrzymuje się pod numerem 727 przy Piątej Alei. Wysiada z niej smukła kobieta w ciemnych okularach, dopasowanej sukni do ziemi i długich rękawiczkach. Na jej ramieniu powiewa jasny szal. Z papierowej torby wyjmuje skreconą spiralnie drożdżówkę i kawę w tekturowym kubku. Gryząc melancholijnie bułkę, wpatruje się w witrynę z biżuterią. Źrenica lśni odbitym blaskiem kamienia.

Jest luty 1965 roku, Teatr Komedia.

Z ciemności wypływa łagodne brzmienie trąbki Tomasza Stańki, przy pianinie siedzi Krzysztof Komeda, na saksofonie gra Zbigniew Namysłowski. Zamyślony mężczyzna staje przy oknie, wpatruje się w odległe sylwetki drzew Central Parku. Gładzi czoło, jakby starał się przywołać utracone wspomnienie. Pojawia się kobieta z ciemnymi włosami do ramion. W jego wyobraźni albo w życiu.

To Holly Golightly, zawsze w podróży.

Ci, których uwiódł wdzięk Audrey Hepburn w filmie Blake'a Edwardsa (1961), być może w scenie otwarcia spektaklu *Śniadanie u Tiffany'ego* szukają jeszcze słynnego koka na głowie i śladów kociej tajemniczości w oczach Holly. Zaraz przestaną, urzeczeni mieszanką nostalgii i nieodgadnionej przewrotności w wydaniu Kaliny. Może jeszcze będą czekać na scenę w deszczu, gdzie Audrey snuje się w kultowym trenczu (w kinie nosił takie tylko Humphrey Bogart). Ale o tym też szybko zapomną, widząc Kalinę w romantycznym płaszczu, pomoście między dziewczęcym marzeniem a kobiecą odwagą jego realizacji.

W *Śniadaniu u Tiffany'ego* Truman Capote scharakteryzował narratora jako kogoś, kto ma nos przyciśnięty do szyby. „Spogląda do środka, widzi coś, czego częścią chciałby być”<sup>[223]</sup>.

Może także dlatego Kalina i Staś kochają tę książkę. Dygat żałuje wręcz, że to nie on ją napisał. By obcować z nią dłużej, zajął się przygotowaniem adaptacji scenicznej. Kalina marzyła, by zagrać Holly, by śnić jak ona: „Chcę dalej być sobą, kiedy się obudzę pewnego pięknego poranka i pójde na śniadanie do Tiffany'ego”<sup>[224]</sup>.

Sen o wytworności?

Albo o kojącym spokoju, za którym tęskni Holly.

– Wie pan, co to jest wściekła chandra?

– Rodzaj depresji?

– Depresję masz wtedy, kiedy przytyjesz lub za długo pada. To zwykły smutek. Wściekła chandra to potworna rzecz. Nagle odczuwasz nieuzasadniony lęk. Pan też je miewa?

– Pewnie.

– Dla mnie jedynym ratunkiem jest wsiąść w taksówkę i pojechać do Tiffany'ego. Od razu się uspokajam. Tyle tam spokoju i godności. Nic złego nie może się tam zdarzyć<sup>[225]</sup>.

Kiedy Jan Biczyski postanawia wyreżyserować adaptację Dygata, nie ma szans na zdobycie pieniędzy umożliwiających zakup licencji niezbędnej do wystawienia tekstu. Wysyłają więc list do Trumana Capote'a. Pozwala im na realizację spektaklu bez tantiem. Pisarz załącza dla scenicznej Holly pudełeczko od Tiffany'ego z kóleczką na kluczyk, ten, który Holly zawsze gubiła, z napisem „Holly Golightly, zawsze w podróży”.

Oraz bilecik: „Wierzę, że będzie wspaniale, Truman Capote”.

„Utożsamiałam się z Holly Golightly. Ta dziewczyna jest inna niż wszystkie, wyrasta ponad przeciętność, co skazuje ją na samotność. Ja nie jestem – nie byłam – tak dalece niespokojna jak ona. Ale wówczas

wydawało mi się, że jestem takim niespokojnym duchem, szalona, wечно w podróży. Goniłam za szczęściem, za życiem... Rola Holly to było moje marzenie i wydaje mi się, że zagrałam ją dobrze”<sup>[226]</sup>.

Liczni recenzenci potwierdzają to wrażenie: „Ślicznie wygląda i wiele z uroków powieściowej Holly wciela w kształt sceniczny; daje rysunek psychologiczny ciepły i powabny. Gdybyż jeszcze poprawiła zbyt na filmowe i telewizyjne zbliżenia obliczoną dykcję! Piękna to jednak rola, bo subtelna”<sup>[227]</sup>.

„Wydaje mi się, że ma pełne prawo zaliczyć tę rolę do swoich zwycięstw artystycznych – pisze Karolina Beylin. – O trafności interpretacji zdecydował tu przede wszystkim brak wszelkiej maniery, minoderii, pretensjonalności czy sztucznej pieszczotliwości, które niekiedy tak bardzo szkodzą młodym naszym artystkom”<sup>[228]</sup>.

Publiczność leje łzy, gdy Kalina, poruszając nadgarstkami, brzdąka na ukulele i przejmująco śpiewa najpiękniejszą z ballad napisanych do tego spektaklu przez Agnieszkę Osiecką:

*Ja nie chcę spać, ja nie chcę umierać,  
chcę tylko wędrować po pastwiskach nieba,  
białozielone obłoki zbierać,  
nie chcę nic więcej, nie chcę nic mniej.  
Są jeszcze brzegi, na których nie byłam,  
są jeszcze śniegi, których nie wyśniłam.  
Są pocałunki, na które czekam,  
listy z daleka, drogi pod wiatr.  
Ja nie chcę spać, ja nie chcę umierać,  
chcę tylko wędrować po pastwiskach nieba,  
białozielone obłoki zbierać,  
niczego więcej mi nie potrzeba.  
Bo chociaż nie ma tam brzegu mojego,  
śniegów i nieba, nieba zielonego,  
noc mnie nie nuży, dzień się nie dłuży,  
być wciąż w podróży, w drodze pod wiatr”<sup>[229]</sup>.*

## Ubóstwiam pana, ale dobranoc

Holly jest niezależna jak jej rudy kot.

Holly jest niedostępna, jakby wciąż oddzielała się od świata urojonym kryształem.

Kalina bywa taka jak Holly, niechętna, by ujawniać rewiry swojej niedoskonałości. Mimo że sprawia wrażenie świadomej siebie i roli, jaką postanowiła odegrać w męskim świecie. Choć zupełnie innej niż bohaterka Capote'a, która uwodzi bogatych starszych panów, wiedząc, jakiego życia pragnie w zamian.

Truman Capote chciał, by w rolę Holly wcieliła się Marilyn Monroe. Ubóstwiał ją, adorował, podziwiał jej blask, ani przez chwilę nie wątpił, że jest najwłaściwszą aktorką do zagrania tej postaci. Wytwórnia filmowa Paramount była innego zdania i obsadziła Audrey Hepburn; pisarz nie mógł im tego wybaczyć.

Kalina nie może znać tej historii, nawet nie przeczuwa, że nad Holly unosi się duch Monroe, choć tym razem jako niespełnienie. Ale instynktownie bliżej jej w tej roli do zalotnej niewinności niż uwodzicielskiego seksapilu. Bliżej do figury kobiety-dziecka, kobiety-kotki, jaką emanowała Audrey, niż do arsenału prezentowanych przez nią zazwyczaj kokieteryjnych środków właściwych dla seksbomby.

Roland Barthes pisał o twarzy Audrey, że „nie jest ideą (jak twarz Garbo), lecz zdarzeniem”<sup>[230]</sup>. Twarz Kaliny jako Holly wydaje się nie tyle zdarzeniem, ile ciągiem zjawisk, które zachodzą gwałtownie w atmosferze, zwiastują zmienność aury, ale nie dają się przewidzieć.

Po latach aktorka nazwie postać Holly swoją najlepszą kreacją na scenie, najbogatszą wewnętrzną. W tej roli nadkruszy kolejną warstwę siebie. Coraz częściej zastanawia się, czy nie ważniejsze jest odnalezienie się w życiu niż w teatrze. „Postać dramatu, spektakl, teatr, sztuka (także podróże) to nie jest dla mnie cel sam w sobie, to może krok, krok do moich uwzniośleń, do mnie samej, do odróżnienia tego, co dobre, od tego, co złe”<sup>[231]</sup>.

Diamenty Tiffany'ego ścierają się z aferą mięsną, którą żyje kraj. Imaginacja wsiąka w kryształy śniegu wnoszone na płaszczach. Kalina

łatwo wywołuje w publiczności emocje, budzi współczucie dla swojej tak luksusowej, jakby nierzeczywistej bohaterki i jej rozterek. Wybija z codziennych przyzwyczajzeń, gdy szepcze ze sceny, że kiedy się przyzwyczajasz, to tak, jakbyś umierał, a zaraz potem przestrzega, by nie oddawać serca dzikim stworzeniom, bo ci, którzy pokochają dzikie stworzenie, kończą samotnie, wpatrując się nocami w niebo.

Kalina dobrze zna ten stan.

Znów czuje iskrzenie. Zaczęło się podczas prób, z każdym następnym spektaklem nie tyle oddaje duszę dzikiemu stworzeniu, ile sama po raz kolejny się w nie przeobraża. Młodszy od niej o sześć lat, w *Śniadaniu u Tiffany'ego* wciela się w postać autora. Ciepły, trochę oniryczny, zmienny w nastrojach, ujmuje kobiety delikatnością. Podoba się licznym, ulega Kalinie. Spotkali się już w ubiegłym roku na planie Teatru Telewizji, gdzie Jerzy Markuszewski realizował *Pożegnania* Dygata. Ona była Lidką, a on Kajtkiem, czyli Pawłem z powieści.

Kalina wie, że Władysław Kowalski ma żonę.

Gwałtowne pragnienie nowych przeżyć nie pozwala jej się zatrzymać, spada na niego jak meteoryt, rozbija dotychczasową konstelację rodzinną aktora. Spotykają się w mieszkaniach przyjaciół, głównie u Zofii Czerwińskiej na Sadybie. Władysław odchodzi od żony, Kalina na krótką chwilę odchodzi od zmysłów.

Może, jak proponuje Holly: „Mam pomysł, przez cały dzień róbmy rzeczy, których nigdy nie robiliśmy. Na zmianę, najpierw ty, potem ja. Chociaż trudno mi wymyślić coś takiego”<sup>[232]</sup>.



Z Władysławem Kowalskim w *Pożegnaniach* według Stanisława Dygata w reżyserii Jerzego Markuszewskiego, Teatr Telewizji, 1964.

Czymkolwiek było to, co wymyślała, uciekł. Szybciej niż inni, zanim zdążyła uruchomić cały arsenał swojej troski i zaborczości.

Kiedy w grudniowym odcinku *Kabaretu Starszych Panów* *Ostatni naiwni* śpiewa song *S.O.S.*, brzmi on jak pożegnanie. Przerysowuje, niemal zahacza o groteskę, jakby sama przed sobą próbowała zadrwić z tej rozpacz.

*Cztery razy na każdą minutę  
wysyłamy sygnały rozpacz.  
Nasza miłość ma oczy zasnute  
jak jeziora, gdy zetnie je lód.  
Może ktoś nas usłyszy, zobaczy?*

*Na zbawienny pośpieszy ratunek,  
naszą miłość nakarmi, opatrzy,  
do szczęśliwych zawiedzie ją wrót?  
Ratunku! Ratunku!  
Na pomoc ginącej miłości,  
nim zamrze w niej puls pocałunków  
i tętno ustanie zazdrości.  
Ratunku! Ratunku!  
Na pomoc ginącej miłości,  
nim zbraknie jej głosu i łez.  
S.O.S.! S.O.S.!*<sup>[233]</sup>

Z rany porzucenia znów sączą się nowe łzy. Nie zdążyła się oswoić, a już musi z żalem przyznać: „Myślałam, że to będzie wielka miłość, a to był prowincjonalny romans”<sup>[234]</sup>.

Bywalcy domu Dygatów powiedzą, że to przez Stasia, bo nie znalazł z nowym kochankiem żony wspólnego języka.

„Kalina dosyć ostentacyjnie się zakochiwała, właściwie wykonywała wielką sztukę pt. «Kocham się». I lubiła o swoich romansach mówić głośno. Staś również w tym uczestniczył, obnosząc się po całym mieście, że ma nowego rywala i trzeba będzie go strzelać. Wielki show. [...] To było bardzo teatralne życie. Jednocześnie czuło się, że są sobie bardzo bliscy i niezbędni”<sup>[235]</sup> – podsumuje Osiecka.

Po miłosnej przygodzie już tylko zgłiszcza, a Warszawka dolewa oliwy do ognia, nie może jej wybaczyć kolejnego romansu. „Życie prywatne aktora utożsamia się z rolami – truizm – mówi Kalina. – Pod pewnym względem to nawet komplement dla aktora, bo oznacza, że zagrał sugestywnie, wnikliwie, prawdziwie. Na tym polega szukanie «złotego środka». Aktor w jakiś sposób musi na chwilę utożsamiać się z kreowaną przez siebie postacią. Dla mnie, niestety, okazało się to zgubne. Mówiono: «Ona po prostu taka jest». Zepsuta, bo grałam kobietę zdradzającą męża. Narkomanka, bo moje oczy takie nienaturalnie przymknięte. Gra alkoholickę, jest alkoholicką. Ci wszyscy ludzie w kinie i w telewizji wiedzieli lepiej ode mnie, kim jestem. Koszmar...”<sup>[236]</sup>



Zawód miłosny nakłada się na zawód teatralny.

Po sukcesie Holly już jej obiecano tytułową rolę w *Manon Lescaut*, adaptację miał robić Dygat, ale dyrekcja teatru zmieniła zdanie.

Kalina obraża się i odchodzi.

## A właśnie że będę niemoralna

- Wie pani, jakie jest lekarstwo na nieszczęśliwą miłość? Druga miłość.
- Nieszczęśliwa?
- Wprost przeciwnie.
- Drogi panie, miłość jest dwuosobowa, ja na razie sobie pojedynczo cierpię.
- Czy można pani w tym cierpieniu towarzyszyć?<sup>[237]</sup>

Po każdym gorzkim finale w miłości koi ją mąż. Zamienia się wtedy w najczulszego opiekuna. Wspierający, ciągle obecny, pociesza, gotuje obiadki. Nawet jeśli lubi równocześnie się uzalić nad swoją niedolą literata, a ma akurat okazję – po podpisaniu w marcu 1964 roku Listu 34, w którym pisarze opowiedzieli się przeciwko polityce kulturalnej w kraju; nawet jeśli ironizuje z inwigilatorów podsłuchujących jego rozmowy telefoniczne i snuje domysły na temat tworzonych o nim raportów, potrafi w trudnych dla Kaliny chwilach towarzyszyć jej w cierpieniach serca.



*Lekarstwo na miłość* w reżyserii Jana Batoiego, 1966.

W *Lekarstwie na miłość*, komedii kryminalnej wyreżyserowanej przez Jana Batoiego (1966) na podstawie prozy Joanny Chmielewskiej, telefon to jeden z bohaterów. Cała intryga kręci się wokół niego, wciąż widzimy piękny nadgarstek i dłoń wywijającą słuchawką. W napięciu trzyma widza nie śledztwo kryminalne, ale ciąg miłosnych perypetii bohaterki, czekającej na telefon albo dzwoniącej. Trudno uwierzyć, że rolę tę Kalina dostaje przez przypadek, w zastępstwie innej aktorki, która w trakcie zdjęć wycofała się z produkcji.

Jako Joanna, młoda architekt ze złamanym sercem, nie tylko elektryzuje widzów mieszanką komizmu i uwodzicielskiej naiwności, gdy tropi z przyjaciółką (Krystyna Sienkiewicz) zagadkowego mężczyznę. Jest tak przejmująca w roli nieszczęśliwie zakochanej czekającej na ukochanego, że zaciera granicę między postacią a sobą. Tracimy pewność, czy to Kalina wcieliła się w Joannę, czy Joanna odgrywa Kalinę. Gdy czeka na telefon od tego, który jest „największym nieszczęściem jej życia” (Wieńczysław Gliński), dzwoni nieznajomy (Andrzej Łapicki); jeszcze nie wiadomo, kim jest, ale słyhać, że głos ma uwodzicielski.

Głosy w tym filmie to erotyczne wyzwalacze. Mężczyzn poznajemy najpierw poprzez ich brzmienie. Do wyobraźni Kaliny też dostajemy się za sprawą jej wewnętrznego (puszczonego z offu) monologu. Zmysłowy głos ze szmerkiem, w tym samym stopniu co pupa i biust opięte spowalniającą ruchy sukienką czy plecy oblane pianą, staje się fetyszem.

„Dosyć tego. Nie chcę być nieszczęśliwa. Nie życzę sobie być nieszczęśliwa. Właśnie że spotkam się z tym facetem i wszystko mi jedno, co z tego wyniknie”<sup>[238]</sup> – powtarza sama sobie.

Gotowa na wszystko umawia się z nieznajomym o zmysłowym głosie we własnym mieszkaniu. Po jego wyjściu czeka w kąpielni na tego, który nie dzwoni. Kalina w wannie to obraz zakorzeniony w wyobraźni dzięki Kabaretowi Starszych Panów, gdzie Wiesław Michnikowski rozpaczał: „Już kąpiesz się nie dla mnie w pieszczocie pian”. Podekscytowana fantazjuje, ale nie o tym, z którym się spotkała. Snuje wyśnione sceny zazdrości, zastanawia się, co mogłaby odpowiedzieć, gdyby podczas wizyty zadzwonił ten, na którego czeka. Słyszymy jej myśli:

– Może ci przeszkadzam? *(tak by zapytał)*

– Ach, nie, skąd. *(odpowiedziałyby kokieteryjnie)*

Albo:

– *(zdawkowo)* Ach, nie, skąd.

A może:

– *(nonszalancko)* Ach, nie, skąd<sup>[239]</sup>.



„Marzyła, by zagrać Holly, by śnić jak ona”, 1965.

Pluski są jak preludium do gry, nie tyle wstępnej, ile gry z wyobraźnią. Im dłużej przewraca oczami, namydla ciało pieniącą się gąbką, pogrążona w świecie swoich rojeń, tym bardziej wanna w obskurnej łazience jawi się jako basen gwiazdy filmowej. Śnimy razem z nią. Jakby same jej słowa i gesty imaginowały obraz, którego nie ma. Socjalistyczna taksówka będzie zaraz pędzić prawie jak kabriolet w Mieście Aniołów. Poetyka wyśnionej przez nią wersji zdarzeń pudruje rzeczywistość tak sugestywnie, że przenosimy się wraz z bohaterką do świata wyobrazonego.

Jesteśmy z nią, kiedy stając przed lustrem, mówi: „Właśnie, że będę niemoralna, wolę być niemoralna niż idiotycznie nieszczęśliwa”<sup>[240]</sup>.

Wiemy, że nie żartuje.

## Miłość to miłość

To, co poważne, przechodzi w to, co frywolne, a może jest na odwrót? Komiczno-liryczna postać nieszczęśliwie zakochanej romantyczki z *Lekarstwa na miłość* kilka dekad później zacznie żyć własnym życiem, którego jeszcze nikt się nie spodziewa.

Zupełnie jak Marilyn Monroe stała się emblematem popkultury, przetworzona w 1964 roku na serii odbitek przez króla pop-artu Andy'ego Warhola, tak Kalina w stylizacji z tego filmu (fryzura z równo przyciętą grzywką, obcisła sukienka z rozcięciem na plecach, przerysowane gesty) zostanie przejęta przez Kim Lee, urodzonego w Hanoi wietnamsko-koreańskiego performerera, który od lat dziewięćdziesiątych mieszka w Polsce i należy do najbardziej znanych drag queen w kraju. Kalina idealnie wpisze się w rozkwitającą kulturę kampu, o którym dokładnie w tym samym czasie, kiedy kręcono *Lekarstwo na miłość*, Susan Sontag pisała: „Jego istotą jest właśnie umiłowanie tego, co nienaturalne – sztuczności i przesady. W dodatku kampf jest ezoteryczny – to coś w rodzaju tajnego szyfru, czy wręcz symbolu przynależności, którym posługują się pewne małe miejskie koterie”<sup>[241]</sup>.

Kim Lee w obcisłej sukience, z wypchanym biustem à la Kalina, zapożyczając jej gesty, dodając czasem kiczowate boa w różowawym kolorze, wprowadzi do swojego repertuaru klubowego piosenkę *Miłość ci wszystko wybaczy*, śpiewaną głosem ze szmerkiem imitującym Kalinę. Aktorka wykona ten przebój po kilku latach od zagrania w *Lekarstwie...*, zaproszona przez Wojciecha Młynarskiego. Kultura kampu, biorąca w cudzysłów przedmioty, dzieła i ludzi, włoży w cudzysłów Kalinę. W swoim uwielbieniu dla przesady, przerysowania przedmiotów i zjawisk, które udają coś, czym nie są, przeniesie nadkobiecość polskiej seksbomby z ekranu na sceny kultury klubowej. Ironizując z omdlewania, wykoślawiając nieco lirykę trzepotu rzęs, zapożyczając seksapil Kaliny do rzeczywistości wyobrażonej, ponadpłciowej.

Tak oto Kalina, fantazmat krajowych Dzidków, symbol seksu dla tysięcy polskich heteryków, stanie się także muzą polskich gejów. Z obiektu seksualnego dla mężczyzn zostanie przeciągnięta na stronę wyzwolonych buntowniczek i buntowników, którzy chcą być niemoralni, wolą być wolni, prowokujący, nawet bezwstydni niż nieszczęśliwi.



*Wieczór XV Kabaretu Starszych Panów, 1965.*

**UDA**



## Tabu narusza, tabu uruchamia

Proszę nie zapinać pasów bezpieczeństwa. Tym razem to zbędne. Znowu jest szansa, żeby odlecieć, ale nie ma ryzyka naruszenia norm społecznych. Kalina właśnie podejmuje próbę.

„Wyleczył mnie pan, już tylko lubię bywać na lotnisku, najchętniej wczesnym rankiem, gdy niebo wydaje się jakby większe. O, na pewno niebo w godzinach rannych wydaje się bardzo głębokie, puste. A z lotniska tak je dobrze widać, nie wpuszczają mnie na płytę, zresztą po co. Mówią przez megafony: «Attention please, attention please», mówią: «To Paris», a później powtarzają to po francusku, wtedy, panie doktorze, muszę się chwycić mocno barierki”<sup>[242]</sup>.

Wiosna 1966 roku, Warszawa.

Zaraz zaczyna próbę. Przy stoliku w kawiarni zdąży jeszcze otworzyć „Przekrój”. Na zdjęciu widzi swoją twarz w zbliżeniu, czujne spojrzenie, błyszczące usta, a pod spodem podpis: „Kalina Jędrusik, której indywidualność zachwyca lub irytuje, lecz nikogo nie pozostawia obojętnym. Warszawa zobaczy ją wkrótce w monodramie (sama na scenie) wg *Tabu* Jacka Bocheńskiego. Są to trzy opowiadania: temat – miłość w trzech epokach. Zaadaptował *Tabu* i reżyseruje dla STS-u Jerzy Markuszewski”<sup>[243]</sup>.

Zdecydowała się na ten monodram, bo ma czas. Ten nadmiar, wolne dni i godziny, źle znosi, czas wolny przypomina, że ludzie nie pamiętają o jej istnieniu ani talencie. Chciała zapełnić pustkę oczekiwania. Studencki Teatr Satyryków użyczył sceny. Po przeczytaniu wydanej rok wcześniej powieści Jacka Bocheńskiego do adaptacji podchodzi z entuzjazmem. Pytania, które zainteresowały Jerzego Markuszewskiego – o granice przymusu, do jakich możesz dotrzeć, o to wszystko, co może zostać

uznane za przekroczenie, za akt irracjonalności czy tabu – są jej bliskie. Temat łamania norm przyjętych przez społeczeństwo, za co płaci się wysoką cenę, dotyka jej losu.

„Ty wariatko, ty wariatko, myślę sobie, a jednocześnie wstrzymuję oddech i patrzę, drzwiczki otwierają się, a ja patrzę i myślę: A gdyby jednak kiedyś wrócił? Gdyby kiedyś przyleciał i stanął w tych drzwiczkach i zszedł na oblaną słońcem płytę lotniska i zbliżył się do barierki, co by to było? Diego – powiedziałabym, Dolores – on by powiedział”<sup>[244]</sup>.

Na scenie wciela się w trzy różne postacie o tym samym imieniu, Dolores, z których każda poznaje swojego Diega i za każdym razem inaczej jest przez niego porzucana. Zna to z repertuaru osobistych przeżyć. Zbudowanie wiarygodnych postaci liczy się dla niej bardziej niż te wszystkie rozterki – że miała zagrać Halina Mikołajska, ale się rozmyśliła, że po raz kolejny dostaje rolę z odrzutu, w zastępstwie za kogoś, kto zrezygnował. Recenzenci nie będą zachwyceni efektem, wytkną jej, że nawet w habicie zakonnicy wygląda frywolnie. Jan Słojewski na łamach „Kultury” uzali się, jak bardzo chciało mu się śmiać, mimo że słuchał poważnego tekstu o klęskach miłości w potyczce z Bogiem i ojczyzną<sup>[245]</sup>.

Kalina ma na ten temat inne zdanie. Jest nie tylko zadowolona z roli, jaką stworzyła, to coś więcej – odzyskała miłość do grania na scenie, poczucie, że znowu jest widziana. Aplauz publiczności, tłumna obecność widzów karmi jej samopoczucie.

„Było to dla mnie wielkim przeżyciem, bo wiedziałam, jak wielkim przeżyciem było to przedstawienie dla publiczności. Zwyciężyłam. Wtedy wydawało mi się, że to moje «koło ratunkowe». Sama sobie zawierzyłam. Po spektaklach publiczność przychodziła za kulisy, ludzie chcieli ze mną rozmawiać. Szare ptaki z ulicy. I to było największe podziękowanie”<sup>[246]</sup>.

## Znudziła mnie ta moja osobowość

„Od czasu jak wynaleziono kino i jak zaczęło się ono rozwijać, ludzie stracili resztki swobody i naturalności. Każdy coś odgrywa i każdy stara

się sceny ze swojego życia udramatyzować na podobieństwo filmowego dramatu, który szczególnie sobie upodobał”<sup>[247]</sup>.

Marek, bohater powieści *Disneyland*, jest architektem, podziwianym za osiągnięcia w lekkoatletyce, ale nie marzy o medalach ani o nowych rekordach, te nie budzą już w nim emocji, marzy o prawdziwej miłości. A zwłaszcza o pewnej tajemniczej kobiecie z zasłoniętą twarzą, którą spotkał na balu maskowym i o której nic nie wie. Spadkobiercy sentymentalnej odmiany romantyzmu pokochają tę prozę. Janusz Morgenstern przeniesie ją na ekran. Tadeusz Konwicki napisze scenariusz, a Dygat dialogi.



Stanisław Dygat, autor *Disneylandu*, 1965.

Jest jesień 1967 roku, premiera *Jowity*.

Kalina wciela się w Helenę, żonę trenera (Zbigniew Cybulski), „dojrzałą kobietę w stroju dziewczyny, pragnącej uchościć za dorosłą”<sup>[248]</sup>. Stwarza Markowi (Daniel Olbrychski) szansę przeżycia namiętnej miłości. Marek jej nie podejmuje, wciąż szuka kobiety w masce, ideału kobiecości, a raczej własnej projekcji. Ktokolwiek kryje się za maską tajemniczej Jowity, wolno nam podejrzewać o to Kalinę. Ich twarze w filmie nakładają się na siebie.

„Stała przede mną Helena, a właściwie nie Helena, tylko istota pośrednia między figurynką z saskiej porcelany a Brigitte Bardot – pisze Dygat w *Disneylandzie*. – W sensie stroju, bo w ogóle Helena nie była podobna do BB czy czegokolwiek w tym rodzaju”<sup>[249]</sup>.

Kalina staje przed nim to w dopasowanych dzinsach, które podkreślają jej duże kobiece uda i pupę, to w obcisłej sukience. Jako Helena uwodzi mimo woli, jest dość powściągliwa, raczej wyczekuje, niż inicjuje kolejne ruchy, ale jest w tej powściągliwości prowokująca, śmiała.

„Tymczasem właśnie ona koncentruje uwagę, wnosi erotyczny niepokój, buduje zmysłowe napięcie – skomentuje krytyk Maciej Maniewski. – I tak stała się Kalina Jędrusik uosobieniem skondensowanego seksu, ikoną Erosa, symbolem erotycznej obietnicy. Kobieta, która chce istnieć dla mężczyzny, a nie z nim czy obok niego. To było zbyt odważne, zbyt otwarte. Odczytywane jako coś z gruntu niemoralnego i nieprzyzwoitego. Widziano w aktorce przez pryzmat jej postaci diaboliczną kusicielkę, z pustej przekory prowokującą purytańskich rodaków”<sup>[250]</sup>.

„Los rzucił mnie w ramiona Kaliny w *Jowicie* – wspomina Daniel Olbrychski. – Gdy kręciliśmy scenę namiętnego pocałunku, na plan przyjechali Dygat i Konwicki, autor scenariusza. Byłem podwójnie skrępowany. Przyznałem się Kalinie, że choć to już mój czwarty film, pierwszy raz będę się całował przed kamerą. Odpowiedziała: «Zapewniam cię, że będziesz miał dobry debiut. Nigdy go nie zapomnisz»”<sup>[251]</sup>.

Pocałunek ekranowej pary zapisze się w wyobraźni widzów, ale i filmowców (za kilka lat znajdzie kontynuację u Wajdy w ostrzejszym wydaniu).

Podczas kręcenia tej sceny zakochany w Kalinie Staś mówi reżyserowi, że ten popełnił błąd, obsadzając Kalinę.

Morgenstern nie dowierza własnym uszom.

Kalina tego nie słyszy, ale byłaby zapewne innego zdania.

Lubi ten film i tajemnicze piękno Dygatowskiej postaci. Dobrze się w niej czuje. Jeszcze kilka lat temu, pytana w wywiadach, czy w którejś z bohaterek męża odnajduje coś z siebie, odpowiadała wymijająco, że wszystkie jego bohaterki są pełnymi kobietami, toteż każda dziewczyna może odnaleźć w nich część siebie. Helena jest jej szczególnie bliska poprzez wyboistą emocjonalność. Przegląda się w niej jak w alternatywnej, bardziej mrocznej wersji swego losu.

„Miałam do zagrania interesującą kobietę, Helenę, która jest jeszcze młoda, a już u progu szarości i rozgoryczenia. Kobieta, która kiedyś o czymś marzyła, przez nieporozumienia małżeńskie wszystko straciła, poświęciła się człowiekowi, który nie był tego wart. To bardzo piękna, skomplikowana postać – jedna z najbardziej interesujących Dygatowskich kobiet”<sup>[252]</sup>.

Jej Helena wydostaje się poza ekran, żyje poza recenzjami na łamach gazet. Puka do domów, budzi wyparte żale i rozterki polskich żon, wywołuje poruszenie. Po premierze nadchodzą listy. Kobiety opisują w nich swoje małżeńskie zawody, stracone lata, zawiedzione nadzieje.

„Być może gdybym nie spotkała takiego mężczyzny jak Dygat, to ja, która żyję tak bardzo emocjonalnie – być może skończyłabym jak Helena; rozgoryczona, szukająca za wszelką cenę miłości... Bo umiejscowiłabym wszystkie swoje marzenia i nadzieje w jakimś pierwszym lepszym romansie. To są wszystkie niebezpieczeństwa złych spotkań i miłości”<sup>[253]</sup>.

Czy rzeczywiście nie szuka miłości za wszelką cenę?

Może porzucani wypowiadają to zdanie częściej niż porzucający. Może odruchowo recytują je ci, którzy wierzą, że oddanie się w miłości jest poddaniem się drugiej osobie, a nie własnym pragnieniom. Przyjmijmy, że prawdziwe jest to, że nie lokuje wszystkich marzeń w pierwszym lepszym romansie...

## Pan zyskuje przy bliższym poznaniu

*Everybody loves somebody sometime...* Ale nie każdy odróżnia Deana Martina od Franka Sinatry. A on, owszem, ucho ma niezłe.

Jest marzec 1968 roku, Wrocław.

Pierwsza wymiana spojrzeń rozgrywa się w przestworzach. Na pokładzie linii lotniczych LOT w rejsie do Wrocławia. Dobiegająca czterdziestki Kalina ma status kontrowersyjnej gwiazdy. Dwudziestopięcioletni piosenkarz, który rok wcześniej dostał główną nagrodę festiwalu Jazz nad Odrą, dopiero zaczyna karierę. Pierwsza rozmowa o muzyce toczy się już w trakcie imprezy, w której oboje biorą udział. Wojciech Gąssowski jest oczarowany Kaliną. Przystojny, szarmancki, zaczesuje grzywkę na lewy bok i ma chłopięcy urok, podoba się jej.

Do Warszawy wraca sama.

Wyjeżdża wcześniej, bo ma nagranie do kolejnego odcinka z cyklu *Divertimento* dla Kabaretu Starszych Panów. Wciąż jeszcze zbiera zachwyty za piosenki z *Divertimenta* op. 5, z czerwca 1967 roku, gdzie wcieliła się w żonę dentysty. Zaśpiewała tam tęsknie i przewrotnie:

*Panowie, panie! Uczucie – tanie  
i każdy w stanie jest żywić je.  
Więc rzuć, rzuć chuć!  
I miast żyć chucią, ku uczuciom ty się zwróć!*

*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 zzymasz.*

*Zamiast tę niepewność snuć,  
ty uczucie w sobie wzbudź.  
Uczucie wytrze, co w nim najbrzydsze,  
uczucie zatrze, co nie najgładsze.*

*To oko zmruży na feler zbyt duży,  
tu coś wydłuży, tam skróci zaś.  
Uczucie w Parmę przemieni Grójec  
i to, co marne, doinwestuje.*

*A zanim kraniec nastanie na nie,  
to niesłychanie wzbogaci jaźń.  
Więc rzuć, rzuć chuć!*

*I miast żyć chucią, ku uczuciom ty się zwróć!*<sup>[254]</sup>

Czy to ta chuć, czy jednak uczucia – impuls już przeszył ciało. Zaraz po nagraniu w telewizji dzwoni do hotelu i umawia się z nowym znajomym na randkę w Szanghaju, tym w Warszawie przy ulicy Marszałkowskiej, gdzie krajowi światowcy jadają dobrą chińszczyznę. Wojciech czeka cierpliwie przed restauracją. Słyszał, że jest niepunktualna, ale po czterdziestu pięciu minutach zrezygnowany chce już odejść; wtedy zatrzymuje się taksówka i wysiada z niej rozanielona Kalina.

Różnica wieku nie wpływa na dynamikę dialogu. Iskrzy. Z wątków muzycznych przenoszą się w inne strefy tematyczne. Typowe napięcia płci, które powodują, że mężczyźni są gotowi zbyt szybko, a kobiety zbyt wolno, nie wkraczają do akcji. Gąssowski nic nie wie o jej małżeństwie ani panujących w nim zasadach. Kalina jeszcze nie zdaje sobie sprawy, że to kolega Magdy, córki Stasia, i prawie jej rówieśnik.

„Kalina szybko mi to wytłumaczyła: że każdy z nich ma swoje życie, są małżeństwem, nie są rozwiedzeni, mieszkają ze sobą – wyznaje Gąssowski. – Staś ma swoje sprawy sercowe, Kalina swoje, i jedno nie miesza się w sprawy drugiego”<sup>[255]</sup>.

Nawet jeśli onieśmielony Kaliną lub sytuacją próbuje podczas pierwszych spotkań trzymać dystans, przyływ uczuć szybko go rozkrusza. Już trzy miesiące później wyjeżdżają we dwoje na pierwsze wspólne wakacje do Jastrzębiej Góry.

Może nie całkiem wakacje, bo Kalina akurat w tym czasie ma zdjęcia w Chałupach do filmu Wojciecha Solarza *Molo*, w którym wciela się w rolę reporterki Wandy. Kręcą w specjalnie zbudowanym do tego celu domku plażowym. Dymi nad nim duch zagubienia i rozkładu pokolenia, które

dorastało bez ojców, pogubiło granice. Wojtek nawet załapie się do jednej ze scen.

Hałas na planie nie przeszkadza zakochanym, cały czas spędzają razem. Słońce, plaża, odsłonięte uda grzeją się na piasku, żołądki trawią. Chciałaby, ale znów nie może powstrzymać apetytu.

„Wszyscy uwielbiają przychodzić na posiłki, kiedy ja zasiadam do stołu, gapią się na mnie i w konsekwencji tego zamawiają sobie podwójne porcje, co z kolei cieszy gospodarza – pisze do męża. – Rzeczywiście utylam bardzo. Znajduję się w tej chwili w tym krytycznym momencie, że niebawem będę wyglądać jak Danuta Rinn albo Zofia Merle. Nie wiem, co zrobić, ale naprawdę nie potrafię się powstrzymać od jedzenia, rozkoszuję się wprost nim, wielką przyjemność sprawia mi regularność posiłków, zasiadanie do obiadu czy gorących obfitych kolacji. Tak się cieszyłam, że przyjedziesz tu z Żabcią choć na 10 dni. Wszystko jak najlepiej załatwiłam, opłacałam. Wydaje mi się, że jak na polskie wakacje stworzyłam ci prawie idealne warunki”<sup>[256]</sup>.

Martwi się jak zawsze o zdrowie Stasia, prosi, by o siebie dbał, tęskni za Żabcią, ich ukochanym pekińczykiem, ale jest jej tu dobrze. Dobrze z Kociem. Tak zaczęła nazywać Wojtka. Teraz wyjechał, ale wróci. Zreperuje swoją niemiecką landarę i zadba, by Kalina nie musiała tłuc się pociągami do Warszawy. Kocio umie dbać. Jest troskliwy prawie jak Staś. Pilnuje na planie, żeby jej nie podjadali jedzenia, nie podbierali papierosów, nie podkradali ciuchów. Ciągłe to robią.

„Zdzierał z dziewczyn moje sukienki czy pantofle, jak tylko zobaczył na której. Szperał po pokojach i sprawdzał, czy nie ma gdzie «pożyczonych» moich drobiazgów; kosmetyków czy kryminałów. Był wściekły z tego powodu i trochę miał racji, bo rzeczywiście wszyscy tak jakoś przyzwyczaili się do tego, że moje rzeczy się bierze, używa, niszczy i b. często nie oddaje. No trudno”<sup>[257]</sup>.

Schylék lata, kawiarnia SPATiF-u.

Siedzą we troje przy stoliku Stasia, to on zaordynował, że chce poznać nowego kochanka żony. W muzyku szybko odkrywa niedoszęłego studenta Akademii Wychowania Fizycznego i żarliwego kibica piłki nożnej. Od



pierwszego spotkania czują do siebie wzajemną sympatię. Kalina oddycha z ulgą, wie, że romans ma przyszłość.

Zanim zacznie się martwić, czy Kocio jej nie porzuci jak Władek, jak wszyscy inni, ma pilniejsze rozterki. Ciało wymyka się jej spod kontroli. Odkąd zaczęła brać hormony, tyje jeszcze szybciej. Nie może powstrzymać apetytu, wycina nowe diety z czasopism. Nie dopina się w sukienkach, u brafitterki zamawia nową bieliznę, bo biust wylewa się z fiszbinów.

## Oj, ty jesteś, więc miniesz

Tamtą siebie szybko polubiła. W piórach i perlach. Taką dostojną. Nauczyła się nawet jeździć konno pod okiem jednego rotmistrza. Po jednej z lekcji opowiada Stasiowi: „«On mnie tak, to ja mu tak, on mi wtedy każe tak, to ja na to tak». «Kalina, czy jesteś pewna, że on cię nie pierdolił?» – zapytał mąż, wysuwając głowę znad gazety”<sup>[258]</sup>.

Jest listopad 1968 roku, Warszawa.

Premiera *Lalki* w reżyserii Wojciecha Jerzego Hasa. Po upływie dwóch i pół godziny lecą napisy końcowe. Beata Tyszkiewicz jako Izabela, Mariusz Dmochowski w roli Wokulskiego, piękne kostiumy Lidii i Jerzego Skarżyńskich, porywająca muzyka Wojciecha Kilara.

Nudno, ale ciekawie, komentuje Staś.

Kalina jest zła. Polubiła rolę Kazimiery Wąsowskiej, miała słabość do tej postaci jeszcze podczas lektury książki, ale znów czuje się jak epizod, pomniejszona, w cieniu innych. Tak pocięli ją nożyczkami, że niewiele z niej zostało na ekranie.

„A ja potrafię grać w filmie – poczucie kamery, interesująca uroda i sylwetka... Dramatyczna, charakterystyczna, komediowa. Patrzę na siebie tamtą z tamtych lat. No, przecież i oryginalność, i uroda, i zdolności. Ale nie zagrałam właściwie żadnego filmu dla siebie, tylko takie półśrodki, drobiazgi bez znaczenia”<sup>[259]</sup> – poskarży się.

Aktorka epizodyczna!

Nie znosi tego określenia.

Ten przeklęty zwrot oblepia ciało jak sieć pająka, w której chybcą się konające owady, a na ich cichą szamotaninę nikt nie zwraca uwagi.

Nie może się od tego odkleić.

Nie tylko ona widzi swoją drugoplanowość, marginalność, prasa też to podkreśla, nie szczędząc jej etykietek. Na łamach „Kuriera Polskiego” pod jej zdjęciem pojawi się podpis: „Ostatnio rzadziej niż dotychczas mamy okazję oglądać Kalinę Jędrusik na dużym i małym ekranie. Jest ona jedną z najbardziej kontrowersyjnych polskich aktorek”<sup>[260]</sup>.

Jej gorycz narasta.

„Oskubana zostałam ze swoich kolorowych piórek – wyzna. – Koleżanki, mniej zdolne, często naśladowały mnie, moje różne «dziwne» zagrania; moje własne, wymyślone w bezsenne noce – i one pływały latami po ekranie. Może jednak coś oryginalnego stworzyłam, skoro mogłam upstrzyć te szare perliczki, przybrać je w pióra rajskiego ptaka... Nie lubię oglądać swoich filmów – jakaś druga ja chodzi po ekranie”<sup>[261]</sup>.



„Jest indywidualnością do kwadratu”, 1965.

**PODNEBIENIE**

## Kiedy mówię befsztyczek, myślę rozkosz

– A co pan jadł na obiad? – pyta dziennikarza, który przyszedł zrobić z nią wywiad.

– Befsztzycek, zupkę – odpowiada zaskoczony.

– Och, jak ładnie się odżywia, ech, befsztzycek, to nie jest takie proste dostać dobrą polędwicę. Och, pyszota! Ja też lubię. Właściwie mięsa nie lubię, ale czasem befsztzycek chętnie zjadłabym...

Robi mu herbatę, swoją ulubioną, o smaku marakui, w najładniejszych filiżankach, jakie ma w domu.

– To jest tak zwany stary Berlin, dostałam to kiedyś w prezencie na imieniny, sama bym sobie nie kupiła, bo za drogie<sup>[262]</sup>.

Uwielbia jeść.

Uwielbia celebrować i samą chwilę jedzenia, i całe to misterium, które ją poprzedza. Zamknąć się w kuchni i przyrządzić coś takiego, żeby wszyscy jęczeli z zachwytem. Mięso lubi od dziecka. Akurat teraz próbuje ograniczać. Powtarza sobie, że nie lubi, żeby samą siebie zniechęcić. Po tym, jak znajomi na przyjęciu podadzą pieczonego prosiaka nadzianego cielęcina, uświadomi sobie, że to dziecko świńskie nadziane dzieckiem krowim, i wpadnie w dziwne przygnębienie; te martwe stworzenia, dzieci nie dzieci, wciąż będą do niej wracać, do tego stopnia, że przez dwa lata spróbuje być wegetarianką. A potem znów gdzieś podadzą taki befsztzycek, że sam zapach ją obezwładni, pożre wielki kawałek i wróci do mięsa.

Gotowanie traktuje jak twórczość. Żadnej rutyny, żadnego „codziennie o tej samej porze”, przyrządza coś, gdy ma wenę albo spodziewa się gości,

nikt nigdy nie wychodzi od niej głodny. Gdy Holoubkowi i Zawadzkiej urodzi się syn, przyjdzie na jego chrzest z piękną wazą do zupy Rosenthala.

Żeby Jasiowi nigdy nie zabrakło jedzenia, powie.

Gdy syn siostry skończy szesnaście lat, zabierze go razem z drugim siostrzeńcem na ucztę do Bristolu.

W życiu trzeba dobrze zjeść! – zawoła.

I będą jedli, wzdychając z zachwytem. Danie za daniem. Na koniec Kalina zamówi sobie jeszcze dwa desery, gruszki w sosie szodonowym i brzoskwinie po kardynalsku.

Lubi karmić, zwłaszcza gdy jest zakochana. W lodówce leżą wtedy zdobyte przez nią specjały przygotowane dla aktualnego mężczyzny, z oznaczeniem na przykład: „Nie ruszajcie, to dla Kocia”. Zdążyła się zorientować, że mężczyźni bywają nieprzewidywalni, ale to, co potrafią zjeść, gdy są samotni, jest jeszcze bardziej nieprzewidywalne. Potrafi zadbać, by woleli jeść z nią, by się delektowali jak ona, by podziwiali to, co przyrządziła. Zgadza się, nawet jeśli nieświadomie, z M.F.K. Fisher, najpopularniejszą w tym czasie pisarką kulinarną Stanów Zjednoczonych, że „głodny mężczyzna nie jest seksualnie sprawny ani atrakcyjny, dlatego spośród podstawowych potrzeb ludzkich jedzenie jest najważniejsze”<sup>[263]</sup>. Patrząc, jak on zajada z apetytem przyrządzoną przez nią potrawę, to jedna z większych rozkoszy, jakich doznaje w obecności mężczyzny. Ma wrażenie, że jej dania smakują raczej mężczyznom niż kobietom. Zastanawia się, czy kobiety nie są pod tym względem bardziej małostkowe.

Nigdy nie odtwarza dokładnie takich samych potraw, gotowanie to dla niej działanie w transie, niepowtarzalny stan uniesienia, natchnienie, za każdym razem inne, nie da się do niego powrócić. Jak w teatrze – spektakl zagrany jutro nie przywoła tego samego stanu ducha, który towarzyszył aktorom wczoraj. Czasem żał jej ulotności jakiegoś smaku. Ale nigdy zaangażowania, jakie towarzyszyło jej podczas jego tworzenia.

Gotowanie to emocje, powtarza.

To, jak się czuje danego dnia, wpływa na smak potrawy. Nie może przewidzieć, co ugotuje, ale wie, w jakiej to będzie tonacji.

„Jesteś szalona, to potrawa robi się bardziej pikantna. Jesteś wyciszona, to i potrawa jest bardziej łagodna, miękka. Gotowanie jest

odzwierciedleniem twojej wrażliwości. Mam potrawy refleksyjne, mam potrawy szalone. Lubię kulinarne improwizacje, łączenie przypraw, których być może nie powinno się łączyć... Każdy ma swoje doznania”<sup>[264]</sup>.

W kuchni czuje się wolna, odprężona, krąży po swoim świecie pachnących ingrediencji, z których powstaje „prawdziwa – jak ja sama – potrawa”<sup>[265]</sup>. Czeka na rezultat jak na niespodziankę, ciekawa, co tym razem udało jej się stworzyć.

Jedziesz do Francji? Kup mi ocet winny, koniecznie czerwony.

Do Włoch? Poproszę o pecorino i oregano.

W Bułgarii kup mi czubricę.

Wystarczy tylko, że ktoś ujawni w jej obecności jakiś plan wyjazdu, zaraz składa kulinarne zamówienia. Nie zapomina. Potem wydzwania i dopytuje o realizację. Owszem, ma chody w supersamie, na bazarku przy Polnej odkładają dla niej prawdziwe rarytasy, ale i tak zawsze pragnie czegoś z daleka. Smaki to dla niej przeżycia. Im bardziej odległe, mniej oswojone, tym większe ożywienie dla wyobraźni.

„To odkrywanie niezwykłych smaków wzięło się z mojego pragnienia poszukiwania w życiu oryginalnych przeżyć, nie tych pospolitych – z tęsknoty za nieznaną innością, żeby nie chodzić ciągle tymi samymi ścieżkami, żeby nie popaść w stereotyp życia. To jest jak nieustanne poszukiwanie świata w podróżach”<sup>[266]</sup>.

Urządza te podróże bliskim i dalszym. W siermiężnych latach socrealizmu robi sałatki z krabów. Mimo że nie ma sezonu na bób, dla synów siostry przyrządza z niego sałatkę w sosie czosnkowym – poprosiła i ktoś przywiózł jej bób z delegacji. Nie lubi polskiej kuchni, bo ciągle te śmietany, kapusty, kotlety, brrr. Co innego ośmiorniczki z wysp, włoskie langusty, pikantna chińszczyzna. Gdy tylko zaczyna mówić o jedzeniu, jej głos staje się jeszcze bardziej zmysłowy, rozmarzony, przewraca oczami.

Kulinarne nienasycenie to odbicie głodu zmysłowości. Opętanie smakami, ciągły apetyt, celebrowanie posiłków są częścią jej cielesności, można odnieść wrażenie, że wypływają z tego samego źródła co głód dotyku. Jedzenie w życiu Kaliny jest nie tylko erotyczne. Ono jest erotyką.



W swoim mieszkaniu w Warszawie, koniec lat 60. XX wieku.

## Dama w salonie, rozpustnica w sypialni

Biodra wciśnięte w kreton, biodra świecące rybimi łuskami, podrygują w takt jazzowych brzmień. On (Wiesław Gołas) czuje się niepewnie, dopiero wszedł, rozgląda się, przepycha przez tłum gości. Skąd się tu wzięli? Pan nie pyta. „Pan wpada, pan się bawi. Jest dwudziesty piąty, piątek”<sup>[267]</sup>. Lampa nad stołem ostro się huśta. Ona w biustonoszu odważnie wystającym spod sukienki, z kwiatem w ustach, pochyla się nad sfatygowanym facetem, też z kwiatem w ustach. Obydwoje zmęczeni, bardziej życiem niż nocą, dorosłe dzieci kwiaty.



– Pani pozwoli, że się przysiędę i się przedstawię, Stefan Waldek.

*(Przysiada się, niepewny)*

– A cóż ty możesz mieć do przedstawienia, jesteś banalny, Waldku. Że też wy nic nie potraficie wymyślić interesującego.

– Ale ja jeszcze nic nie myślę.

– Hm, no to co ty sobie obiecujesz, jak tak tu siedzisz, co?

– Po prostu chciałem się przysięść, a nie mam żadnych planów.

– A nawet gdybym tak zdecydowała się spędzić z tobą te dwa najbliższe tygodnie?

*(Rozkłada się plecami na jego kolanach, eksponując biust, marzycielsko przewraca oczami).*

– Czy umiałbyś być na tyle oryginalny, żeby wyjechać gdzieś ze mną, na jakąś głuchą wieś? Kąpać się nago? Zrywać pomidory z krzaka? Pić wino własnej roboty?

*(Opiera głowę o jego policzek).*

– No... No wie pani? Dwa tygodnie kąpać się nago? Wszystko rzucić? I pić wino prosto z krzaka? To piękna myśl. Ale widzi pani, obowiązki ja mam. Praca.

– O! O właśnie, panikarz!

*(Zrywa się gwałtownie).*

– A ja umiałabym rzucić wszystko natychmiast! Gdybym tylko miała dla kogo.

*(Szlocha histerycznie, chwytając się za głowę, odchodzi).*

– Proszę pani!<sup>[268]</sup>

Mężczyzna leżący z kwiatkiem w ustach uspokaja Stefana, niech siada, przecież ona „wszystkim opowiada o tym porzeczkowym winie, ale panie, kto ma na to czas”<sup>[269]</sup>.

Zostajemy uprzedzeni, żeby nie traktować poważnie ani tej histerycznej romantyczki, ani jej mrzonek o lepszym życiu. Reżyser Jerzy Gruza, pisząc z Krzysztofem Teodorem Toeplitzem scenariusz do filmu *Dzięcioł*, stworzył

tę scenę specjalnie dla Kaliny. Ten wyrazisty epizod to wyjście poza ramy umownego świata filmu. Przemieszczenie dwóch rzeczywistości. Kalina, funkcjonująca w świadomości społecznej jako ikona erotyzmu, zostaje użyta do odegrania samej siebie. A więc już nie chodzi tylko o romantyczkę z kwiatem w zębach, która faszeruje siebie i potencjalnych mężczyzn utopijną wizją życia, ale i o samą Kalinę, sprowadzoną do symbolu uwięzionego we własnym wizerunku.



W komedii *Dzięcioł* w reżyserii Jerzego Gruzy, 1970.

„Myśmy postanowili takie niby jej niby-życie pokazać na ekranie – mówi Gruza. – I obsadziliśmy ją w roli facetki, która marzy o czymś niezwykłym, tęskni za czymś lepszym, chce oderwać się od tej zewnętrżności, znaleźć się na wsi, wśród przyrody, wśród natury, która by ją uszlachetniła i pozwoliła spędzać cudowne chwile z partnerem. I ten jej kolega w naszym filmie z miejsca ją rozszyfrowuje i mówi: panie, ona to opowiada już od

dziesięciu lat i nigdy nigdzie nie wyjechała, jej stopa nie postąpiła w żadnym lesie ani na trawie, bo ona od bankietu do bankietu urzęduje i nawet nie wie, gdzie jest w tej chwili”<sup>[270]</sup>.

Trudno ją oddzielić od tożsamości, którą dla siebie przy udziale Stasia stworzyła. Wizerunek, niby klucz do sukcesu, okazuje się przekleństwem. Sama już to czuje, ale wciąż nie wychodzi z roli.

Kobieta powinna być wspaniałą kucharką w kuchni, damą w salonie, a w sypialni rozpustną kochanką... ha, ja taka właśnie jestem! – mawia kokieteryjnie.

## Ciało jako zasada niepewności

Coraz bardziej ją widać. Nie w kinie, nie na scenie. W przestrzeni. Ciało jest dużo więcej. Jakby wołało: teraz nie możecie mnie przeoczyć. Tyje, jak tyją ci, którzy czekają. Na czyjąś uwagę albo uczucie.

Węch wietrzy pokusy. Gdziekolwiek pójdzie, jakaś kulinarna woń uruchamia wyobraźnię. W domu u Zosi Nasierowskiej kończą robić zdjęcia, a Kalina już czuje obłądny zapach z kuchni jej matki, usytuowanej za ścianą atelier.

– A co dziś mama gotuje? – pyta niewinnie.

– Eskalopki cielece – odpowiada Zosia, zwijając kabel od światła.

– Och, chyba spróbuję, albo nie, ja się odchudzam – wzdycha Kalina.

Zosia zaprasza ją do kuchni rodziców.

– O kurwa, jak tu gorąco! – jęczy Kalina, wchodząc do kuchni. Zadziera spódnicę na halkach, w której pozowała do zdjęć, i zaczyna nią wachlować.

Rodzicom łyżki wypadają z rąk. Kalina nie ma pod spódnicą majtek. Po chwili stuporu mama Zosi nakłada jej eskalopki. Potem jeszcze jedną porcję, a potem trzecią. Kalina przewraca oczami z zachwytu.

– Pyszota, prawdziwa pyszota – powtarza rozanielona.

Jest lato, początek lat siedemdziesiątych, Jurata.

Miejscowi nazywają ten pensjonat Odchudzaczem, codziennie rano zastępy krągłych zaczynają swoje przebieżki po plaży. Kalina przyjechała na dwutygodniowy turnus odchudzający. Była tu już w ubiegłym roku i nawet trochę schudła, ale po kilku miesiącach przytyła dwa razy tyle. Jak inni, wbija się w dresy i truchta po plaży przy wznoszącym się słońcu. Już w drodze powrotnej, spocona, ale szczęśliwa, na chwilę zwalnia i czeka, aż cała grupa się oddali. Skręca w stronę deptaku i w otwieranej o tej godzinie cukierni zamawia dwa pączki z nadzieniem z róży. Spotyka Zużę Łapicką, która idzie na plażę.

– Kalinko, to trochę nie ma sensu – mówi Zuza, widząc, jak Kalina pożera ciastka.

– A co ty, kurwa, myślisz, tam w pokojach wszystkie nachtszafliki są w tłuszczu. Ludzie w nocy konserwy jedzą – oburza się Kalina, nie przerywając gryzienia pączka.

Obsesja odchudzania będzie ją dręczyć latami. Wynajdywanie coraz to nowych diet, składanie sobie obietnic nie przynoszą efektów. Winą obarcza lenistwo. „Muszę powiedzieć, że walczę, ale ta walka nie przynosi dobrych rezultatów”<sup>[271]</sup>. Łudzi się, że gdyby nie lenistwo, mogłaby schudnąć i zrobić jeszcze tyle ważnych rzeczy, ale nie może, rozpędza się, nabiera powietrza... i utyka.

## Nie będę grała, bo jestem gruba

Zanim ceny bawełny pójdą w górę, a usta lubieżnej Lucy w dół męskiego ciała, Violetta Villas w białych norkach wysiada z białego mercedesa. Oświadcza Wajdzie, że sama zdecyduje, w jakich strojach wystąpi w jego filmie. Reżyser traci cierpliwość.

Jest rok 1972, Warszawa.

Wajda dzwoni do Londynu, dokąd Kalina wyjechała z Dygatem na kilka dni. Proponuje, by zamiast Villas zagrała rolę Lucy w *Ziemi obiecanej*.

Andrzej, ja jestem gruba, nie będę grała, bo jestem za gruba<sup>[272]</sup>, jęczy w słuchawkę, ale zaraz potem zabiera się do lektury powieści Reymonta.

Antrakt w *Jeziorze łabędzim*. W jednej łoży krwawi ciało konającego bankruta. W drugiej ona wachluje się piórami. Inżynier Karol Borowiecki (Daniel Olbrychski) już wypatrzył jej zapraszające spojrzenia, wbiega po schodach opery.

- Karl, myślałam, żeś o mnie zapomniał?
  - Czy to możliwe?
  - Dla ciebie tak.
  - Ale przyszedłem, musiałem przyjść.
  - Do teatru.
  - Do ciebie.
  - Tak? Ty nigdy tak do mnie nie mówiłeś.
  - Ale zawsze tego pragnąłem.
  - Mówiliście tam o mnie w krzesłach, prawda? Czułam to.
  - Mówiliśmy o twoich brylantach.
  - Ach, żadna nie ma tak pięknych w Łodzi, no nie?
  - I o twojej piękności.
  - Żartujesz sobie?
  - Nigdy nie żartuję z tego, co kocham.
  - Och, Karl, chodź, chodź, odprowadź mnie do powozu.
  - Tak, tak...
  - Wyjdźmy razem.
  - Chodźmy na koniec świata, chodźmy.
- Chwyta jej futro i wybiegają do karety*<sup>[273]</sup>.

Podczas sceny miłosnej w karecie Lucy Zuckerowa daje kochankowi przeznaczony dla męża list z informacją o zbliżającej się podwyżce cen bawełny, dzięki której Karol zbija fortunę. Mężczyzna w euforii otwiera dach karety i krzyczy triumfalnie na całą ulicę.

„Przeczytawszy o tym w scenariuszu – wspomina Daniel Olbrychski – jakieś trzy miesiące przed zdjęciami, uświadomiłem sobie, że ręce będę

miał zajęte depeszą, a Kalina siedząca naprzeciwko mnie w pewnym momencie zanurkuje w dół. Będę grał radość z depeszy i z tego, co ona robi mi pod kadrem. Pomyślałem więc, że moja cudowna koleżanka nie omieszka zobaczyć tego i owego. Przez czystą ciekawość, chęć udowodnienia mi, jak to jest z kobietą zmysłową. Niedługo potem pojechałem na Tydzień Filmu Polskiego w Danii, wówczas siedliska wszelkiej rozpusty. Tam w sex-shopie kupiłem paczkę czarnych prezerwatyw. No i kręcimy w Łodzi *Ziemię obiecaną*. Za kamerą jest Edek Kłosiński. Mówi, że możemy zaczynać. To ja: «Chwileczkę. Muszę siku». No i wiadomo, co zrobiłem z prezerwatywą. Już przy pierwszym dublu przekonuję się, że miałem rację. Przy drugim dublu już się do mnie nie odzywa. Widzę, że jest speszona, choć pokrywa to aktorstwem. Przez następne dwa dni Kalina nie schodzi na śniadania w hotelu, ledwie odpowiada na moje «dzień dobry». Myślę: «Cholera, strasznie ją czymś obraziłem». W pewnym momencie podchodzi do mnie Kłosiński: «Kalina strasznie cię przeprosza. Nie wiem za co, ale mam ci powiedzieć, że czarne też jest piękne»<sup>[274]</sup>.



Jako Lucy Zuckerowa w *Ziemi obiecanej* w reżyserii Andrzeja Wajdy, 1974.



Z Danielem Olbrychskim w *Ziemi obiecanej* w reżyserii Andrzeja Wajdy, 1974.

Dzięki Barbarze Ptak Kalina przestała się martwić tuszą; kostiumolog stwierdziła, że duża pupa idealnie pasuje do sukni z epoki z kaczym kuprem, obfity biust tym bardziej. Wajda poinstruował ją, że Zuckerowa ma być przerysowana, jak z Felliniego, ale jeszcze bardziej odrażająca. Tak ją zagrała. Druga z erotycznych scen *Ziemi obiecanej* rozgrywa się w pociągu. Odurzona alkoholem, bezgranicznie lubieżna, histeryczna i nienasycona w swojej żądzy, z kobiety zdradzającej męża przeobraża się w pożerającą bestię, boginię witalności.

„W pamięci kinomanów pozostanie już taka jak w owej drapieżnej scenie w pociągu, straszna i żalсна, odpychająca i intrygująca zarazem”<sup>[275]</sup>.

Andrzej Wajda wycina znaczną część tej sceny. Zostawia tylko fragment, w którym Lucy pożera z nieujarzmionym apetytem resztki jedzenia. Do przedziału wpada konduktor z telegramem: płonie fabryka. Widz ma już widzieć płonąca fabrykę, a nie płonąca żądza Lucy.



Podczas gdy Dygat będzie opowiadał, że to dzięki Kalinie znany w Hollywoodzie kompozytor Bronisław Kaper pomógł Wajdzie w uzyskaniu nominacji do Oscara, sam reżyser będzie się żalił, że i fiasko z Oscarem, i brak zainteresowania dystrybutorów, który przesądził o klęsce za oceanem, to konsekwencja między innymi roli Kaliny. Że Ameryka nie mogła znieść postaci nieprzyzwoitej i lubieżnej Żydówki, przez którą ukochana bohatera wylewa łzy. Wycięcie najodważniejszej sceny nic nie pomogło.

„Po latach Jędrusik mówiła: «Po *Ziemi obiecanej* przeżyłam szok: jakiś starszy mężczyzna, który dostrzegł mnie w supersamie, wykrzykiwał, iż nie powinnam pokazywać się wśród przyzwoitych ludzi, i nawet napluł mi pod nogi. To przykre i zarazem intrygujące, że tacy ludzie nie wierzą w siłę talentu aktora, natomiast przypisują mu cechy, których nie ma»<sup>[276]</sup>.

Czy kino wchodzące w nową dekadę lat siedemdziesiątych nie jest gotowe przełamać monopolu na wyrafinowaną erotykę? Czy to widz nie jest gotowy zdetronizować romantycznej wizji cielesnego obcowania kochanków? Zgodzić się również i na to, że jak pisał badacz erotyzmu Georges Bataille, „erotyzm, aktywność czysto ludzka, jest w całości pogwałceniem reguły zakazów. Ale choć erotyzm zaczyna się tam, gdzie kończy się zwierzęcość, to przecież wyrasta ze zwierzęcości”<sup>[277]</sup>.

Kalina musi się bronić.

Rola Lucy, jej histeryczne szaleństwo, erotyczna brawura wywołują lawinę oburzenia. Nieprzygotowana na tak odważny obraz publiczność opluwa nie tyle postać, ile samą aktorkę, zacierając granice między Lucy a Kaliną. Wajda próbuje ją pocieszać, że owo wielkie poruszenie to jej wielki aktorski sukces.

„Ta kreacja była po prostu efektowna, żeby nie powiedzieć efekciarska, takie było nasze z reżyserem założenie – wyjaśni Kalina. – Minęło wiele lat i nie takie sceny już się kręci. Może to była odwaga mówienia o każdej sprawie, nawet wówczas, gdy widz uzna to za przekroczenie jakichś barier obyczajowych czy kanonów zachowania. Może w moim wydaniu tak bulwersuje, może moją ekspresją tak drażnię ludzi? A ja proszę o odrobinę obojętności”<sup>[278]</sup>.

Czy rzeczywiście marzy o obojętności?

Może raczej o tym, by nie utożsamiać jej z rolą, nie przypisywać jej wszystkich cech postaci. Pragnienie ocalenia autonomii jest tym trudniejsze, że Kalina sama mimowolnie przełącza się w wywiadach z obrazu postaci na obraz własnych zmysłowych pragnień. „Dlaczego patrzycie na Zuckerową i mówicie o mojej intymności?! Zagrałam tragiczną postać – kobietę rozpaczliwie zakochaną, walczącą o swojego kochanka i miłość. Piękna puma w złotej klatce, przy całej zmysłowości, bez seksu, to jest kobieta-kaleka. Nie wyobrażam sobie kobiety, która nie miałaby ukrytej nawet zmysłowości...”<sup>[279]</sup>

Co ona takiego znowu robiła, że nazywają ją skandalistką? – będzie się dziwił Janusz Głowacki. W tym czasie Kalina zagra na deskach Teatru Rozmaitości w jego debiutanckiej sztuce *Cudzołóstwo ukarane* (premiera: maj 1972).

„Owszem, epatowała tym seksem i nosiła dekolty – mówi Jerzy Gruza. – Ale gdyby wziąć pod uwagę, ile dzisiaj jest golizny, orgazmów, to ona w zestawieniu z tym nic tam znowu za bardzo nie odsłoniła. Na tle współczesnej, rozbuchanej erotyki Kalina byłaby skromną dziewczynką”<sup>[280]</sup>.

„Mnie się wydaje, że Kalinie udaje się wcielać w takie postaci, które przypominają niektórym osobom ich ukrywany przed sobą portret psychiczny – podsumowuje Krzysztof Kąkolewski. – I to je, te osoby obraża. Bo ona wydobywała z niektórych postaci te cechy, które ludzie żyjący chcieliby sami przed sobą ukryć: że mają te cechy w sobie. I nagle Kalina im to mówi: Ty jesteś taki. I ten człowiek zamiast siebie poprawiać i siebie nienawidzić, oczywiście przenosi tę nienawiść na Kalinę”<sup>[281]</sup>.



W filmie *Gdzie jest trzeci król* w reżyserii Ryszarda Bera, 1966.

**SERCE**

## Niedojrzalcy, dzieci kosmosu, cudowna para

Rury, deski, drzwi, wapno, pył unosi się w nieskończoność... i wreszcie finał.

Panie profesorze, niestety, ale będzie miał pan pięknie zrobiony dom, powiedział na wstępie pan Kazio.

Nie wiadomo, dlaczego szef ekipy remontowej nazywał Dygata profesorem i po co do każdego zdania dodawał „niestety”, ale mówił prawdę. Odkąd Zofia Nasierowska namówiła Kalinę na kupno starej willi przy ulicy Kochowskiego 8, upłynęło wiele miesięcy, ale remont ostatecznie się skończył.

Kalina żyje na walizkach. Jeździ, ile może, z recitalami po Polsce, żeby za to wszystko zapłacić, bo Staś ma przestoje finansowe, ale dzielnie znosi ten pęd, wreszcie mają przestrzeń, o jakiej marzyli. Cicha część Żoliborza, spełniony sen o wolności. W piwnicy urządzili salę prób, żeby Kalina mogła ćwiczyć przed koncertami. Staś ma osobny cichy pokój do pisania. Na parterze ogromny salon, wreszcie swobodnie pomieści wszystkich gości. Sypialnie na górze. Nad biurkiem Stasia zawiśnie Marilyn Monroe, nad łóżkiem Kaliny wielki Humphrey Bogart.

Wszyscy się mieszczą. Kocio, który chwilowo nie ma mieszkania, też dostał swój pokój. Gości przychodzi jeszcze więcej niż na Mokotów. Zdarzy się raz czy dwa, że Kalina wróci z trasy koncertowej i nawet jej łóżko będzie zajęte przez jakąś śpiącą parkę. Zmęczona, ułoży koc w wannie i zaśnie.

Pod nieobecność Kaliny mąż chętniej zaprasza kobiety, w których się zadurza. Parzy im herbatę, gotuje obiadki, bawi rozmową. Ma tę samą słabość do artystek scenicznych, zwłaszcza śpiewających, co do sekretarek.

„Staś też się zakochiwał, z tym że jego emocje znajdowały wyraz najczęściej w trzymaniu się za rękę – wspomina Holoubek. –

I opiekuńczości wobec tej osoby. Na przykład jedna pani od początku znajomości z nim była w ciąży ze swoim mężem. Cała miłość Stasia polegała na tym, że spotykał się z tą panią w parku, żeby zaczerpnęła powietrza, sadzał w cieniu, by nie zaszkodziło jej słońce, kazał patrzeć na zieleń, bo uspokaja”<sup>[282]</sup>.

O kochliwości Stasia krążą legendy, rzadko uzupełniane o detal dotyczący platonicznego charakteru tych związków. Idącego na randkę Dygata z bukiecikiem w ręku spotka Konwicki.

- Dokąd to, Stasiu? – pytam pełen najgorszych przeczuć.
- A, umówiłem się z Dorotą – rzecze mistrz bagatelnie.
- Stasiu, ile lat ma jej ojciec?
- A bo ja wiem. Może czterdzieści pięć, może czterdzieści sześć – w głosie mistrza słyszę wyraźną niechęć.



Pojawią się u Dygatów dwa pekińczyki: Żabka i Kulka, Warszawa 1965.

– Stasiu, przecież dałeś słowo, że nie będziesz podrywać dziewcząt, których ojcowie są młodszy od ciebie.

Dyगत robi się czerwony ze złości.

– Teraz już nieaktualne! – krzyczy na całą ulicę. – Po przemówieniu Gomułki wszystko nieważne! Moja przysięga też nieważna!<sup>[283]</sup>

Ważna, być może, pozostaje definicja miłości, którą wygłosił przed laty ustami swojego bohatera w *Jeziorze Bodeńskim*:

„Z miłością to jest tak: leżysz w zimnym pokoju pod ciepłą kołdrą i jest ci dobrze, ale wcale specjalnie o tym nie wiesz, że jest ci dobrze. Jednak spróbuj wystawić nogę spod kołdry, zobaczysz od razu, jak ci było dobrze przedtem, i zapragniesz nogę cofnąć z powrotem”<sup>[284]</sup>.

„Nie znałem bardziej kochającej się pary”<sup>[285]</sup> – mówi Janusz Morgenstern.

Wielu ich przyjaciół powtarza to zdanie. W mitologię często wprowadzają wątek Kaliny jako wyzwolonej kobiety, która chętnie szykowałą Stasia na jego randki z innymi kobietami.

„Pamiętam, Staś kiedyś zakochał się w jakiejś sekretarce w ambasadzie holenderskiej – wspomina Kutz. – On szedł z nią na pierwszą randkę i to, jak ona go wyprawiała, co on miał ubrać, czyściła go, dawała mu nauki, a potem: «No to powiedz, Stasiu», on potem wszystko opowiadał”<sup>[286]</sup>.

W rzeczywistości Kalina kontrolowała znajomości Stasia dużo ściślej niż on jej romanse. Chciała dokładnie wiedzieć, z kim mąż się spotyka, i jeżeli tylko poczuła najmniejsze zagrożenie, żądała od niego zerwania znajomości. Wiedziała, że zdrady nie są fizyczne, bardzo się bała utraty jego uwagi i przywiązania. Gdy na horyzoncie Stasia pojawiała się atrakcyjna kobieta, o którą była zazdrosna, wtedy jakby mimowolnie starała się obrzydzić ją otoczeniu.

„Umiała narzucić komuś swój pogląd – mówi Krystyna Morgenstern. – Staś zainteresował się kiedyś pewną młodziutką aktorką, więc Kalina pokazała mi, że ta aktorka jest garbata. I choć ona wcale garbata nie była, Kalina tak odegrała, jak tamta się garbi, że do dzisiaj, jak na tę aktorkę patrzę, wydaje mi się, że jest garbata”<sup>[287]</sup>.

*Nie musimy być na ty,  
tak jak z drzewem nie jest ptak,  
drzewo pyta: Czy pan śpi?  
A ptak na to: nie lub tak...  
Mój telefon milczy, milczy,  
nie masz czasu ani, ani,  
czyby było tak, najmiłszy,*



*gdybyś mówił do mnie: pani?  
Czy musimy być na ty?  
Nie najlepszy był to plan.  
Proponuję, by przez łzy  
znów powtórzyć: pani, pan... [288]*

Meandry lęków o to, by siebie nawzajem nie utracić, nie naruszają ich głębokiej przyjaźni. Struktura porozumienia w kwestiach twórczych, życiowych i wzajemna troska o siebie z wiekiem coraz bardziej się pogłębiają. Bliscy czują tę ich zażyłość.

„Razem stanowili jakąś niewiarygodną parę – mówi Kąkolewski. – Z tym że każde z nich dążyło do czegoś innego, dwa lodolamacze, które sunęły, krusząc lód, nie do końca im się to udało” [289].

## Starzy ludzie umierają

Śmierci nie ma, to nie kończy się tutaj, powiedział do przyjaciela.

Szli Krakowskim Przedmieściem, było późne lato, toczyli rozmowę o kosmicznym pochodzeniu ludzi. Już przeczuwał, że jest mu bliżej niż dalej do końca.

Sobota, 23 grudnia 1972 roku, szpital przy ulicy Lindleya w Warszawie.

Dzień przed Wigilią na korytarzach nie ma tłoku. Stoją we troje przy łóżku na OIOM-ie. Kalina, jej przyrodni brat Maciej, Hanka, matka Macieja. Ojciec miał zawał. Odzyskał przytomność i teraz coś mówi do syna. Zapewne te wszystkie rzeczy, które ojcowie mówią synom, gdy boją się, że później już nie zdążą. Kalina trzyma w ręku butelkę gellali, popija z gwinta.

Ojciec cichnie.

Masz, golnij sobie, mówi Kalina do czternastoletniego brata, który siedzi na szpitalnym łóżku. Piją na zmianę, niewiele mówiąc.

Wigilię spędzą razem, u siostry, Kalina zawsze przychodzi, ten jeden dzień w roku celebruje z rodziną. Gdy dzieci siostry były młodsze, przebierała się nawet za Mikołaja, teraz prezenty przynosi w torbie.

Zaraz po świętach, przed stypą, wyciąga swój największy garnek, kupuje wielki kawałek wołowiny, kroi na pulpety. Dusi pomidory z dużą ilością majeranku, lubi przyprawy, ojciec też lubił, w Bartkowicach zioła rosły wokół domu. Pulpety wyjdą pikantne, sos zawiesisty, ojcu by smakowało.

Na pogrzebie tylko Hanka ukryje twarz w koronkowym żałobnym welonie. Kalina wystroi się w ładną, dopasowaną sukienkę. Taką normalną, jakby nie szła na cmentarz, tylko do ojca.

Pełnych współczucia spojrzeń, kondolencji nie znosi. Gdy pasierbica zapyta o ojca, odburknie: „Stary był, to umarł. Starzy ludzie umierają”<sup>[290]</sup>.

*Żegnaj, tato – ja sobie  
dzisiaj znikam. Bardzo brzydko cię robię  
w konika.  
Tato, pa! Pa, tato, pa!  
Może spotka zła burza  
mnie za to, więc się na mnie nie wkurzaj  
zanadto.  
Tato, pa! Pa, tato, pa!  
To jest łza – ta plamka  
w dużym A  
jak w ramkach.  
Lecz zęb dzielna jest pewnie  
panienka,  
więc nadmiernie przeze mnie  
nie pękaj.  
Tato, pa!  
Pa, tato, pa!  
Czas tęsknotę uprzedzie  
z twych rysów  
i czasami mi będzie  
dość tyso.  
Tato, pa! Pa, tato, pa!  
Wiem, że sobie popłaczę  
nierządki.  
A ty nie płacz...<sup>[291]</sup>*

Żal przyjdzie później.

O to, że nie miała czasu. Wpadała tylko na chwilę, wypijała herbatę, a na dole czekała taksówka. „To było takie okropne. Jak można było z takim mądrym, wspaniałym człowiekiem nie posiedzieć dłużej, nie porozmawiać, ciągle byłam czymś zajęta, jakąś próbą, występem, teatrem... A teraz to się wszystko takie wydaje nieważne, a tamto takie było ważne”<sup>[292]</sup>.

Zdarzało się, że wpadała do ojca w kostiumie, ucharakteryzowana do roli, gdy miała przerwę w teatrze. Czasem dawała mu pieniądze, kiedy już był emerytem, za ojca płaciła swojej matce alimenty, do których się kiedyś zobowiązał. Siedziała na tych wizytach pół godziny, piła herbatę i słuchała. Otoczony szczelnie książkami, coś jej zawsze przeczytał, jakiś cytat, fragment, albo opowiedział, co go zaciekawiło podczas ostatniej lektury.

„Byłam nasycona, byłam obeznana z tytułami, autorami, to wszystko było dla mnie takie proste i bliskie. I to wszystko ten wspaniały ojciec...”<sup>[293]</sup>

## **Panie sztyletują, panowie porzucają**

Kruchość to funkcja czułości. Rozkoszny terror erotyzmu, który emanował z Kaliny, na długo zanim zagrała lubieżną Lucy, towarzysząca mu odwaga, może i brawura, nie wykluczają jej delikatnych rewirów. Choć sprawia wrażenie pewnej siebie, brakuje jej czasem chłodnego dystansu do rzeczywistości.

„Była krucha – podsumowuje Holoubek. – Mówię o tym dlatego, że w pewnym momencie pojawiła się w powszechnej opinii taka wersja o Kalinie Jędrusik jako o dziewczynie takiej dosyć ostentacyjnej, żeby nie powiedzieć rozwiązłej. Wzięło się to prawdopodobnie z jej dekoltu”<sup>[294]</sup>.

Gotowi uznać, że chodzi o coś więcej niż dekol, zaryzykujemy przypuszczenie, że bardziej zapalna wydaje się jej indywidualność. Na fotografiach Tadeusza Rolkego Kalina jest w kabaretkach, z kwiatem i podkreślonym biustem. Sam kadr pozwoliłby zapamiętać ze zdjęcia piękną i zmysłową kobietę.

Gdyby nie podpis Toeplitza: „Jeśli miarą indywidualności jest, jak twierdzą niektórzy, zdolność wywoływania kontrowersyjnych opinii otoczenia, Kalina jest indywidualnością do kwadratu”<sup>[295]</sup>.

Po roli w *Ziemi obiecanej* kontrowersje wokół jej osoby przybiorą formę ostracyzmu. W sklepach, w miejscach publicznych nieraz słyszy za sobą nieprzyjemny szmer i wyzwiska rzucane przez inne kobiety.

Ty szmato!

Ty kurwo!

„Sztyletowały mnie wzrokiem, na mój widok spluwały z obrzydzeniem, odważniejsze wyzywały mnie od brudnych tłustych kurew”<sup>[296]</sup>.

Pryska jej wyśniona wizja przejrzystego ogrodu wokół domu. Trawnika, na który wystawia leżak, obok niego stawia dzban z winem, sącząc z kieliszka, czyta, podziwia kwiaty usadzone wzdłuż płotu. Kobiety stojące w kolejce do sklepu mięsnego tuż obok ich domu podchodzą do siatki i wypowiadają na głos komentarze.

Chodzi w szlafroku!

Wymalowana od rana!

Niewymalowana?

Jak ona wygląda!



„To Staś jej wmawiał, że ona jest polską Marilyn Monroe”, lata 60. XX wieku.

„Wszystko było nie tak, jak «powinno», każdy mój ruch był komentowany. I pewnego razu ustawiliśmy z przyjaciółmi wysoki płot, który zasłonił cały ogród. Odetchnąłam z ulgą. Przy całej mojej tolerancji dla ludzkiej głupoty przyszedł moment, że nie wytrzymałam psychicznie. Nie można żyć całą dobę na tacy. Wydawało mi się, że zdobyłam odporność, by nie poddawać się. Niestety, kiedy widzę walec głupoty i tępoty, to wskakuję w rów, uciekam w pole”<sup>[297]</sup>.

Powodów do uzalania się Kalina ma więcej.

Atmosfera w zespole Teatru Rozmaitości, w którym znalazła się dzięki Andrzejowi Jareckiemu – nie tyle tu gra, ile jeździ z recitalami z repertuaru – jest oziębła. Złość na Kalinę wynika prawdopodobnie z podwyższenia jej stawki za występy.

Kiedy zaproponują jej udział w spektaklu muzycznym *Dziś straszy*, napisanym przez Agnieszkę Osiecką, z którą pracowała niedawno przy jej *Listach śpiewających*, zadba o udział w spektaklu grupy Test, którą założył jej Kocio.

Wkrótce potem ukochany Kocio, tak jak wcześniejsi kochankowie, wystawi ją do wiatru. Przywiązana do niego jak do członka rodziny, mimo wszystko nie wyrzuci go z domu. Zrobi nawet dla niego wielkie przyjęcie. Coś jakby stypę po miłości.

Dygat tymczasem proponuje, by Kocio przyprowadził tę Małgosię, w której się zakochał.

Obydwoje polubią Małgorzatę Potocką do tego stopnia, że wkrótce i ona się wprowadzi. Zamieszka w pokoju z Kociem obok sypialni Kaliny, dopóki nie znajdą dla siebie domu.

## Czy jeszcze na coś się odważę?

„Mnie się zdaje, że w gruncie rzeczy to jest chyba optymistyczne, dlatego że godzi z rzeczywistością. No nie wychodzi. Komu wychodzi? No, paru ludziom na kilkaset tysięcy wychodzi to, co sobie w życiu zaplanowali. Ci, którym nie wychodzi, ta większość, nie powinni tak bardzo się tym przejmować, bo samo życie, sam fakt życia, żeby wstać rano, jest pięknie na dworze, słońce świeci, i właściwie to może w jakiś sposób wystarczyć na moment przynajmniej, może zadowolić człowieka, uradować, i pewne poczucie radości, które ma się z bezpośredniego kontaktu z życiem, może są wspanialsze od tych ambitnych zamierzeń, które każdy sobie planuje. I wydaje mi się, że każdy z tych bohaterów moich książek ma jakieś te momenty właśnie prymitywnej radości życia. A może mi się zdaje?”<sup>[298]</sup>



Stanisław Dygat w mieszkaniu przy ulicy Fryderyka Joliot-Curie w Warszawie, 1962.

Jest rok 1973, Warszawa.

Stanisław Dygat udziela wywiadu telewizyjnego. W Państwowym Instytucie Wydawniczym właśnie ukazał się tom jego nowych opowiadań *W cieniu Brooklynu*.

Kalina wraca z kolejnej trasy. Jest zaziębiona, kaszle. Ma zdarte gardło, ledwo mówi, ciężko oddycha. Staś parzy jej herbatę z malin, przykrywa ją kocem na fotelu, znosi z góry nowo wydany tom. Kalina otwiera na opowiadaniu *Upiór*, zaczyna cicho czytać: „Nasza kamienica wyglądała tak, jakby ktoś wziął ją w rękę, obejrzał, a potem z niechęcią cisnął w błoto”<sup>[299]</sup>.

Podnosi głowę znad książki.

Ech, Stasiu, ja to już jestem chyba jak ta kamienica, mówi.

## Ciało rozpruwa szwy

Nie patrzy w lustro. Zaciska zęby, kiedy dwie garderobiane zapierają się nogami, żeby dopiąć gorset jej sukni. Haftki pękają. Kalina wścieka się i klnie. Wyrzuca je z garderoby. Jedna z kobiet, idąc korytarzem, skarży się przechodzącej aktorce Krystynie Adamiec.

Pani słyszała, co pani Kalina do nas powiedziała? Żebyśmy wypierdalały. Jest luty 1977 roku.

Teatr Rozmaitości w Warszawie.

Oklaski po premierze *Poskromienia złośnicy* w reżyserii Wojciecha Pokory. Gucio Holoubek przyniósł jej bukiet róż, niewielu gratuluje. W teatrze szepczą, że jest za stara i za gruba do tej roli. Część recenzentów napisze złośliwie, że na scenie nie było Kasi, ale Jędrusik. Tylko na łamach tygodnika „Kultura” Teresa Krzemień zauważy: „Tu i ówdzie zażartowano sobie, tu i ówdzie odnotowano powrót na scenę Kaliny Jędrusik i na tym koniec. Spektakl bez towarzystwa reklamy i krytyki idzie sobie tymczasem kompletami i żyje życiem bujnym i całkiem niezależnym. Publiczność bawi się wyśmianiem, śmiech nie gaśnie. [...] Duet: Kalina Jędrusik jako tytułowa Kasia-złośnica i Petruccio-mąż pogromca, sprawia radość widzowi, radość szczerą. Oboje bawią się sytuacją, słowem – sobą”<sup>[300]</sup>.

Po spektaklach nawet nie domywa twarzy, tak długo zajmuje jej wbicie się w suknię, że już nie ma siły. Po powrocie kilka miesięcy temu z Ameryki, gdzie pojechała koncertować dla Polonii z Violetta Villas, znów przytyła kolejnych kilka kilogramów. Niedopinające się suwaki spina dużą agrafką. Czasem wraca taksówką, czasem tramwajem z Krystyną Adamiec, która gra Biankę, obie jadą na Żoliborz. Wtedy szczelnie zasłania pół twarzy szalikiem, żeby przypadkiem ktoś jej nie rozpoznał, i przez połowę drogi użala się na niemiłych kolegów z teatru, na porzucających ją mężczyzn, na to, że nie jest kochana.

„Każdy aktor jest samotny, ale Kalina była samotna szczególnie”<sup>[301]</sup> – wspomni Krystyna Adamiec.

„Zawsze była trochę wyalienowana ze środowiska”<sup>[302]</sup> – powie Jerzy Gruza.



„Kalina była kobietą wyzwoloną. Miała jakichś mężczyzn, którzy przychodzili i odchodzili. A tak naprawdę to myślę, że ona była bardzo sama”<sup>[303]</sup> – mówi Magda Umer.

Codziennosc teatru. Rutyna powtórzeń. Zawsze te same godziny spektakli, prawie jak praca na poczcie. To męczy ją najbardziej, przewidywalność rytmów i zdarzeń. Mimo to z radością przyjmie następną propozycję od reżysera z Rozmaitości Wojciecha Solarza. Dawno temu marzyła, by zagrać Solange w *Lecie w Nohant* Jarosława Iwaszkiewicza. Teraz zagra ją dużo młodsza od niej Elżbieta Starostecka, Kalina wcieli się w George Sand, zakochaną w Chopinie. Wygłosi ze sceny długi monolog o prawie dojrzałej kobiety do szukania miłości, do ulegania jej.

Jest 20 grudnia 1977 roku.

Pewna siebie, a jednocześnie poruszająca jak ktoś, kto balansuje na granicy żądzy i rozpaczki płynącej z niespełnienia, dostaje aplauz publiczności. Jarosław Iwaszkiewicz na premierze mocno ją ściska, gratuluje i wręcza bukiet tulipanów. Wita się serdecznie nawet z Dygatem, do którego żywi urazę o brak uwagi.

Staś, jak nie on, prawie się nie odzywa.

Jeszcze nie doszedł do siebie po tym mroźnym dniu kolaudacji, kiedy prezentowano debiut fabularny Ewy Kruk *Palace Hotel* na podstawie jego opowiadania *Dworzec w Monachium*. W pokazie wzięły udział dwadzieścia dwie osoby, oprócz aparatczyków byli i ludzie kultury, przyjaciel Tadeusz Konwicki oraz Krzysztof Zanussi, Jerzy Kawalerowicz, Andrzej Szczepkowski. Jako pierwszy Bohdan Poręba zarzucił mu, że robi szmoncesy z polskości, potem zmiażdżył go wiceminister kultury Janusz Wilhelmi.

„Chciałbym uprzejmie prosić pana Porębę, ażeby nie uczył mnie polskości. Chciałbym też przypomnieć, że jedną z cech patriotyzmu jest wyszukiwanie rzeczy budzących wątpliwość we własnym kraju, we własnym narodzie”<sup>[304]</sup> – bronił się zdenerwowany Dygat.

On, który dobrowolnie oddał swój francuski paszport i przyjął polskie obywatelstwo w czasach, gdy każdy marzył, by zrobić na odwrót, tłumaczył się ze swojej polskości.

Niczego nie wskórał, film odrzucono.

Wrócił do domu bladozielony. Najbardziej bolało go to, że nikt z przyjaciół nie odezwał się ani słowem, by go poprzeć.

Mijają dni, Staś nie przestaje się gryźć.

Kiedyś od rana do wieczora potrafił wisieć na telefonie, nie przejmując się tym, że jest na podsłuchu. O siódmej rano dzwonił do Markuszewskiego streścić wiadomości z Wolnej Europy, „Le Monde” i Głosu Ameryki, a potem kilka razy w ciągu dnia do Konwickiego omówić dowolny drobiazg. A teraz nie chce mu się dzwonić, pisze wieczorami swój zyciorys, który zamierza posłać Wilhelmiemu do ministerstwa. Nie dlatego, że wierzy w cofnięcie decyzji, ale po to, by wiedzieli, że jego polskość nie jest wymysłem.

## **Dlaczego mi to zrobiłeś?**

Kiedyś wyobrażali sobie, jak by to było wspaniale lecieć razem samolotem i tak nagle spaść, jak spadł Swinarski, tylko razem. Umrzeć w tej samej chwili. Trzymając się za ręce. Wtedy żadne z nich nie zostałyby samotne.

Niedziela, 29 stycznia 1978 roku.

Na stoliku leży książka telefoniczna otwarta na literze K. Może chciał znaleźć numer do Heleny Komorowskiej, wiedział, że Konwicki z Gottesmanem mieli iść do niej na obiad. Chwilę wcześniej rozmawiał z żoną operatora Jerzego Lipmana i opowiadał jej o tej nieszczęsnej kolaudacji.

Strasznie się zdenerwował, nie mógł dojść do siebie. Kalina jest na koncercie we Wrocławiu. Zadzwoił do siostry, Lutosławscy mieszkają na Żoliborzu, kilka ulic dalej.

Kiedy przyjechała Danusia z mężem, już leżał.

Dostał zawału i upadł ze słuchawką w rękę głową na stół, w wieku sześćdziesięciu czterech lat.

Jego ojciec Antoni dostał zawału i upadł na ulicy w wieku sześćdziesięciu trzech lat.

Jego dziadek Ludwik dostał zawału i upadł twarzą w klomb w wieku sześćdziesięciu dwóch lat.



Jako Mańka Prymasiak w *Dziewczętach z Nowolipek* w reżyserii Barbary Sass, 1985.

**DŁONIE**

## Guciu, myśmy już byli

Domy bez zwierząt są smutne, powtarza.

Gdy koty miauczą, psy szczekają, od razu jest więcej życia. Czworonogi zapełniają pustkę. Wstaje rano, gotuje dla nich mięso, lubi im dogadzać, czasem kupuje im polędwiczki, jakby kupowała dla ukochanego mężczyzny. Karmi, wie, że jest potrzebna. Karmi własne zwierzęta i żoliborskie przybłędy. Wie, że codziennie na nią czekają. Łaszą się, skaczą, są wierne. Dopiero potem jedzie na próbę do teatru. Dziwiła się Stasiowi, teraz sama wieczorami wisi na słuchawce albo krąży koło telefonu, jakby czekała na głosy bliskich.

Sąsiadce zamówiła sadzonki hortensji. Pół dnia spędziła na zakupach w poszukiwaniu ładnego koca. Podaruje go przyrodniemu bratu na ślub, żeby im zawsze było razem ciepło.

Nie może wytrzymać samotności.

Przesiada się z herbatą z fotela na kanapę, z miejsca na miejsce, jakby chciała zapełnić sobą przestrzeń. Kiedy dziennikarz przyjdzie zrobić z nią wywiad, zacznie od oprowadzania go po całym domu. W pewnej chwili, być może widząc zdumienie na twarzy gościa, niepytana wyjaśni:

„Po co samotnej osobie tyle miejsca na świecie? Właśnie po to, by nie była samotna”<sup>[305]</sup>.

Chce, żeby ktoś przy niej był.

Z córką Stasia nigdy nie miała dobrej relacji, teraz tym bardziej nie udaje się jej nawiązać. Magda dorosła i wyjechała do Ameryki. Prosi Olę, żeby spała na górze.

Ola od wielu lat przychodzi jej pomagać. Z Kaliną poznały się, kiedy miała osiem lat i szwendała się w pobliżu ich mieszkania na Mokotowie.

Dziewczynka polubiła psy Dygata, Kalina polubiła Olę, a potem chrupiące bułki, które przynosiła z piekarni, gdzie pracowała jej matka. Z czasem okazało się, że Ola, jak ona, jest zodiakalnym Wodnikiem i że urodziła się w tym samym roku co jej córka.

Coraz częściej wraca do wspomnień. Nie potrafi sobie wybaczyć, że nie było jej tamtego dnia w domu, że Staś umierał w samotności. Jego ukochana suczka Żabcia nie udźwignęła tęsknoty. Dzień w dzień siedziała w pokoju Stasia, nie chciała jeść ani pić, aż umarła.

Po śmierci Stasia Kalina się ochrzciła.

Jest 2 czerwca 1979 roku, Warszawa.

Upał. Na placu Zwycięstwa tłum. We wschodniej części placu ołtarz, za nim duży drewniany krzyż. Papież celebrowa mszę. Gdy zgromadzeni zaczynają śpiewać pieśń *My chcemy Boga*, Kalina, która stoi z Aleksandrą Śląską, zaczyna klaskać i kołysać biodrami. Coraz intensywniej, jakby wchodziła w trans. Znajomi, którzy stoją za nią, podejrzewają, że urządza jakąś komediową etiudę. Tymczasem po twarzy Kaliny płyną łzy.

Za dwa lata podobne wzruszenie przeżyje na pogrzebie prymasa Wyszyńskiego. Zaraz potem pójdzie do urzędu miasta walczyć o budowę jego pomnika na Krakowskim Przedmieściu. Wyruszy na Jasną Górę przed obraz Matki Boskiej, a później pojedzie z Kościołem Środowisk Twórczych na pielgrzymkę do Watykanu, organizowaną przez księdza Kazimierza Orzechowskiego, i zacznie z dumą obnosić swoje zdjęcie z papieżem. Nie ma w tym czczej celebracji ani religijnego nawiedzenia. Może to raczej przesunięcie akcentów? Żarliwy entuzjazm, z jakim lokowała swoje zawiedzione nadzieje w kinie, emocje, jakich dostarczał teatr miłosny rozgrywany ze Stasiem, teraz znajdują ujście na innym terytorium, w bardziej duchowej formie.

W rocznicę śmierci Stasia zamawia mszę w jego intencji. Na Powiślu u księdza Orzechowskiego, a potem w domu serwuje przyjaciółom kolację ze wspominkami. Jest alkohol, są żarty, za dużo jedzenia. Kalina opowiada anegdoty, podtyka gościom miski, a potem gdzieś znika. Jedna z sąsiadek zagląda przez uchylone drzwi do łazienki, a Kalina, siedząc na wannie, gestykuluje rękami i rwącym się od płaczu głosem coś komuś tłumaczy.

W środku nikogo nie ma. Sąsiadka orientuje się po chwili, że to monolog do Stasia.

Ciągle jeździ na cmentarz. Na Powązkach zapala świece i powtarza jak mantrę: Stasiu, dlaczego mnie zostawiłeś?

Coś mu tłumaczy, opowiada, że odkąd odszedł, ma mniej sił, słabiej się czuje, jakby nie mogła przerwać z nim dialogu.

U swojej fryzjerki na żoliborskim Zaułku zwierza się znajomej z sąsiedztwa, że Staś nad nią czuwa i że załatwił jej wreszcie dużą światową rolę. Ja bym, kurwa, mogła to zagrać w Hollywoodzie, będzie powtarzać już w trakcie pracy nad scenariuszem.

Co prawda nie w Ameryce, tylko na Dolnym Śląsku, ale produkcja rzeczywiście jest międzynarodowa. Do Rozmaitości, gdzie grała George Sand w *Lecie w Nohant*, przyszedł niemiecki reżyser Horst Seemann i zachwycił się władczą, dojrzałą kobiecością, jaką emanowała ze sceny. Rola Józefiny Polanowej w serialu *Hotel Polanów i jego goście* to punkt zwrotny w jej karierze filmowej. Wyjście z szablonu uwodzicielek, prostytutek, kochanek; to także jej pierwsze wcielenie w matkę rodziny. Postać odpowiedzialnej, dojrzałej Żydówki prowadzącej w Grenzbrunn znany hotel, w którym zatrzymują się głównie bogaci Żydzi, okaże się nie tylko przekroczeniem jej dotychczasowego emploi, ale może i najbardziej wielowymiarową kreacją aktorską. Śledzimy wraz z nią odchodzący świat trzech pokoleń rodziny, niedowierzanie wobec wybuchu pierwszej wojny, która dla Polanowej oznacza najpierw obawę o nieudany sezon w kurorcie, z czasem jednak przecucie końca pewnej epoki i zwiastuny nadciągającej zagłady. Widzimy w tej starzejącej się kobiecie nie tyle upływ czasu, ile odwagę, a czasem bezkompromisowość. Jak choćby w scenie, gdy woła nieznoszącym sprzeciwu głosem: „Ty słowacka świnió!”, przeganiając ze swojego terytorium goja, który zrobił dziecko jej córce Esther (Elżbieta Starostecka). Kalina uosabia w tej roli przeciwny biegun kobiet, jakie zazwyczaj grała, zależnych od mężczyzn; świadoma tego, co wraz z mężem zbudowała, pozostaje autonomiczną, chwilami bezwzględna obrończynią własnej wizji świata. Gotowa nawet wydać córkę za handlarza diamentów po to, by wyjść z długów, ocalić swoje małe, budowane przez lata imperium. Czujna i władcza, idzie do przodu bez sentymentów, wielkich



słów, zbędnych ideałów czy ochronnego pudru. Napędzają ją pragmatyzm i troska o codzienny byt, wychylone w niepewną ekonomicznie przyszłość. Wielowymiarowa postać stworzona przez Kalinę zachwyca aktorstwem i realnością bruzd. Kiedy w 1983 roku Telewizja Polska wyemituje serial, widzowie znający ją z wcześniejszych ról dostrzegą zapewne w podkrążeniach oczu, opuchliźnie na szyi, w zatrzymanej na twarzy limfie ciężar jej samotności.

Kalina, już od kilku lat tracąca kontrolę nad rozrastającym się ciałem, a po śmierci Stasia także nad amplitudą swoich nastrojów, jakby wreszcie zdrapała z siebie farbę seksbomby, porzuciła teatr uwodzenia, i bardziej naga w tych szerokich sukienkach niż kiedykolwiek wcześniej, stworzyła poruszającą postać. Jeśli zależało jej na czymś z atrybutów dawnej uwodzicielki, to na długich, zalotnych rzęsach. Nie pozwoliła ich zakryć charakteryzatorowi nawet wtedy, gdy stylizował bohaterkę na chorą i odchodzącą.

Podczas gdy Kalina odrywa się od swojej dawnej tożsamości seksbomby, inni nie mają ochoty tego robić.

– O jakiej szczególnej szczególności chce pan ze mną rozmawiać? Jaki znalazł pan pretekst?

– Pani seks.

– Boże, pan jeszcze pamięta? A nie boi się pan deprawacji pańskich czytelników? Młodocianych, jak mniemam, po tytule?<sup>[306]</sup>

Gdy dziennikarz mówi o szacunku młodych, Kalina nie może się nadziwić, jakby nigdy dotąd nie doświadczyła czegoś takiego jak uszanowanie jej wyborów. Przyzwyczaiła się raczej do plotek i insynuacji. Po roli w serialu też ich nie zabraknie.

„Wiele razy słyszałam, że Żydzi z całego świata zasypali mnie biżuterią i złotem – relacjonuje. – No cóż, ten film łączył się z dużymi pieniędzmi, ale nie miało to nic wspólnego z prezentami. Otrzymałam honorarium za moją pracę”<sup>[307]</sup>.

Złości się, gdy słyszy, że Jędrusik rolę Polanowej wreszcie powróciła na ekran. Przecież tu była, czekała, grała te małe rôle, marząc o wielkich, ale nikt jej nic nie proponował. Nawet własnej płyty jeszcze nie nagrała. Ale z wiekiem coraz mniej wyczekuje, powoli uczy się cieszyć nawet z małych ról.

Guciu, myśmy już byli, mówi do Holoubka.

Gdy przyjaciel martwi się, że w stanie wojennym nie mogą za wiele grać, dodaje żartobliwie:

– Zawsze możemy razem jeść.

Lubi, gdy ktoś wpada po próbie i może coś dla niego ugotować, albo zostaje u niej na dłużej. Kiedy przyjeżdża Ewa Demarczyk, cieszy się, że śpi u niej kilka nocy. Wtedy między potrawami wracają frazy z jednego z jej ukochanych wierszy Rilkego. Krakowska artystka zaśpiewała go z Piwnicą pod Baranami do muzyki Zygmunta Koniecznego.

*Samotność jest jak deszcz. Z morza powstaje, by spotkać zmierzch;  
z równin niezmiernie szerokich, dalekich w rozległe niebo nieustannie  
wrasta.*

*Dopiero z nieba opada na miasta.*

*Mży nieuchwytnie w godzinach przedświt, kiedy ulice biegną witać  
ranek i kiedy ciała, nie znalazłszy nic, od siebie odsuwają się  
rozczarowane; i kiedy ludzie, co się nienawidzą, spać muszą razem –  
bardziej jeszcze sami:*

*samotność płynie całymi rzekami...* [\[308\]](#)

Wiezorami przykrywa się włochatym kocem z wielkim tygrysem i czyta *O szczęściu* Tatarkiewiczza. Kiedy zagłębia się w lekturze, wraca do niej Staś, wraca ojciec. Czuje się mniej osamotniona.

## Nie ma takiej płyty

Schylek lata, drewniana ławka w parku.

Jest rok 1978.

Ona w sukience z krótkimi rękawami, podciąga bransoletkę na lewym przedramieniu. Potrząsa zalotnie włosami. On elegancki jak zwykle, w marynarce i jasnym krawacie. Nie widzieli się dobrych kilka lat.

– Wasowski, jak się dowiedział, że będę z tobą rozmawiał, prosił mnie, żebym się ciebie zapytał, gdzie można dostać płytę z twoim recitalem, ja tak samo o to pytam – zaczyna Jeremi Przybora, którego telewizja poprosiła o zrobienie wywiadu z Kaliną Jędrusik. – Gdziekolwiek się nie spytam, czasem to w kioskach płyty różne sprzedawali... Nigdzie nie ma.

– No nie ma takiej płyty. – Kręci przecząco głową. – Ja jeszcze takiej płyty nie nagrałam.

– Odmawiałaś nagrania takiej płyty? – dopytuje z niedowierzaniem Starszy Pan.

– Nie, jeszcze właściwie nikt mi takiej płyty nie zaproponował.

– Jak to się dzieje, przecież ty już śpiewasz, i to, ja bym powiedział, z sukcesem od lat kilkunastu<sup>[309]</sup>.



Warszawa 1981.

W dalszej części wywiadu współtwórca Kabaretu Starszych Panów, dwadzieścia lat po jego powstaniu, komplementuje rozmówczynię: „Ja wtedy jeszcze nie przypuszczałem, że ty śpiewasz do tego stopnia”, i żartuje, że może by tak dać ogłoszenie do prasy tej treści: „Zasłużona pieśniarka Kabaretu Starszych Panów poszukuje przedsiębiorcy do wyprodukowania płyty z własnym recitalem”...

Kalina uśmiecha się kokieteryjnie.

Minie kolejna dekada, a płyty wciąż nie uda jej się wydać.

Pod koniec życia, gdy już nie będzie miała siły koncertować, poprosi swoją przyjaciółkę, Małgorzatę Potocką, żeby pomogła jej znaleźć sponsora. Odbędzie się nawet kolacja z kilkoma tuzami polskiego biznesu. Oczarowani Kaliną, zadeklarują sfinansowanie przedsięwzięcia.

Ale wydać płyty nie zdążą.

## Gdyby się dało tak ciągle głaskać

Film o Królownie Śnieżce oglądała w dzieciństwie kilka razy i zawsze się dziwiła, po co jej tylu kolegów. Teraz się nie dziwi. Od kiedy nie ma Stasia, ciągle kogoś zaprasza, żeby zapełnić pustkę. Magdzie Umer urządza w domu imieniny. Ma przyjemność z gotowania dla niej i patrzenia, jak zasypia jej synek. Chodzi sprawdzać po kilka razy, czy się nie rozkopał, czy nie marznie. Z czułością przykrywa go kołdrą.

„W tym było jakieś wielkie pragnienie, żeby te osoby do przytulania, czy te ktosie do przytulania, to nie byli koniecznie mężczyźni, nie były koniecznie psy czy koty, ale dziecko”<sup>[310]</sup> – mówi Magda Umer.

Sasza jest trochę jak dziecko.

Saszę zesłał jej Staś.

Tak opowiada w zakładzie u pani Bożenki przy farbowaniu odrostów. Aleksander Jedynecki ma dwadzieścia dziewięć lat, jest perkusistą i dołączył do zespołu, z którym Kalina gra recitale. Wcześniej w zespole był Janusz Trzciński, romansowała z nim w ostatnich latach życia Dygata; po rozstaniu wyjechał za granicę grać na liniowcu.

Sasza dopiero co rozstał się z wokalistką Basią Trzetrzelewską, ma złamane serce. Kalina dopiero co owdowiała. Przyciąganie jest obustronne. Sasza opiekuje się Kaliną, ona nim. Zabiera go na grób męża. Daje mu jego książki. Opowiada o Stasiu. Poznaje z przyjaciółmi. Sasza szybko wprowadza się do willi przy Kochowskiego. Ma wyczucie smaku, znów jest ktoś, dla kogo może gotować, z kim może celebrować posiłki. Na początku jest fascynacja i namiętność. Seks stygnie, ale Kalina jak zwykle angażuje się uczuciowo, niekoniecznie dostając w zamian ten sam ładunek wzajemności. Przede wszystkim jednak ma świadomość, że Sasza mógłby być jej synem. To miłość prawie matczyna. Ciągnie się kilka lat.

Któregoś dnia zaczyna żartować przy przyjaciółkach.

Kiedy my Saszę ożenimy?

Jest rok 1985.

Kalina nagrywa *La valse du mal* do muzyki Jerzego „Dudusia” Matuszkiewicza. Wkrótce potem Sasza wyprowadza się z domu, bo ma

nową dziewczynę. Kalina już wie, że żaden mężczyzna więcej tu z nią nie zamieszka.

Pustkę zapełnia zwierzętami.

Sąsiadki mówią, że Kalina spaceruje wieczorami po żoliborskich uliczkach w ciemnym płaszczu i dokarmia wszystkie znajdy. W pobliskim sklepie żartują, że pani Kalina wykupuje w tydzień tyle karmy dla psów i kotów, co zwykła rodzina przez rok.

*La, la, la, la, tak się co dnia wciąż za mną snuje  
La valse du mal, ten walczyk, co mnie zniszczyć chce.  
Łudzi się, że walizki swej już nie spakuję,  
zostanę z nim, w tym mieście, gdzie nikt nie pokocha mnie<sup>[311]</sup>.*

„Podobno powodzenie kobiety mierzy się liczbą mężów, ja miałam jednego, wspaniałego – mówi w jednym z ostatnich wywiadów. – Przeżyłam kilka szalonych romansów, niedużo. No, kiedyś policzyłam – pięć. To wcale nie jest dużo na całe życie. Nie umiałam ich ukryć – żer dla legendy”<sup>[312]</sup>.

## Matki odchodzą po cichu

Po matkach zostają dłonie. Pamięć ich ruchów. Ślady dotyku. Wyobrażenie siły, z jaką domykały pokrywki weków.

Zamierzała oddać te znoszone od matki słoiki jednej starszej pani z Żoliborza Oficerskiego, co ma otyłego kundelka i też czesze się, jak ona, przy Zaułku. Nie oddała, może wypadło jej z głowy. A teraz przestawia je z półki na półkę. Szkło jest zimne. Nie pamięta, co w nich jest.

Wróciła z pogrzebu.

Był 17 stycznia 1985 roku, Żoliborz.

Siostra zadzwoniła nad ranem. Kalina przyjechała od razu. Matkę zapiekło w mostku, zawołała Zosię. Jeszcze wczoraj wieczorem oglądała

z wnukiem mecz, nigdy na nic się nie skarżyła, choć córka wiedziała, że szwankuje jej krążenie. Nim przyjechało pogotowie, serce stanęło.

Jak ojcu.

Jak Stasiowi.

Stwierdzili zgon na skutek zawału i odjechali. Kalina siedziała w pokoju, a ciało matki stygło. Kilka godzin.

Wyszła bez słowa. Półprzezroczysta. Zadzwoiła do Kici, żeby pomogła załatwić miejsce na cmentarzu wilanowskim. Kicia pomogła, zawsze pomaga.

Matka nie bała się śmierci.

Bała się cmentarza na Wólce Węglowej. Za nic w świecie nie chciała spocząć na tym wygwizdowie pełnym zapomnianych grobów i identycznych alejek. Całe życie była niewidzialna. Kalina chciała żyć inaczej. Ale potem, jak już stała się tak znana, że kobiety w kolejce do mięsnego obok domu zaglądały jej do ogrodu, chrząkały, gadały na głos, że tu mieszka ta niemoralna aktorka, myślała, że oszaleje.

Jak się odgradzisz, to ci ludzie dadzą spokój, poradziła wtedy matka, a ona zrobiła ten płot.

Ludzie już jej nie widzą, a latem pod płotem kwitną kwiaty. Jest jedno drzewo, przypominające tamto dziwne drzewo z ogrodu dzieciństwa, które nazywała migdałowcem, bo tak pachniało. Matka lubiła migdałowe cukierki.

Całe dzieciństwo miało smak tych cukierków, zapomniała o nich na całe lata. Teraz wszystko wraca.



Jako Gertruda w *O-bi, o-ba. Koniec cywilizacji* w reżyserii Piotra Szulkina, 1984.





Warszawa 1965.

**OSKRZELA**

## Boję się parnych nocy i kurzu z kurtyny

Po śmierci matki trudniej przeliżyć ślinę.

Po śmierci matki gorzej oddychać.

Coraz częściej ma problemy z gardłem. Łatwo się zaziębia. Łapie ją kaszel, dręczy świszczący oddech. Lekarz dawno jej powiedział, że ma uczulenie na sierść zwierząt. Ale nikogo nie odda, z niczego nie zrezygnuje, koty i psy to jej rodzina.

W Teatrze Rozmaitości już nie ma co grać. Poza tym dopadły ją problemy finansowe. Postanawia jeszcze raz o sobie zawalczyć.

Ale u mnie nie będzie się pani tak opierdalała jak u Jareckiego? – pyta Kazimierz Dejmek.

Dyrektor Teatru Polskiego decyduje się zatrudnić ją na etat, płacąc o dwa tysiące więcej niż jej poprzedni dyrektor. Z czasem zacznie ciąć pensję w ramach kary za spóźnienia.

Kalina ma świadomość, że w teatrze pierwszą gwiazdą jest Nina Andrycz, żona Józefa Cyrankiewicza, i wie, że gwiazda nie potrafi gotować. Zaczyna więc niewinnie, od szarlotki, a potem znosi kolejne ciasta i potrawy, żeby zaskarbić sobie łaski królowej polskich scen. To jednak nie apetyt je zbliży, szybko się okaże, że premierowa dba o linię, ale wspólne zainteresowanie tajemnicą kosmogramów. Nina Andrycz okaże się nie tylko, jak Kalina, miłośniczką astrologii, lecz także uczennicą słynnego antropozofa i astrologa Roberta Waltera.

W Teatrze Polskim Dejmek proponuje Kalinie próby z Markiem Barbasiewiczem w dramacie T.S. Eliota *Lord Claverton*. Reżyser, po protestach 1968 roku, które zaczęły się po zdjęciu jego *Dziadów* ze sceny

Teatru Narodowego, ma status legendy. Ceni Kalinę, jej talent i inteligencję. Wie, że tej klasy aktorce może ufać, ale nie przestaje strofować jej gry na próbach.

Kurwa, skromniej, skromniej!

Kalina ożywia się, mobilizuje, znów czuje jakiś powiew świeżości. Coś jej się chce. Po próbach zagląda do kościoła seminaryjnego na Krakowskim Przedmieściu, chyba że wieczorem ma już w planie mszę za Popiełuszkę u Stanisława Kostki na Żoliborzu albo telefon do Barbary Sadowskiej – ostatnio często do niej dzwoni, podtrzymując ją na duchu po śmierci syna, Grzegorza Przemyka. Przyjaciele jeszcze nie dowierzają, że ta jawnochrześcijańska, jak ją żartobliwie nazywają, rzeczywiście się nawróciła, a Kalina coraz częściej słucha kazań księdza Orzechowskiego, jeździ na pielgrzymki. Ale nie porzuca swojego wizerunku. Przed wyjściem do kościoła Świętego Stanisława Kostki koci sobie oczy. Jak się przyczepi do niej jakiś milicjant obstawiający tłum i każe jej się wylegitymować, zaraz wrzeszczy.

Jak jesteś ze wsi i nie masz telewizora, to nic dziwnego, że nie wiesz, kim ja jestem!



„Jeszcze nie chciałabym odjechać, jeszcze chciałabym dużo zobaczyć”, 1985.

Tak jak zawsze we wszystko inne, teraz też angażuje się w pracę na poważnie. Kiedy w stanie wojennym jedzie dać koncert dla stoczniovców, po powrocie opowiada ze łzami w oczach o tym, co czuła, śpiewając dla nich. Gdy rozwozi do więzień paczki dla internowanych, zrywa się bladym świtem, a wiadomo, że tego nie lubi.

Mówi, że głupi ludzie zapominają, kim był Dygat, więc trzeba im go przypomnieć. Doprowadza do końca wznowienie wszystkich dzieł zebranych Stasia.

Jesień 1990 roku, Aleja Zasłużonych.

„Jestem na Powązkach – wspomina aktorka – bo to życie odbywa się, prawda, w różnych rocznicach, czy w ogóle chce się przyjść czasem, zapalić jakąś świecę, przynieść kilka kwiatków z ogródka, i stoję tak, bo zawsze jakieś dziwne są komentarze, nie chciałabym nigdy, żeby ktoś mnie poznał, bo sytuacja, moment jakiś taki, prawda, trudny, pamiętam, coś

z przyjaciółmi przycinaliśmy, jakieś kwiaty, i nagle jakieś dwie panie: «Patrz, tu leży Stanisław Dygat, to prawda, że on był mężem tej wariatki Jędrusik?». I ja się odwróciłam i mówię: «Tak, to prawda, i zawsze mówił, że nigdy by jej nie zamienił na żadną inną wariatkę»<sup>[313]</sup>.

Po jego śmierci nawet wśród ludzi czuje się osamotniona, z roku na rok coraz chętniej spędza czas sama. W wolne dni lubi pojechać nad Bałtyk, wędrować samotnie plażą. Albo siedzieć w swoim ogrodzie. Boi się parnych nocy, trudno wtedy oddychać, ale kiedy jest chłodniej, mogłaby siedzieć godzinami i patrzeć w granat nieba. Słucha szmerów jak koncertu. Uważnie, jakby pilnowała taktu, po którym ma spaść gwiazda albo zabrzmieć czyjś głos. Czuje obecność Stasia. Czasem słyszy, jak do niej szepcze.

– Kalina, koteńku, wracaj już, taki chłodny wieczór jest...<sup>[314]</sup>

## Ostatnie tango w mieście

Odsunęła talerz, mówi coraz bardziej chrypiącym głosem:

– Zajrzyj mi do ręki.

Krzysztof Kąkolewski, który tak jak ona interesuje się chiromancją, skończył nawet specjalistyczny kurs, spogląda na jej dłoń.

– O, musisz dbać o zdrowie.

– Nic więcej nie mów – odpowiada, patrząc w napięciu na jego twarz.

„Dobrze wiedziała, jaki ma znak na rękę. To był znak śmierci w sześćdziesiątym roku życia”<sup>[315]</sup>.

Na scenie Teatru Polskiego zaczynają próby do *Tanga* Mrożka. Jest podekscytowana, wciela się w Eleonorę, jej matkę zagra sama Nina Andrycz. W roli Artura Damian Damięcki, Edka – Sławomir Matczak. Stomilem jest Jan Matyjaskiewicz. Tego ostatniego pyta, czy nie mógłby któregoś dnia po próbie pojechać do niej, żeby przyciąć kwiaty w ogrodzie, wszystko pozarastało, nie widać słońca. Matyjaskiewicz

pakuje sekator i przyjeżdża. Psy ganiają się w kółko, on podcina pędy i zerka na Kalinę, która pokasłuje i siedzi tak, jakby sama „była na podcięciu”.

Jest marzec 1990 roku, Teatr Polski.

„Nieodparcie komiczne – choć każda inaczej – są Nina Andrycz i Kalina Jędrusik” – odnotuje w recenzji Wanda Zwinogrodzka na łamach „Gazety Wyborczej”<sup>[316]</sup>.

Krytycy mają mieszane uczucia co do przedstawienia, ale publiczność ściga tłumnie, by zobaczyć dwie sławne aktorki. Kalina raz jeszcze odzyskuje wiarę w siłę i magię sceny teatralnej. Zgadza się udzielić wywiadu radiowego we własnym domu. Orowadzając dziennikarza, prezentuje nietknięty pokój Stasia, jakby na niego czekał, wszystko jest na swoim miejscu. W pewnej chwili zatrzymuje się, patrząc na wielkie zdjęcie Marilyn Monroe nad łóżkiem męża, i mówi: „Zastanawiam się, dlaczego ja tak mówię o sobie w czasie przeszłym, że byłam, miałam, tak jakbym gdzieś tu jeszcze przelotem była i już odjeżdżała. Ale jeszcze nie chciałabym odjechać, jeszcze chciałabym dużo zobaczyć”<sup>[317]</sup>.

Dyrektor Dejmek widzi, co się dzieje z jej oskrzelami, nie komentuje. Stara się załatwić samochód, żeby Kalina po spektaklach nie musiała wracać taksówkami. Witold Lutosławski, szwagier Dygata, finansuje jej bardzo drogie leki na astmę, dzięki nim w ogóle może jeszcze grać na scenie.

Początek lata, 1990 rok.

Przyjaciółka Małgorzata Potocka przyprowadza na jedno z przyjęć doktora Coopera, założyciela szpitala dla astmatyków w Chicago, który akurat gości w Warszawie. Może uda się jakoś zebrać pieniądze i Kalina mogłaby pojechać do niego na leczenie?

Najgorsze są parne noce.

Wzywa różdżkarza, żeby sprawdził, jak ma przestawić łóżko, żeby mniej kasłać. Wychodzi na to, że trzeba by rozbić kuchnię. Wzdycha z niechęcią. A to miejsce, gdzie zawsze siedział Staś, to żyła wodna.

Nic dziwnego, że tu umarł, mówi różdżkarz.

## Do utraty tchu

Upalny wieczór zapowiada parną noc.

Jest wtorek, 6 sierpnia 1991 roku.

Kalina idzie na dziewiętnastą do przyjaciółki, Violetty Komorowskiej, tuż obok, na ulicę Mierosławskiego. Już kilka tygodni się nie widziały. Jest duszno. Odkąd zaczęła nową kurację hormonalną w plastrach na osteoporozę, szybciej się poci. Zwłaszcza teraz, po dwóch tygodniach w szpitalu. Pękły jej dwa odwapnione kręgi. Wie, że powinna zostać dłużej, ale nie mogła, codziennie ktoś przy niej umierał albo jęczał z bólu. Nie, nie boi się śmierci, tylko nie chce już dłużej znosić widoku cudzego cierpienia. Na jutro ma już zaplanowaną miłą kolację, lubi środy. Urodziła się w środę, to jej dzień. Tylko nie lubi siódemki. Wie od astrologa, że Wodnik urodzony 5 lutego powinien unikać siódemek w dacie, bo przynoszą pecha.

U Violetty wyciąga z torebki inhalator, znów brakuje jej tchu. Zaczyna strasznie kasłać. Dzwoni po Olę, żeby jednak po nią przyjechała, bo chyba nie dojdzie sama do domu.

Parne powietrze nocy wdziera się w oskrzela. Nie może zasnąć, nie może zatrzymać kaszlu, wzięła leki, inhalator niewiele pomaga. Nad ranem woła Olę, żeby zadzwoniła po karetkę. Ola robi jej masaż pleców, żeby rozprężyć oskrzela.





Podczas jubileuszu 25-lecia twórczości Wojciecha Młynarskiego, Poznań 1989.

Jest środa, świt, 7 sierpnia 1991 roku.

Kalina zaczyna się dusić.

Przyjeżdża karetka.

Oddech ustaje.

Wciąż środa, plaża w Juracie.

Maja Komorowska, spacerując brzegiem, spotyka Osiecką. „Widzisz, Agnieszko, Kalina kochała tyłu mężczyzn i tyle zwierząt, a teraz całą tę miłość przeleje na Pana Boga. Jak on to wytrzyma?”<sup>[318]</sup>

Jest wtorek, 13 sierpnia 1991 roku, Powązki.

Na drzewie przy Alei Zasłużonych rozsiadły się ptaki znużone upałem. Prezes Związku Artystów Scen Polskich Andrzej Łapicki mówi: „Byłaś, Kalino, uosobieniem życia i miłości, śpij spokojnie, niech ci się ciekawie śni”.

Kilka dni później, Żoliborz, ulica Zaulek.

Przed zakładem fryzjerskim spotykają się dwie starszuszki z psami.

Pani słyszała, że Jędrusikowa się zadusiła?

Kobieta z kundelkiem, ta, której Kalina miała zanieść weki, nachyla się nad pupilkami.

Słyszycie? No to już teraz na całym Żoliborzu psi los przesądzony, mówi.

## Ona nie była taka, jaka była

Jak powinna wyglądać seksbomba, wiedzą wszyscy. Nawet ci, którzy nigdy jej nie widzieli. Jaka była Kalina, wiedzą wszyscy, nawet ci, którzy myślą ją z seksbombą uwięzioną we własnym wizerunku.

Ale może są i tacy, którzy przeoczyli, że kochała film Godarda *Do utraty tchu*. Zwłaszcza tę jedną scenę, kiedy pytają reżysera:

„Jaka jest pańska największa ambicja?”

A on odpowiada:

„Stać się nieśmiertelnym, a potem umrzeć”<sup>[319]</sup>.

Kalina jako fantazmat należy do każdego, być może w tym tkwi siła kina. A jednak czy to nie żart losu, że tak wierna sobie, tak dobrze wiedząca, czego pragnie, wszechstronna indywidualność i osobowość aktorska, marząca o tym, by kino, które szaleńczo kochała, dało jej szansę na bycie nieśmiertelną, została zapamiętana głównie jako niemoralna? Może za sprawą nie tyle kina, ile imaginacji widzów, purytańskiej epoki i kulturowych klisz...



Jako konserwatorka obrazów w filmie *Gdzie jest trzeci król* w reżyserii Ryszarda Bera,  
1966.

Po więcej ebooków wpadnij na [pijafka.pl](http://pijafka.pl)

**APENDYKS  
DLA  
GŁODNYCH  
UCZUĆ  
NAŚLADOWCÓW  
KALINY**

Jak być kochaną przez męża ponad ćwierć wieku?

„To oczywiste. Pozwolić sobie i partnerowi na cudowne i krótkie, odświeżające wakacyjne romanse. Oczywiście, grzeszymy w sposób czarujący, tajemniczy, tak żeby nikt nie cierpiał. Ten trzeci także”<sup>[320]</sup>.

Ale uwaga:

„Bywają i małżeńskie pomyłki, które należy natychmiast przerwać. To straszne, gdy w grę wchodzi histeria, wałek, parasolka i okropne słowa, których potem nie można już cofnąć”<sup>[321]</sup>.

# PODZIĘKOWANIA

Serdecznie dziękuję wszystkim osobom, które pomogły mi dotrzeć do informacji o Kalinie, otworzyły się przede mną na wspomnienia, inspirowały mnie i wspierały podczas pisania książki.

Dziękuję panom Dariuszowi Michalskiemu, Piotrowi Gackowi oraz Wojciechowi Marczykowi, którzy zarejestrowali rozmowy z Kaliną, wiele wnoszące do budowania mojego portretu bohaterki.

Dziękuję wszystkim znajomym Kaliny, którzy na przestrzeni dekad wypowiadali się na jej temat w prasie, i tym, którzy recenzowali jej dokonania aktorskie, z wielu tych archiwalnych źródeł korzystałam podczas pracy nad książką.

Dziękuję tajemniczym zrządzeniom losu, że miałam jeszcze szansę spotkać się i rozmawiać o Kalinie z Zuzanną Łapicką-Olbrychską, Jerzym Gruzą i Edwardem Pałaszem.

Dziękuję bardzo za wielką pomoc w docieraniu do źródeł: Mariannie Lewandowskiej, pani Orianie, Stanisławie Tarkowskiej, Bożenie Wesołowskiej, Władysławowi Tyńskiemu, Agnieszce Błaszczyk.

Dziękuję za czas, przestrzeń, a zwłaszcza serdeczność: Verze da Saraivie, Małgorzacie Rajchert, Wandzie Siedleckiej oraz Annie Ryciak.

Dziękuję z całego serca wszystkim osobom zaangażowanym w proces powstawania książki, którym zawdzięczam redakcję, korektę, oprawę wizualną, promocję, a także druk i docieranie mojej książki do czytelników.

UR

## Źródła ilustracji

- s. [6](#) – fot. Edward Hartwig / Narodowe Archiwum Cyfrowe
- s. [11](#) – fot. Tadeusz Rolke / Agencja Gazeta
- s. [12](#) – fot. INPLUS / East News
- s. [16](#) – fot. Studio Filmowe Kadr / Filмотeka Narodowa
- s. [20](#) – fot. Arek Markowicz / Reprodukacja zdjęcia z kolekcji Rafała Szczepańskiego / PAP
- s. [23](#) – fot. Janusz Sobolewski / Forum
- s. [36](#) – fot. Edward Hartwig / Narodowe Archiwum Cyfrowe
- s. [40](#) – fot. Edward Hartwig / Narodowe Archiwum Cyfrowe
- s. [45](#) – fot. Zofia Nasierowska / REPORTER
- s. [52](#) – fot. Jerzy Michalski / Forum
- s. [61](#) – fot. Lucjan Fogiel / East News
- s. [64](#) – fot. Andrzej Wiernicki / East News
- s. [68](#) – fot. Arek Markowicz / Reprodukacja zdjęcia z kolekcji Rafała Szczepańskiego / PAP
- s. [73](#) – fot. Zofia Nasierowska / REPORTER
- s. [75](#) – fot. Tadeusz Rolke / Agencja Gazeta
- s. [86](#) – fot. Aleksander Jałosiński / Forum
- s. [93](#) – fot. Arek Markowicz / Reprodukacja zdjęcia z kolekcji Rafała Szczepańskiego / PAP
- s. [98](#) – fot. Zofia Nasierowska / REPORTER
- s. [103](#) – fot. Witold Rozmysłowicz / PAP
- s. [106](#) – fot. Zofia Nasierowska / REPORTER
- s. [108](#) – fot. Zofia Nasierowska / REPORTER
- s. [113](#) – fot. Piotr Barącz / East News
- s. [118](#) – fot. Jerzy Michalski / RSW / Forum

- s. [131](#) – fot. Studio Filmowe Kadr / Filmoteka Narodowa
- s. [136](#) – fot. Zygmunt Januszewski / TVP / East News
- s. [149](#) – fot. INPLUS / East News
- s. [152](#) – fot. Zygmunt Januszewski / TVP / East News
- s. [156](#) – fot. Zygmunt Januszewski / TVP / East News
- s. [159](#) – fot. Zygmunt Januszewski / TVP / East News
- s. [160](#) – fot. Zofia Nasierowska / REPORTER
- s. [173](#) – fot. Tadeusz Kubiak / East News
- s. [176](#) – fot. Andrzej Wiernicki / East News
- s. [184](#) – fot. Zygmunt Januszewski / TVP / East News
- s. [186](#) – fot. Zygmunt Januszewski / TVP / East News
- s. [192](#) – fot. Zygmunt Januszewski / TVP / East News
- s. [196](#) – fot. Zygmunt Januszewski / TVP / East News
- s. [201](#) – fot. Zygmunt Januszewski / TVP / East News
- s. [203](#) – fot. archiwum TVP / Forum
- s. [204](#) – fot. Zbigniew Matuszewski / PAP
- s. [215](#) – fot. Zofia Nasierowska / REPORTER
- s. [218](#) – fot. Zygmunt Januszewski / TVP / East News
- s. [221](#) – fot. Narodowe Archiwum Cyfrowe
- s. [222](#) – fot. umr / PAP
- s. [229](#) – fot. Erazm Ciołek / PAP
- s. [230](#) – fot. Andrzej Wiernicki / REPORTER
- s. [241](#) – fot. Lucjan Fogiel / East News
- s. [242](#) – fot. Andrzej Wiernicki / East News
- s. [244](#) – fot. Zygmunt Januszewski / TVP / East News
- s. [250](#) – fot. Zygmunt Januszewski / TVP / East News
- s. [253](#) – fot. Andrzej Wiernicki / East News
- s. [259](#) – fot. Eugeniusz Warmiński / East News (góra), Janusz Szewiński / REPORTER (dół)
- s. [265](#) – fot. Zygmunt Januszewski / TVP / East News
- s. [268](#) – fot. Andrzej Wiernicki / East News



- s. [277](#) – fot. Zygmunt Januszewski / TVP / PAP
- s. [280](#) – fot. Witold Rozmysłowicz / PAP
- s. [283](#) – fot. Edward Hartwig / Narodowe Archiwum Cyfrowe
- s. [286](#) – fot. archiwum TVP / Forum
- s. [292](#) – fot. Andrzej Szypowski / East News
- s. [302](#) – fot. Tadeusz Rolke / Agencja Gazeta
- s. [309](#) – fot. Tadeusz Kubiak / East News
- s. [312](#) – fot. INPLUS / East News
- s. [317](#) – fot. Renata Pajchel / East News
- s. [318](#) – fot. Renata Pajchel / Studio Filmowe Zebra / Filmoteka Narodowa
- s. [322](#) – fot. Studio Filmowe Kadr / Filmoteka Narodowa
- s. [327](#) – fot. Andrzej Szypowski / East News
- s. [334](#) – fot. Zofia Nasierowska / REPORTER
- s. [337](#) – fot. Piotr Barącz / CAF / PAP
- s. [342](#) – fot. Krzysztof Wellman / Studio Filmowe Kadr / Filmoteka Narodowa
- s. [352](#) – fot. Edmund Radoch / PAP
- s. [357](#) – fot. Renata Pajchel / Studio Filmowe Zebra / Filmoteka Narodowa
- s. [358](#) – fot. Tadeusz Rolke / Agencja Gazeta
- s. [363](#) – fot. Edmund Radoch / PAP
- s. [368](#) – fot. Zbigniew Staszyszyn / PAP
- s. [371](#) – fot. INPLUS / East News

# Źródła cytatów i bibliografia

## Publikacje

- Krystyna Adamiec, cyt. za: Dariusz Michalski, *Kalina Jędrusik*, Warszawa 2010.
- Roland Barthes, *Mitologie*, tłum. Adam Dziadek, Warszawa 2008.
- Georges Bataille, *Erotyzm*, tłum. Maryna Ochab, Gdańsk 2007.
- Jean Baudrillard, *O uwodzeniu*, tłum. Janusz Margański, Warszawa 2005.
- Simone de Beauvoir, *Brigitte Bardot i syndrom Lolity* [w:] Maria Oleksiewicz, *Bardot*, Warszawa 1979 –
- Karolina Beylin, recenzja spektaklu *Śniadanie u Tiffany'ego* w reżyserii Jana Biczyskiego, „Express Wieczorny” 1965.
- Krystyna Bochenek, Dariusz Kortko, *Barbara Ptak: wysoko-budżetowa „Wysokie Obcasy”* 25 lutego 2008.
- Jacek Bocheński, cyt. za: Dariusz Michalski, *Kalina Jędrusik*, Warszawa 2010.
- Kazimierz Brandys, *Miesiące 1978–1981*, Warszawa 1997.
- Bertolt Brecht, *Krótki opis nowej techniki sztuki aktorskiej mającej na celu wywołanie efektu obcości*, „Dialog” 1959, nr 7.
- Michel Butor, *Powieść jako poszukiwanie. Wybór esejów*, tłum. Joanna Guze, Warszawa 1971.
- Truman Capote, *Śniadanie u Tiffany'ego*, tłum. Bronisław Zieliński, Warszawa 1998.
- Truman Capote, Lawrence Grobel, *Truman Capote. Rozmowy*, tłum. Waldemar Łyś, Warszawa 2014.
- Maria Czernerle, *Opera za trzy grosze*, „Teatr” 1958, nr 22.
- Magdalena Dygat, *Rozstania*, Kraków 2001.
- Stanisław Dygat, *Disneyland*, Warszawa 2010.
- Stanisław Dygat, *Jezioro Bodeńskie*, Warszawa 1987.
- Stanisław Dygat, *Podróż*, Warszawa 1958.
- Stanisław Dygat, *Pożegnania*, Warszawa 2001.
- Stanisław Dygat, *W cieniu Brooklynu*, Warszawa 1983.
- Stanisław Dygat, *Korespondencja specjalna o Festiwalu Weneckim, rodakach na obczyźnie, mitologii oraz... krótkich spodenkach filmu polskiego*, „Ekran” 1959, nr 41.
- Roman Dziewoński, *Kabaret Starszych Panów współ w zespół*, Warszawa 2002.

- Małgorzata Dziewulska, *Artyści i pielgrzymi*, Wrocław 1995.
- Jerzy Ernż-Woźniak, cyt. za: Dariusz Michalski, *Kalina Jędrusik*, Warszawa 2010.
- Helen Fisher, *Anatomia miłości. Nowe spojrzenie*, tłum. Jacek Środa, Adam Bukowski, Poznań 2004.
- M.F.K. Fisher, cyt. za: Solomon H. Katz, William Woys Weaver, *Encyclopedia of Food and Culture, volume 1*, New York 2002.
- Zygmunt Freud, *Żaloba i melancholia* [w:] tegoż, *Psychologia nieświadomości*, tłum. Robert Reszke, Warszawa 2009.
- Jacek Frühling, recenzja spektaklu *Nie igra się z miłością* w reżyserii Hugo Morycińskiego, „Teatr” 1954.
- Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.
- Wojciech Gąssowski, cyt. za: Dariusz Michalski, *Kalina Jędrusik*, Warszawa 2010.
- Barbara Gracka, cyt. za: Jacek Szczerba, *Kalina Jędrusik: Jesteś, więc miniesz. Dziś 90. rocznica urodzin aktorki*, „Wysokie Obcasy”, 15 października 2012.
- Jerzy Gruza, cyt. za: Dariusz Michalski, *Kalina Jędrusik*, Warszawa 2010.
- Gustaw Herling-Grudziński, cyt. za: Joanna Siedlecka, *Kryptonim „Liryka”. Bezpieka wobec literatów*, Warszawa 2009 –
- Gustaw Herling-Grudziński, *Dziennik 1957–1958*, Kraków 2018.
- Gustaw Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą, tom 1, 1971–1981*, Kraków 2018.
- Marta Herling, *Wstęp* [w:] Gustaw Herling-Grudziński, *Dziennik 1957–1958*, Kraków 2018.
- Richard Hill, *My Europejczycy*, tłum. Wika Sobieraj, Warszawa 2004.
- Marek Hłasko, *Piękni dwudziestolenni*, Warszawa 1989.
- Karen Horney, *Nowe drogi w psychoanalizie*, tłum. Krzysztof Mudyń, Warszawa 1994.
- Maria Iwaszkiewicz, *Portrety*, Warszawa 2020.
- Kalina Jędrusik, cyt. za: Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.
- Kalina Jędrusik, cyt. za: Dariusz Michalski, *Kalina Jędrusik*, Warszawa 2010.
- Maciej Jędrusik, cyt. za: Jacek Szczerba, *Kalina Jędrusik: Jesteś, więc miniesz. Dziś 90. rocznica urodzin aktorki*, „Wysokie Obcasy”, 15 października 2012.
- Zygmunt Kałużyński, *Za dużo dziewczynek*, „Film” 1960, nr 9.
- Aleksandra Klich, *Cały ten Kutz. Biografia niepokorna*, Kraków 2019.
- Lidia Klimczak, *Romans z literaturą. Adaptacje literackie czterdziestolecia*, „Ekran” 1985, nr 8.
- Andrzej Klominek, *Życie w „Przekroju”*, Warszawa 1995.
- Tadeusz Konwicki, *Kalendarz i klepsydra*, Warszawa 1982.

- Teresa Krzemiń, „Kultura” 1977, nr 8.
- „Kurier Polski”, 19 grudnia 1971.
- Kazimierz Kutz, *Kalina, ta, której już nie ma*, „Premiera” 1991, nr 11 (14).
- Kazimierz Kutz, cyt. za: Dariusz Michalski, *Kalina Jędrusik*, Warszawa 2010.
- Kazimierz Kutz, cyt. za: Jacek Szczerba, *Kalina Jędrusik: Jesteś, więc miniesz. Dziś 90. rocznica urodzin aktorki*, „Wysokie Obcasy”, 15 października 2012.
- Alexander Lowen, *Miłość, seks, serce*, tłum. Piotr Kołyszko, Warszawa 1993 – [\*].
- Lubiła onieśmielać. Wspomnienie Osieckiej o Kalinie Jędrusik*, notował Piotr Pytlakowski, „Polityka”, 7 sierpnia 1999.
- Zuzanna Łapicka-Olbrychska, cyt. za: Jacek Szczerba, *Kalina Jędrusik: Jesteś, więc miniesz. Dziś 90. rocznica urodzin aktorki*, „Wysokie Obcasy”, 15 października 2012.
- Andrzej Łapicki, cyt. za: Jacek Szczerba, *Kalina Jędrusik: Jesteś, więc miniesz. Dziś 90. rocznica urodzin aktorki*, „Wysokie Obcasy”, 15 października 2012.
- Lidia Łopatyńska, *Konflikty w „Nie igra się z miłością”*, w programie teatralnym do spektaklu, Gdańsk 1954.
- Maciej Maniewski, cyt. za: Dariusz Michalski, *Kalina Jędrusik*, Warszawa 2010.
- Dariusz Michalski, *Kalina Jędrusik*, Warszawa 2010.
- Zofia Nasierowska, cyt. za: Dariusz Michalski, *Kalina Jędrusik*, Warszawa 2010.
- Daniel Olbrychski, cyt. za: Jacek Szczerba, *Kalina Jędrusik: Jesteś, więc miniesz. Dziś 90. rocznica urodzin aktorki*, „Wysokie Obcasy”, 15 października 2012.
- Agnieszka Osiecka, *Szpetni czterdziestoletni*, Łódź 1985.
- Agnieszka Osiecka, cyt. za: Ewa Wieczorek, *Pięć lat od śmierci Kaliny Jędrusik – Kalinowy wieczór*, „Gazeta Stołeczna”, dodatek do „Gazety Wyborczej”, 17 grudnia 1996.
- Ewa Otwinowska, *Staś*, „Przekrój” 1978, nr 9.
- Violetta Ozminkowski, *Tadeusz Pluciński: To nie ja miałem kobiety, to kobiety miały mnie*, „Gazeta Wyborcza”, 25 września 2014.
- Helen Palmer, *Enneagram*, tłum. Helena Janet Grzegółowska-Klarkowska, Warszawa 1992.
- Edward Pałasz, *Na własną nutę*, Warszawa 2018.
- „Przekrój” 1966, nr 9 (1090), 27 lutego 1966.
- Jan Zbigniew Słojewski (Hamilton), „Kultura” (tygodnik) 1966, nr 27.
- Susan Sontag, *Odrodzona, Dzienniki, tom 1, 1947–1963*, tłum. Dariusz Żukowski, Kraków 2012.
- Susan Sontag, *Zapiski o kampie*, tłum. Dariusz Żukowski [w:] *tejże, Przeciw interpretacji i inne eseje*, Małgorzata Pasicka, Anna Skucińska, Dariusz Żukowski, Kraków 2012.

Jan Alfred Szczepański, „Trybuna Ludu” 1965.  
Joanna Szczęсна, *Stanisław Dygat, czyli Grottger, by tego nie namalował*, „Gazeta Wyborcza”, 6 czerwca 2001.  
Roman Szydłowski, *Brecht autentyczny*, „Trybuna Ludu”, 23 października 1958.  
Anna Tarczyńska [Stanisław Dygat], *Jestem, jaka jestem*, powieść w odcinkach drukowana na łamach „Przekroju” w latach 1962–1963 (numery 50/1962–8/1963).  
Krzysztof Teodor Toeplitz, „Polska” 1965, nr 10.  
Stefan Treugutt, *Krzywe Koło gra Brechta*, „Przegląd Kulturalny”, 1958 – [\[105\]](#).  
Magda Umer, cyt. za: Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.  
Zenon Wiktorczyk, cyt. za: Dariusz Michalski, *Kalina Jędrusik*, Warszawa 2010.  
Z archiwum Stanisława Dygata, cyt. za: Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010 –  
*Z rubryki towarzyskiej: Kalina Jędrusik-Dygat i Stanisław Dygat*, „Ekran”, grudzień 1958.  
Xymena Zaniewska, cyt. za: Dariusz Michalski, *Kalina Jędrusik*, Warszawa 2010.  
Wanda Zwinogrodzka, *Cokół dla Mrożka*, „Gazeta Wyborcza” nr 82, 6 kwietnia 1990.

## Filmy

Fragment dialogu z filmu *Do utraty tchu*, reżyseria Jean-Luc Godard, 1960.  
Fragment dialogu z filmu *Do widzenia, do jutra*, reżyseria Janusz Morgenstern, 1960.  
Fragment dialogu z filmu *Dzięcioł*, reżyseria Jerzy Gruza, 1970.  
Fragment dialogu z filmu *Ewa chce spać*, reżyseria Tadeusz Chmielewski, 1957.  
Fragment dialogu z filmu *Lekarstwo na miłość*, reżyseria Jan Batory, 1966.  
Fragment dialogu z filmu *Niewinni czarodzieje*, reżyseria Andrzej Wajda, 1960.  
Fragment dialogu z filmu *Pogarda*, reżyseria Jean-Luc Godard, 1963.  
Fragment dialogu z filmu *Rzymskie wakacje*, reżyseria William Wyler, 1953.  
Fragment dialogu z filmu *Spóźnieni przechodnie, cz. 1: Czas przybliża, czas oddala*, reżyseria Gustaw Holoubek, 1962.  
Fragment dialogu z filmu *Szpital*, reżyseria Janusz Majewski, 1962.  
Fragment dialogu z filmu *Śniadanie u Tiffany’ego*, reżyseria Blake Edwards, 1961.  
Fragment dialogu z filmu *Ziemia obiecana*, reżyseria Andrzej Wajda, 1974.  
Adam Hanuszkiewicz, fragment wypowiedzi z filmu dokumentalnego *Nie odchodź... 12 wspomnień o Kalinie Jędrusik*, reżyseria Tadeusz Pawłowicz, 1995.  
Gustaw Holoubek, fragment wypowiedzi z filmu dokumentalnego *Nie odchodź... 12 wspomnień o Kalinie Jędrusik*, reżyseria Tadeusz Pawłowicz, 1995.

Krzysztof Kąkolewski, fragment wypowiedzi z cyklu dokumentalnego *Taka miłość się nie zdarza*, sezon 1, *Jędrusik – Dygat*, TVN Style 2007.

Kazimierz Kutz, fragment wypowiedzi z cyklu dokumentalnego *Taka miłość się nie zdarza*, sezon 1, *Jędrusik – Dygat*, TVN Style 2007.

Maciej Maniewski, fragment wypowiedzi z cyklu dokumentalnego *Taka miłość się nie zdarza*, sezon 1, *Jędrusik – Dygat*, TVN Style 2007.

Janusz Morgenstern, fragment wypowiedzi z filmu dokumentalnego *Nie odchodź... 12 wspomnień o Kalinie Jędrusik*, reżyseria Tadeusz Pawłowicz, 1995.

Janusz Morgenstern, fragment wypowiedzi z cyklu dokumentalnego *Taka miłość się nie zdarza*, sezon 1, *Jędrusik – Dygat*, TVN Style 2007.

Krystyna Morgenstern, fragment wypowiedzi z cyklu dokumentalnego *Taka miłość się nie zdarza*, sezon 1, *Jędrusik – Dygat*, TVN Style 2007.

Masza Możdżeńiówna, fragment wypowiedzi z filmu dokumentalnego *Nie odchodź... 12 wspomnień o Kalinie Jędrusik*, reżyseria Tadeusz Pawłowicz, 1995.

Daniel Olbrychski, fragment wypowiedzi z filmu dokumentalnego *Nie odchodź... 12 wspomnień o Kalinie Jędrusik*, reżyseria Tadeusz Pawłowicz, 1995.

Daniel Olbrychski, fragment wypowiedzi z cyklu dokumentalnego *Taka miłość się nie zdarza*, sezon 1, *Jędrusik – Dygat*, TVN Style 2007.

Agnieszka Osiecka, fragment wypowiedzi z filmu dokumentalnego *Nie odchodź... 12 wspomnień o Kalinie Jędrusik*, reżyseria Tadeusz Pawłowicz, 1995.

Agnieszka Osiecka, fragment wypowiedzi z cyklu dokumentalnego *Taka miłość się nie zdarza*, sezon 1, *Jędrusik – Dygat*, TVN Style 2007.

Jeremi Przybora, fragment wypowiedzi z filmu dokumentalnego *Nie odchodź... 12 wspomnień o Kalinie Jędrusik*, reżyseria Tadeusz Pawłowicz, 1995.

Krystyna Sienkiewicz, fragment wypowiedzi z cyklu dokumentalnego *Taka miłość się nie zdarza*, sezon 1, *Jędrusik – Dygat*, TVN Style 2007.

Magda Umer, fragment wypowiedzi z cyklu dokumentalnego *Taka miłość się nie zdarza*, sezon 1, *Jędrusik – Dygat*, TVN Style 2007.

## **Wywiady**

Izabela Czyńska, *Kalina Jędrusik-Dyगतowa*, wywiad, „Ekran” 1958, nr 14.

Marek Orzechowski, rozmowa z Kaliną Jędrusik, „Sztandar Młodych”, 6–8 lutego 1981.

Jeremi Przybora, wywiad z Kaliną Jędrusik, *Rozmowa z uśmiechem*, Telewizja Polska, 1978.

Spotkanie z Kaliną Jędrusik, audycja Wojciecha Marczyka, Polskie Radio, 3 listopada 1990, <https://www.polskieradio24.pl/39/156/Artykul/1368977,Kalina-Jedrusik-Bo->

[we-mnie-jest-seks](#) (dostęp 19 marca 2021).

Stanisław Dygat, wywiad telewizyjny, program Elżbiety Dryll i Aleksandra Małachowskiego, Telewizja Polska, 1973.

Zuzanna Zawadzka, wywiad z Kaliną Jędrusik, „Halo”, 1990.

## Listy

Fragment listu Stanisława Dygata do Władysławy Nawrockiej z 30 listopada 1953, cyt. za: Magdalena Dygat, *Rozstania*, Kraków 2001.

Fragment listu Stanisława Dygata do Władysławy Nawrockiej z 2 grudnia 1953, cyt. za: Magdalena Dygat, *Rozstania*, Kraków 2001.

Fragment listu Stanisława Dygata do Władysławy Nawrockiej z 13 stycznia 1954, cyt. za: Magdalena Dygat, *Rozstania*, Kraków 2001 –

Fragment listu Stanisława Dygata do Władysławy Nawrockiej 15 stycznia 1954, cyt. za: Magdalena Dygat, *Rozstania*, Kraków 2001.

Fragment listu Stanisława Dygata do Władysławy Nawrockiej z 15 grudnia 1954, cyt. za: Magdalena Dygat, *Rozstania*, Kraków 2001.

Fragment listu Stanisława Dygata do Władysławy Nawrockiej z 6 marca 1955, cyt. za: Magdalena Dygat, *Rozstania*, Kraków 2001.

Fragment listu Stanisława Dygata do Władysławy Nawrockiej z 14 marca 1955, cyt. za: Magdalena Dygat, *Rozstania*, Kraków 2001.

Fragment listu Stanisława Dygata do Władysławy Nawrockiej z sierpnia 1955, cyt. za: Magdalena Dygat, *Rozstania*, Kraków 2001.

Fragment listu Jadwigi Gosławskiej do Władysławy Nawrockiej z 25 sierpnia 1955, cyt. za: Magdalena Dygat, *Rozstania*, Kraków 2001.

Fragment listu Stanisława Dygata do Kaliny Jędrusik z maja 1959, cyt. za: cyklem dokumentalnym *Taka miłość się nie zdarza*, sezon 1, *Jędrusik – Dygat*, TVN Style 2007.

Fragment listu Stanisława Dygata do Władysławy Nawrockiej z 22 listopada 1960, cyt. za: Magdalena Dygat, *Rozstania*, Kraków 2001.

Fragment listu Kaliny Jędrusik opublikowanego w „Życiu Warszawy”, 20 lipca 1960.

Fragment listu Kaliny Jędrusik do Stanisława Dygata z 4 maja 1963, za: Dariusz Michalski, *Kalina Jędrusik*, Warszawa 2010.

Fragment listu Kaliny Jędrusik do dyrekcji warszawskiego oddziału Telewizji Polskiej, 24 kwietnia 1964.

Fragment listu Kaliny Jędrusik do Stanisława Dygata z 1 września 1966, cyt. za: Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.

Fragment listu Kaliny Jędrusik do Stanisława Dygata z połowy lat sześćdziesiątych XX wieku, dokładna data nieznana, cyt. za: cyklem dokumentalnym *Taka miłość się nie zdarza*, sezon 1, *Jędrusik – Dygat*, TVN Style 2007.

Fragment listu Kaliny Jędrusik do Stanisława Dygata z lipca 1968, cyt. za: cyklem dokumentalnym *Taka miłość się nie zdarza*, sezon 1, *Jędrusik – Dygat*, TVN Style 2007.

## **Piosenki**

Fragment piosenki *Bo we mnie jest seks*, tekst Jeremi Przybora, muzyka Jerzy Wasowski.

Fragment piosenki *Czy musimy być na ty*, tekst Agnieszka Osiecka, muzyka Adam Sławiński (w ramach cyklu *Listy śpiewające*).

Fragment piosenki *Do ciebie szłam*, tekst Jeremi Przybora, muzyka Jerzy Wasowski.

Fragment piosenki *Ja nie chcę spać*, tekst Agnieszka Osiecka, muzyka Krzysztof Komeda.

Fragment piosenki *Ja pana w podróż zabiorę*, tekst Jeremi Przybora, muzyka Jerzy Wasowski.

Fragment piosenki *Jak ty nic nie rozumiesz*, tekst Jerzy Jurandot, muzyka Marek Sart.

Fragment piosenki *Jesienna Dziewczyzna*, tekst Jeremi Przybora, muzyka Jerzy Wasowski.

Fragment piosenki *La Valse du mal*, słowa Wojciech Młynarski, muzyka Jerzy Matuszkiewicz.

Fragment piosenki *Mój pierwszy bal*, tekst Agnieszka Osiecka, muzyka Franciszka Leszczyńska.

Fragment piosenki *Nie budźcie mnie*, tekst Jeremi Przybora, muzyka Jerzy Wasowski.

Fragment piosenki *Nie odchodź*, tekst Jeremi Przybora, muzyka Jerzy Wasowski.

Fragment piosenki, *O, Romeo!* (znanej również pt. *Romeo, czy jesteś na dole?*), tekst Jeremi Przybora, muzyka Jerzy Wasowski.

Fragment piosenki *Piękne dziewczęta, marsz na ekrany!*, tekst Agnieszka Osiecka, muzyka Jarosław Abramow-Newerly.

Fragment *Piosenki dla kogo innego*, tekst Agnieszka Osiecka, muzyka Franciszka Leszczyńska.

Fragment piosenki *Rzuć chuć*, tekst Jeremi Przybora, muzyka Jerzy Wasowski.

Fragment piosenki *S.O.S.*, tekst Jeremi Przybora, muzyka Jerzy Wasowski.

Fragment piosenki *Traf*, tekst Bronisław Bork, muzyka Władysław Szpilman.

Fragment piosenki *Utwierdź mnie*, słowa Jeremi Przybora, muzyka Jerzy Wasowski.



Fragment piosenki *Z kim tak ci będzie źle jak ze mną*, tekst Wojciech Młynarski, muzyka Roman Orłow.

Fragment piosenki *Zmierzch*, tekst Jeremi Przybora, muzyka Jerzy Wasowski.

Piosenka z *Opery za trzy grosze* Bertolta Brechta, reżyseria Konrad Swinarski, teksty poetyckie Władysław Broniewski, muzyka Kurt Weil.

Piosenka *Pa, tato, pa*, tekst Jeremi Przybora, muzyka Jerzy Wasowski.

Piosenka do wiersza *Samotność* Rainera Marii Rilke w tłum. Janiny Brzostowskiej, muzyka Zygmunt Konieczny.

### **Inne**

Fragment dialogu z *Wieczoru IV. Zbyteczne żeberko* Kabaretu Starszych Panów, 30 stycznia 1960.

Fragment dialogu z *Wieczoru VI. Smuteczek* Kabaretu Starszych Panów, 29 października 1960.

Fragment dialogu z *Wieczoru VII. Zielony karnawał* Kabaretu Starszych Panów, 20 maja 1961.

Fragment dialogu z *Wieczoru XIV. Czternaście i trzy czwarte* Kabaretu Starszych Panów, 12 czerwca 1965.

Fragment monodramu *Tabu* w adaptacji scenicznej i reżyserii Jerzego Markuszewskiego, na podstawie powieści Jacka Bocheńskiego pod tym samym tytułem.

Fragment sztuki *Apollo z Bellac* Jeana Giraudoux, tłum. Maria Serkowska, Karol Hubert Rostworowski.

Wypowiedź Jerzego Gruzy w rozmowie z autorką, 2018.

Wypowiedź Zuzanny Łapickiej-Olbrychskiej w rozmowie z autorką, 2018.

Andrzej Zaniewski, *Wokół Bertolda Brechta*, audycja *Finezje literackie*, Polskie Radio, 1997.

### **PONADTO AUTORKA KORZYSTAŁA Z NASTĘPUJĄCYCH PUBLIKACJI:**

Magdalena Adaszewska, *Na wieki wieków amant*, rozmowa z Tadeuszem Plucińskim, Warszawa 2014.

Zbigniew Adrjański, *Pochody donikąd*, Gdynia 2010.

Erwin Axer, *Z pamięci*, Warszawa 2006.

Izabela Barton-Smoczyńska, *O dziecku, które odwróciło się na pięcie*, Częstochowa 2015.

Henryk Bieniewski, *Teatr Telewizji i jego artyści*, Warszawa 2009.

Marek Bieńczyk, *Dziewczyna na moście*, „Gazeta Wyborcza”, 20 września 2014.

Jan Ciechowicz, Andrzej Żurawski, *Gdańskie teatry osobne*, Gdańsk 2000.

Roman Dziewoński, Monika i Grzegorz Wasowscy, *Ostatni naiwni. Leksykon Kabaretu Starszych Panów*, Warszawa 2005.

Konrad Eberhardt, *Lekarstwo nie lekarstwo*, „Film” 1966, nr 32.

*Encyclopedia of Contemporary American Culture*, ed. Robert Gregg, Gary W. McDonogh, Cindy H. Wong, London–New York 2001.

Stanisław Janicki, *Fascynować znaczy olśniewać*, „Kino” 1967, nr 4.

Kalina Jędrusik, wywiad w serii telewizyjnej autorstwa Ryszarda Wolańskiego *Leksykon polskiej muzyki rozrywkowej, litera J*, Telewizja Polska, 1983.

Krzysztof Kąkolewski, *Jak umierają nieśmiertelni. Baśnie udokumentowane*, Warszawa 1986.

Stefan Kisielewski, *Abecadło*, Warszawa 1990.

Tadeusz Konwicki, *Wiatr i pył*, Warszawa 2009.

Tadeusz Konwicki, *Wschody i zachody księżycy*, Warszawa 1982.

Edward Kurowski, *Moje życie ze Stanisławem Dygatem*, Poznań 2000.

Iwona Kurz, *Twarze w kinie*, Warszawa 2005.

Kazimierz Kutz, *Klasy i ścinki. Mój alfabet filmowy i nie tylko*, Kraków 1999.

Kazimierz Kutz, *Portrety godziwe*, Kraków 2004.

*Leksykon polskim filmów fabularnych*, red. Jan Słodowski, Warszawa 2001.

Alina Madej, *Mitologie i konwencje. O polskim kinie fabularnym dwudziestolecia międzywojennego*, Kraków 1994.

Maciej Maniewski, *Była Kalina*, „Film” 1996, nr 4.

Maciej Maniewski, *Z kim tak ci będzie źle jak ze mną*, „Film” 1984, nr 12.

Maciej Maniewski, *Zaczarowanie*, „Film” 1992, nr 34.

Ryszard Matuszewski, *Alfabet. Wybór z pamięci 90-latka*, Warszawa 2004.

Brian McNair, *Seks, demokratyzacja pożądania i media, czyli kultura obnażania*, tłum. Ewa Klekot, Warszawa 2004.

Daphne Merkin, *Against Lip Gloss, or New Notes on Camp*, „New York Times”, 22 października 2006.

Dariusz Michalski, *Starszy Pan A. Opowieść o Jerzym Wasowskim*, Warszawa 2005.

Dariusz Michalski, *Starszy Pan B. Opowieść o Jeremim Przyborze*, Warszawa 2019.

Bolesław Michałek, *Mit kobiety i portret kobiety* [w:] tegoż, *Notes filmowy*, Warszawa 1981.

Tadeusz Nyczek, *Podróż, Dygat, Stanisław*, „Gazeta Wyborcza”, 13 grudnia 2003.

Jeremi Przybora, *Dzieła (niemal) wszystkie*, Kraków 2015.

- Jeremi Przybora, *Przymknięte oko opaczności*, Warszawa 2004.
- Jeremi Przybora, *Zdążyć z happy endem. Memuarów część III*, Warszawa 1998.
- Witold Sadowy, *Wspomnienie*, „Gazeta Wyborcza”, 8 sierpnia 1996.
- Joanna Siedlecka, *Kryptonim „Liryka”. Bezpieka wobec literatów*, Warszawa 2009.
- Paweł Smoleński, *Szmonces z polskości. Jak bonzowie PRL-owskiej kultury niszczyli Dygata*, „Magazyn Gazety Wyborczej”, 20 grudnia 2014.
- Donald Spoto, *Marilyn Monroe. Biografia*, tłum. Małgorzata Cendrowska, Warszawa 1997.
- Malwina Szczepkowska, *20 lat teatru na Wybrzeżu*, Gdynia 1968.
- Roman Szydłowski, *Brecht*, Warszawa 1985.
- Krzysztof Teodor Toeplitz, *Filozofia play-boya* [w:] tegoż, *Kultura w stylu blue jeans*, Warszawa 1975.
- Krzysztof Teodor Toeplitz, *Jak kochać Hasa*, „Świat” 1963, nr 5.
- Joanna Walaszek, *Konrad Swinarski*, Warszawa 1991.

# Przypisy

[\*] – Alexander Lowen, *Miłość, seks, serce*, tłum. Piotr Kołyszko, Warszawa 1993.

[1] – Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.

[2] – Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.

[3] – *Spotkanie z Kaliną Jędrusik*, audycja Wojciecha Marczyka, Polskie Radio, 3 listopada 1990, <https://www.polskieradio24.pl/39/156/Artykul/1368977,Kalina-Jedrusik-Bo-we-mnie-jest-seks> (dostęp 19 marca 2021).

[4] – Gustaw Holoubek, fragment wypowiedzi z filmu dokumentalnego *Nie odchodź... 12 wspomnień o Kalinie Jędrusik*, reżyseria Tadeusz Pawłowicz, 1995.

[5] – Kazimierz Kutz, *Kalina, ta, której już nie ma*, „Premiera” 1991, nr 11 (14).

[6] – *Lubiła onieśmielać. Wspomnienie Osieckiej o Kalinie Jędrusik*, notował Piotr Pytlakowski, „Polityka”, 7 sierpnia 1999.

[7] – Stanisław Dygat, *Podróż*, Warszawa 1958.

[8] – Stanisław Dygat, *Jezioro Bodeńskie*, Warszawa 1987.

[9] – Janusz Morgenstern, fragment wypowiedzi z filmu dokumentalnego *Nie odchodź... 12 wspomnień o Kalinie Jędrusik*, reżyseria Tadeusz Pawłowicz, 1995.

[10] – Fragment listu Stanisława Dygata do Władysławy Nawrockiej z 2 grudnia 1953, cyt. za: Magdalena Dygat, *Rozstania*, Kraków 2001.

[11] – Fragment listu Stanisława Dygata do Władysławy Nawrockiej z 2 grudnia 1953, cyt. za: Magdalena Dygat, *Rozstania*, Kraków 2001.

[12] – Jerzy Ernzt-Woźniak, cyt. za: Dariusz Michalski, *Kalina Jędrusik*, Warszawa 2010.

[13] – Kazimierz Kutz, *Kalina, ta, której już nie ma*, „Premiera” 1991, nr 11 (14).

[14] – Kazimierz Kutz, *Kalina, ta, której już nie ma*, „Premiera” 1991, nr 11 (14).

[15] – Jacek Frühling, recenzja spektaklu *Nie igra się z miłością* w reżyserii Hugo Morycińskiego, „Teatr” 1954.

[16] – Lidia Łopatyńska, *Konflikty w „Nie igra się z miłością”*, w programie teatralnym do spektaklu, Gdańsk 1954.

[17] – *Lubiła onieśmielać. Wspomnienie Osieckiej o Kalinie Jędrusik*, notował Piotr Pytlakowski, „Polityka”, 7 sierpnia 1999.

[18] – *Lubiła onieśmielać. Wspomnienie Osieckiej o Kalinie Jędrusik*, notował Piotr Pytlakowski, „Polityka”, 7 sierpnia 1999.

[19] – *Lubiła onieśmielać. Wspomnienie Osieckiej o Kalinie Jędrusik*, notował Piotr Pytlakowski, „Polityka”, 7 sierpnia 1999.

[20] – Zuzanna Zawadzka, wywiad z Kaliną Jędrusik, „Halo”, 1990.

[21] – Fragment piosenki *Traf*, tekst Bronisław Bork, muzyka Władysław Szpilman.

[22] – Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.

[23] – Magdalena Dygat, *Rozstania*, Kraków 2001.

[24] – Fragment listu Stanisława Dygata do Władysławy Nawrockiej z 13 stycznia 1954, cyt. za: Magdalena Dygat, *Rozstania*, Kraków 2001.

[25] – Fragment listu Stanisława Dygata do Władysławy Nawrockiej 15 stycznia 1954, cyt. za: Magdalena Dygat, *Rozstania*, Kraków 2001.

[26] – Fragment listu Stanisława Dygata do Władysławy Nawrockiej z 30 listopada 1953, cyt. za: Magdalena Dygat, *Rozstania*, Kraków 2001.

[27] – Stanisław Dygat, *Jezioro Bodeńskie*, Warszawa 1987.

[28] – Stanisław Dygat, *Jezioro Bodeńskie*, Warszawa 1987.

[29] – Fragment dialogu z filmu *Lekarstwo na miłość*, reżyseria Jan Batory, 1966.

[30] – Janusz Morgenstern, fragment wypowiedzi z filmu dokumentalnego *Nie odchódź... 12 wspomnień o Kalinie Jędrusik*, reżyseria Tadeusz Pawłowicz, 1995.

[31] – Fragment piosenki *Do ciebie szłam*, tekst Jeremi Przybora, muzyka Jerzy Wasowski.

[32] – Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.

[33] – Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.

[34] – Barbara Gracka, cyt. za: Jacek Szczerba, *Kalina Jędrusik: Jesteś, więc miniesz. Dziś 90. rocznica urodzin aktorki*, „Wysokie Obcasy”, 15 października 2012.

[35] – Jacek Bocheński, cyt. za: Dariusz Michalski, *Kalina Jędrusik*, Warszawa 2010.

[36] – Kazimierz Kutz, *Kalina, ta, której już nie ma*, „Premiera” 1991, nr 11 (14).

[37] – Richard Hill, *My Europejczycy*, tłum. Wika Sobieraj, Warszawa 2004.

[38] – Simone de Beauvoir, *Brigitte Bardot i syndrom Lolity* [w:] Maria Oleksiewicz, *Bardot*, Warszawa 1979.

[39] – Fragment piosenki *Piękne dziewczęta, marsz na ekrany!*, tekst Agnieszka Osiecka, muzyka Jarosław Abramow-Newerly.

[40] – Fragment dialogu z filmu *Do widzenia, do jutra*, reżyseria Janusz Morgenstern, 1960.

[41] – Fragment piosenki *Piękne dziewczęta, marsz na ekrany!*, tekst Agnieszka Osiecka, muzyka Jarosław Abramow-Newerly.

[42] – Zygmunt Kałużyński, *Za dużo dziewczynek*, „Film” 1960, nr 9.

[43] – Agnieszka Osiecka, cyt za: Ewa Wieczorek, *Pięć lat od śmierci Kaliny Jędrusik – Kalinowy wieczór*, „Gazeta Stołeczna”, dodatek do „Gazety Wyborczej”, 17 grudnia 1996.

[44] – Fragment dialogu z filmu *Ewa chce spać*, reżyseria Tadeusz Chmielewski, 1957.

[45] – Krzysztof Kąkolewski, fragment wypowiedzi z cyklu dokumentalnego *Taka miłość się nie zdarza*, sezon 1, *Jędrusik – Dygat*, TVN Style 2007.

[46] – Fragment listu Stanisława Dygata do Władysławy Nawrockiej z 15 grudnia 1954, cyt. za: Magdalena Dygat, *Rozstania*, Kraków 2001.

[47] – Fragment piosenki *Jak ty nic nie rozumiesz*, tekst Jerzy Jurandot, muzyka Marek Sart.

[48] – Zenon Wiktorczyk, cyt. za: Dariusz Michalski, *Kalina Jędrusik*, Warszawa 2010.

[49] – Kalina Jędrusik, cyt. za: Dariusz Michalski, *Kalina Jędrusik*, Warszawa 2010.

[50] – Stanisław Dygat, *Jezioro Bodeńskie*, Warszawa 1987.

[51] – Fragment listu Stanisława Dygata do Władysławy Nawrockiej z 6 marca 1955, cyt. za: Magdalena Dygat, *Rozstania*, Kraków 2001.

[52] – Fragment listu Stanisława Dygata do Władysławy Nawrockiej z 14 marca 1955, cyt. za: Magdalena Dygat, *Rozstania*, Kraków 2001.

[53] – Ewa Otwinowska, *Staś*, „Przekrój” 1978, nr 9.

- [54] – Izabela Czyńska, *Kalina Jędrusik-Dyगतowa*, wywiad, „Ekran” 1958, nr 14.
- [55] – Fragment listu Stanisława Dygata do Władysławy Nawrockiej z sierpnia 1955, cyt. za: Magdalena Dygat, *Rozstania*, Kraków 2001.
- [56] – Fragment listu Jadwigi Gosławskiej do Władysławy Nawrockiej z 25 sierpnia 1955, cyt. za: Magdalena Dygat, *Rozstania*, Kraków 2001.
- [57] – Maciej Jędrusik, cyt. za: Jacek Szczerba, *Kalina Jędrusik: Jesteś, więc miniesz. Dziś 90. rocznica urodzin aktorki*, „Wysokie Obcasy”, 15 października 2012.
- [58] – Kalina Jędrusik, cyt. za: Dariusz Michalski, *Kalina Jędrusik*, Warszawa 2010.
- [59] – Kalina Jędrusik, cyt. za: Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.
- [60] – Kalina Jędrusik, cyt. za: Dariusz Michalski, *Kalina Jędrusik*, Warszawa 2010.
- [61] – *Spotkanie z Kaliną Jędrusik*, audycja Wojciecha Marczyka, Polskie Radio, 3 listopada 1990, <https://www.polskieradio24.pl/39/156/Artykul/1368977,Kalina-Jedrusik-Bo-we-mnie-jest-seks> (dostęp 19 marca 2021).
- [62] – Fragment piosenki *Zmierzch*, tekst Jeremi Przybora, muzyka Jerzy Wasowski.
- [63] – Zygmunт Freud, *Żaloba i melancholia* [w:] tegoż, *Psychologia nieświadomości*, tłum. Robert Reszke, Warszawa 2009.
- [64] – Zofia Nasierowska, cyt. za: Dariusz Michalski, *Kalina Jędrusik*, Warszawa 2010.
- [65] – Agnieszka Osiecka, fragment wypowiedzi z filmu dokumentalnego *Nie odchodź... 12 wspomnień o Kalinie Jędrusik*, reżyseria Tadeusz Pawłowicz, 1995.



[66] – Agnieszka Osiecka, fragment wypowiedzi z filmu dokumentalnego *Nie odchodź... 12 wspomnień o Kalinie Jędrusik*, reżyseria Tadeusz Pawłowicz, 1995.

[67] – Ewa Otwinowska, *Staś*, „Przekrój” 1978, nr 9.

[68] – Fragment listu Stanisława Dygata do Kaliny Jędrusik z maja 1959, cyt. za: cyklem dokumentalnym *Taka miłość się nie zdarza*, sezon 1, *Jędrusik – Dygat*, TVN Style 2007.

[69] – Marek Hłasko, *Piękni dwudziestoletni*, Warszawa 1989.

[70] – Kalina Jędrusik, cyt. za: Dariusz Michalski, *Kalina Jędrusik*, Warszawa 2010.

[71] – Adam Hanuszkiewicz, fragment wypowiedzi z filmu dokumentalnego *Nie odchodź... 12 wspomnień o Kalinie Jędrusik*, reżyseria Tadeusz Pawłowicz, 1995.

[72] – Izabela Czyńska, *Kalina Jędrusik-Dyगतowa*, wywiad, „Ekran” 1958, nr 14.

[73] – Izabela Czyńska, *Kalina Jędrusik-Dyगतowa*, wywiad, „Ekran” 1958, nr 14.

[74] – Izabela Czyńska, *Kalina Jędrusik-Dyगतowa*, wywiad, „Ekran” 1958, nr 14.

[75] – Maciej Maniewski, cyt. za: Dariusz Michalski, *Kalina Jędrusik*, Warszawa 2010.

[76] – Kalina Jędrusik, cyt. za: Dariusz Michalski, *Kalina Jędrusik*, Warszawa 2010.

[77] – Fragment dialogu z filmu *Niewinni czarodzieje*, reżyseria Andrzej Wajda, 1960.

[78] – Stanisław Dygat, *Podróż*, Warszawa 1958.

[79] – Karen Horney, *Nowe drogi w psychoanalizie*, tłum. Krzysztof Mudyń, Warszawa 1994.

[80] – Helen Fisher, *Anatomia miłości. Nowe spojrzenie*, tłum. Jacek Środa, Adam Bukowski, Poznań 2004.

[81] – Agnieszka Osiecka, fragment wypowiedzi z filmu dokumentalnego *Nie odchodź... 12 wspomnień o Kalinie Jędrusik*, reżyseria Tadeusz Pawłowicz, 1995.

[82] – Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.

[83] – Stanisław Dygat, *Pożegnania*, Warszawa 2001.

[84] – Krzysztof Kąkolewski, fragment wypowiedzi z cyklu dokumentalnego *Taka miłość się nie zdarza*, sezon 1, *Jędrusik – Dygat*, TVN Style 2007.

[85] – Fragment piosenki *Ja pana w podróż zabiorę*, tekst Jeremi Przybora, muzyka Jerzy Wasowski.

[86] – Fragment dialogu z filmu *Rzymskie wakacje*, reżyseria William Wyler, 1953.

[87] – Maria Iwaszkiewicz, *Portrety*, Warszawa 2020.

[88] – Stanisław Dygat, *Podróż*, Warszawa 1958.

[89] – Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.

[90] – Stanisław Dygat, *Podróż*, Warszawa 1958.

[91] – Stanisław Dygat, *Korespondencja specjalna o Festiwalu Weneckim, rodakach na obczyźnie, mitologii oraz... krótkich spodenkach filmu polskiego*, „Ekran” 1959, nr 41.

[92] – Gustaw Herling-Grudziński, cyt. za: Joanna Siedlecka, *Kryptonim „Liryka”. Bezpieka wobec literatów*, Warszawa 2009.

[93] – Marta Herling, *Wstęp [w:] Gustaw Herling-Grudziński, Dziennik 1957–1958*, Kraków 2018.

[94] – Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.

- [95] – Gustaw Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą, tom 1, 1971–1981*, Kraków 2018.
- [96] – Gustaw Herling-Grudziński, *Dziennik 1957–1958*, Kraków 2018.
- [97] – Fragment dialogu z filmu *Pogarda*, reżyseria Jean-Luc Godard, 1963.
- [98] – Magdalena Dygat, *Rozstania*, Kraków 2001.
- [99] – *Spotkanie z Kaliną Jędrusik*, audycja Wojciecha Marczyka, Polskie Radio, 3 listopada 1990, <https://www.polskieradio24.pl/39/156/Artykul/1368977,Kalina-Jedrusik-Bo-we-mnie-jest-seks> (dostęp 19 marca 2021).
- [100] – Izabela Czyńska, *Kalina Jędrusik-Dyगतowa*, wywiad, „Ekran” 1958, nr 14.
- [101] – Kalina Jędrusik, cyt. za: Dariusz Michalski, *Kalina Jędrusik*, Warszawa 2010.
- [102] – Bertolt Brecht, *Krótki opis nowej techniki sztuki aktorskiej mającej na celu wywołanie efektu obcości*, „Dialog” 1959, nr 7.
- [103] – Małgorzata Dziewulska, *Artyści i pielgrzymi*, Wrocław 1995.
- [104] – Piosenka z *Opery za trzy grosze* Bertolta Brechta, reżyseria Konrad Swinarski, teksty poetyckie Władysław Broniewski, muzyka Kurt Weil.
- [105] – Andrzej Zaniewski, *Wokół Bertolda Brechta*, audycja *Finezje literackie*, Polskie Radio, 1997.
- [105\*] – Stefan Treugutt, *Krzywe Koło gra Brechta*, „Przegląd Kulturalny”, 1958.
- [106] – Roman Szydłowski, *Brecht autentyczny*, „Trybuna Ludu”, 23 października 1958.
- [107] – Maria Czanerle, *Opera za trzy grosze*, „Teatr” 1958, nr 22.

[108] – Jeremi Przybora, wywiad z Kaliną Jędrusik, *Rozmowa z uśmiechem*, Telewizja Polska, 1978.

[109] – Edward Pałłasz, *Na własną nutę*, Warszawa 2018.

[110] – Z rubryki towarzyskiej: Kalina Jędrusik-Dyगत i Stanisław Dyगत, „Ekran”, grudzień 1958.

[111] – Z rubryki towarzyskiej: Kalina Jędrusik-Dyगत i Stanisław Dyगत, „Ekran”, grudzień 1958.

[112] – Z rubryki towarzyskiej: Kalina Jędrusik-Dyगत i Stanisław Dyगत, „Ekran”, grudzień 1958.

[113] – Z rubryki towarzyskiej: Kalina Jędrusik-Dyगत i Stanisław Dyगत, „Ekran”, grudzień 1958.

[114] – Z rubryki towarzyskiej: Kalina Jędrusik-Dyगत i Stanisław Dyगत, „Ekran”, grudzień 1958.

[115] – Fragment *Piosenki dla kogo innego*, tekst Agnieszka Osiecka, muzyka Franciszka Leszczyńska.

[116] – Violetta Ozminkowski, *Tadeusz Pluciński: To nie ja miałem kobiety, to kobiety miały mnie*, „Gazeta Wybroczka”, 25 września 2014.

[117] – Violetta Ozminkowski, *Tadeusz Pluciński: To nie ja miałem kobiety, to kobiety miały mnie*, „Gazeta Wybroczka”, 25 września 2014.

[118] – Violetta Ozminkowski, *Tadeusz Pluciński: To nie ja miałem kobiety, to kobiety miały mnie*, „Gazeta Wybroczka”, 25 września 2014.

[119] – Magdalena Dyगत, *Rozstania*, Kraków 2001.

[120] – Fragment sztuki *Apollo z Bellac* Jeana Giraudoux, tłum. Maria Serkowska, Karol Hubert Rostworowski.

[121] – Fragment sztuki *Apollo z Bellac* Jeana Giraudoux, tłum. Maria Serkowska, Karol Hubert Rostworowski.

[122] – Agnieszka Osiecka, fragment wypowiedzi z cyklu dokumentalnego *Taka miłość się nie zdarza*, sezon 1, *Jędrusik – Dygat*, TVN Style 2007.

[123] – Violetta Ozminkowski, *Tadeusz Pluciński: To nie ja miałem kobiety, to kobiety miały mnie*, „Gazeta Wyborcza”, 25 września 2014.

[124] – Kazimierz Brandys, *Miesiące 1978–1981*, Warszawa 1997.

[125] – Joanna Szczęśna, *Stanisław Dygat, czyli Grottger, by tego nie namalował*, „Gazeta Wyborcza”, 6 czerwca 2001.

[126] – Stanisław Dygat, *Jezioro Bodeńskie*, Warszawa 1987.

[127] – Joanna Szczęśna, *Stanisław Dygat, czyli Grottger, by tego nie namalował*, „Gazeta Wyborcza”, 6 czerwca 2001.

[128] – Joanna Szczęśna, *Stanisław Dygat, czyli Grottger, by tego nie namalował*, „Gazeta Wyborcza”, 6 czerwca 2001.

[129] – Gustaw Holoubek, fragment wypowiedzi z filmu dokumentalnego *Nie odchodź... 12 wspomnień o Kalinie Jędrusik*, reżyseria Tadeusz Pawłowicz, 1995.

[130] – Dariusz Michalski, *Kalina Jędrusik*, Warszawa 2010.

[131] – Gustaw Holoubek, fragment wypowiedzi z filmu dokumentalnego *Nie odchodź... 12 wspomnień o Kalinie Jędrusik*, reżyseria Tadeusz Pawłowicz, 1995.

[132] – Agnieszka Osiecka, *Szpetni czterdziestoletni*, Łódź 1985.

[133] – Zuzanna Łapicka-Olbrychska, cyt. za: Jacek Szczerba, *Kalina Jędrusik: Jesteś, więc miniesz. Dziś 90. rocznica urodzin aktorki*, „Wysokie Obcasy”, 15 października 2012.

[134] – Janusz Morgenstern, fragment wypowiedzi z cyklu dokumentalnego *Taka miłość się nie zdarza*, sezon 1, *Jędrusik – Dygat*, TVN Style 2007.

[135] – Agnieszka Osiecka, *Szpetni czterdziestoletni*, Łódź 1985.

- [136] – Agnieszka Osiecka, *Szpetni czterdziestoletni*, Łódź 1985.
- [137] – Krystyna Morgenstern, fragment wypowiedzi z cyklu dokumentalnego *Taka miłość się nie zdarza*, sezon 1, *Jędrusik – Dygat*, TVN Style 2007.
- [138] – Krzysztof Kąkolewski, fragment wypowiedzi z cyklu dokumentalnego *Taka miłość się nie zdarza*, sezon 1, *Jędrusik – Dygat*, TVN Style 2007.
- [139] – Kazimierz Brandys, *Miesiące 1978–1981*, Warszawa 1997.
- [140] – Magdalena Dygat, *Rozstania*, Kraków 2001.
- [141] – Wypowiedź Zuzanny Łapickiej-Olbrychskiej w rozmowie z autorką, 2018.
- [142] – Gustaw Holoubek, fragment wypowiedzi z filmu dokumentalnego *Nie odchodź... 12 wspomnień o Kalinie Jędrusik*, reżyseria Tadeusz Pawłowicz, 1995.
- [143] – Daniel Olbrychski, cyt. za: Jacek Szczerba, *Kalina Jędrusik: Jesteś, więc miniesz. Dziś 90. rocznica urodzin aktorki*, „Wysokie Obcasy”, 15 października 2012.
- [144] – Kazimierz Kutz, fragment wypowiedzi z cyklu dokumentalnego *Taka miłość się nie zdarza*, sezon 1, *Jędrusik – Dygat*, TVN Style 2007.
- [145] – Aleksandra Klich, *Cały ten Kutz. Biografia niepokorna*, Kraków 2019.
- [146] – Krzysztof Kąkolewski, fragment wypowiedzi z cyklu dokumentalnego *Taka miłość się nie zdarza*, sezon 1, *Jędrusik – Dygat*, TVN Style 2007.
- [147] – Kazimierz Kutz, cyt. za: Jacek Szczerba, *Kalina Jędrusik: Jesteś, więc miniesz. Dziś 90. rocznica urodzin aktorki*, „Wysokie Obcasy”, 15 października 2012.
- [148] – Stanisław Dygat, *Disneyland*, Warszawa 2010.

[149] – Michel Butor, *Powieść jako poszukiwanie*. Wybór esejów, tłum. Joanna Guze, Warszawa 1971.

[150] – Fragment listu Stanisława Dygata do Kaliny Jędrusik z maja 1959, cyt. za: cyklem dokumentalnym *Taka miłość się nie zdarza*, sezon 1, *Jędrusik – Dygat*, TVN Style 2007.

[151] – Magdalena Dygat, *Rozstania*, Kraków 2001.

[152] – Magdalena Dygat, *Rozstania*, Kraków 2001.

[153] – Agnieszka Osiecka, fragment wypowiedzi z cyklu dokumentalnego *Taka miłość się nie zdarza*, sezon 1, *Jędrusik – Dygat*, TVN Style 2007.

[154] – Fragment piosenki *Utwierdź mnie*, słowa Jeremi Przybora, muzyka Jerzy Wasowski.

[155] – Jean Baudrillard, *O uwodzeniu*, tłum. Janusz Margański, Warszawa 2005.

[156] – Jeremi Przybora, fragment wypowiedzi z filmu dokumentalnego *Nie odchodź... 12 wspomnień o Kalinie Jędrusik*, reżyseria Tadeusz Pawłowicz, 1995.

[157] – Jeremi Przybora, fragment wypowiedzi z filmu dokumentalnego *Nie odchodź... 12 wspomnień o Kalinie Jędrusik*, reżyseria Tadeusz Pawłowicz, 1995.

[158] – Fragment dialogu z *Wieczoru IV. Zbyteczne żeberko* Kabaretu Starszych Panów, 30 stycznia 1960.

[159] – Fragment piosenki *Nie odchodź*, tekst Jeremi Przybora, muzyka Jerzy Wasowski.

[160] – Masza Możdzeniówna, fragment wypowiedzi z filmu dokumentalnego *Nie odchodź... 12 wspomnień o Kalinie Jędrusik*, reżyseria Tadeusz Pawłowicz, 1995.

[161] – Gustaw Holoubek, fragment wypowiedzi z filmu dokumentalnego *Nie odchodź... 12 wspomnień o Kalinie Jędrusik*, reżyseria

Tadeusz Pawłowicz, 1995.

[162] – Helen Palmer, *Enneagram*, tłum. Helena Janet Grzegołowska-Klarkowska, Warszawa 1992.

[163] – Fragment dialogu z *Wieczoru VI. Smuteczek* Kabaretu Starszych Panów, 29 października 1960.

[164] – Fragment piosenki *Jesienna Dziewczyzna*, tekst Jeremi Przybora, muzyka Jerzy Wasowski.

[165] – *Spotkanie z Kaliną Jędrusik*, audycja Wojciecha Marczyka, Polskie Radio, 3 listopada 1990, <https://www.polskieradio24.pl/39/156/Artykul/1368977,Kalina-Jedrusik-Bo-we-mnie-jest-seks> (dostęp 19 marca 2021).

[166] – *Spotkanie z Kaliną Jędrusik*, audycja Wojciecha Marczyka, Polskie Radio, 3 listopada 1990, <https://www.polskieradio24.pl/39/156/Artykul/1368977,Kalina-Jedrusik-Bo-we-mnie-jest-seks> (dostęp 19 marca 2021).

[167] – *Spotkanie z Kaliną Jędrusik*, audycja Wojciecha Marczyka, Polskie Radio, 3 listopada 1990, <https://www.polskieradio24.pl/39/156/Artykul/1368977,Kalina-Jedrusik-Bo-we-mnie-jest-seks> (dostęp 19 marca 2021).

[168] – Fragment listu Stanisława Dygata do Władysławy Nawrockiej z 22 listopada 1960, cyt. za: Magdalena Dygat, *Rozstania*, Kraków 2001.

[169] – Andrzej Łapicki, cyt. za: Jacek Szczerba, *Kalina Jędrusik: Jesteś, więc miniesz. Dziś 90. rocznica urodzin aktorki*, „Wysokie Obcasy”, 15 października 2012.

[170] – Jacek Bocheński, cyt. za: Dariusz Michalski, *Kalina Jędrusik*, Warszawa 2010.

[171] – Xymena Zaniewska, cyt. za: Dariusz Michalski, *Kalina Jędrusik*, Warszawa 2010.



[172] – Z archiwum Stanisława Dygata, cyt. za: Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.

[173] – Z archiwum Stanisława Dygata, cyt. za: Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.

[174] – Kazimierz Kutz, cyt. za: Dariusz Michalski, *Kalina Jędrusik*, Warszawa 2010.

[175] – Zofia Nasierowska, cyt. za: Dariusz Michalski, *Kalina Jędrusik*, Warszawa 2010.

[176] – Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.

[177] – Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.

[178] – Susan Sontag, *Odrodzona, Dzienniki, tom 1, 1947–1963*, tłum. Dariusz Żukowski, Kraków 2012.

[179] – Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.

[180] – Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.

[181] – Fragment listu Kaliny Jędrusik opublikowanego w „Życiu Warszawy”, 20 lipca 1960.

[182] – Fragment piosenki *Mój pierwszy bal*, tekst Agnieszka Osiecka, muzyka Franciszka Leszczyńska.

[183] – Fragment piosenki *Z kim tak ci będzie źle jak ze mną*, tekst Wojciech Młynarski, muzyka Roman Orłow.

[184] – Kalina Jędrusik, cyt. za: Dariusz Michalski, *Kalina Jędrusik*, Warszawa 2010.

[185] – Roman Dziewoński, *Kabaret Starszych Panów wespół w zespół*, Warszawa 2002.

[186] – Jeremi Przybora, fragment wypowiedzi z filmu dokumentalnego *Nie odchódź... 12 wspomnień o Kalinie Jędrusik*, reżyseria Tadeusz Pawłowicz, 1995.

[187] – Fragment dialogu z *Wieczoru VII. Zielony karnawał* Kabaretu Starszych Panów, 20 maja 1961.

[188] – Fragment piosenki *Bo we mnie jest seks*, tekst Jeremi Przybora, muzyka Jerzy Wasowski.

[189] – Fragment dialogu z *Wieczoru VII. Zielony karnawał* Kabaretu Starszych Panów, 20 maja 1961.

[190] – Anna Tarczyńska [Stanisław Dygat], *Jestem, jaka jestem*, powieść w odcinkach drukowana na łamach „Przekroju” w latach 1962–1963 (numery 50/1962–8/1963).

[191] – Jeremi Przybora, wywiad z Kaliną Jędrusik, *Rozmowa z uśmiechem*, Telewizja Polska, 1978.

[192] – Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.

[193] – Andrzej Klominek, *Życie w „Przekroju”*, Warszawa 1995.

[194] – Fragment listu Kaliny Jędrusik do Stanisława Dygata z 1 września 1966, cyt. za: Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.

[195] – Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.

[196] – Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.

[197] – Maciej Maniewski, fragment wypowiedzi z cyklu dokumentalnego *Taka miłość się nie zdarza*, sezon 1, *Jędrusik – Dygat*, TVN Style 2007.

[198] – Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.

[199] – Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.

[200] – Krzysztof Kąkolewski, fragment wypowiedzi z cyklu dokumentalnego *Taka miłość się nie zdarza*, sezon 1, *Jędrusik – Dygat*, TVN Style 2007.

[201] – Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.

[202] – Fragment listu Kaliny Jędrusik do dyrekcji warszawskiego oddziału Telewizji Polskiej, 24 kwietnia 1964.

[203] – Krystyna Sienkiewicz, fragment wypowiedzi z cyklu dokumentalnego *Taka miłość się nie zdarza*, sezon 1, *Jędrusik – Dygat*, TVN Style 2007.

[204] – Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.

[205] – Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.

[206] – Fragment dialogu z filmu *Szpital*, reżyseria Janusz Majewski, 1962.

[207] – Fragment dialogu z filmu *Spóźnieni przechodnie*, cz. 1: *Czas przybliża, czas oddala*, reżyseria Gustaw Holoubek, 1962.

[208] – Fragment listu Kaliny Jędrusik do Stanisława Dygata z 4 maja 1963, za: Dariusz Michalski, *Kalina Jędrusik*, Warszawa 2010.

[209] – Fragment listu Kaliny Jędrusik do Stanisława Dygata z 4 maja 1963, za: Dariusz Michalski, *Kalina Jędrusik*, Warszawa 2010.

[210] – Fragment listu Kaliny Jędrusik do Stanisława Dygata z 4 maja 1963, za: Dariusz Michalski, *Kalina Jędrusik*, Warszawa 2010.

[211] – Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.

[212] – Fragment piosenki, *O, Romeo!* (znanej również pt. *Romeo, czy jesteś na dole?*), tekst Jeremi Przybora, muzyka Jerzy Wasowski.

[213] – Fragment listu Kaliny Jędrusik do Stanisława Dygata z połowy lat sześćdziesiątych XX wieku, dokładna data nieznana, cyt. za: cyklem dokumentalnym *Taka miłość się nie zdarza*, sezon 1, *Jędrusik – Dygat*, TVN Style 2007.

[214] – Magdalena Dygat, *Rozstania*, Kraków 2001.

[215] – Fragment dialogu z *Wieczoru XIV. Czternaście i trzy czwarte* Kabaretu Starszych Panów, 12 czerwca 1965.

[216] – Fragment piosenki *Nie budźcie mnie*, tekst Jeremi Przybora, muzyka Jerzy Wasowski.

[217] – Krystyna Sienkiewicz, fragment wypowiedzi z cyklu dokumentalnego *Taka miłość się nie zdarza*, sezon 1, *Jędrusik – Dygat*, TVN Style 2007.

[218] – Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.

[219] – Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.

[220] – Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.

[221] – Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.

[222] – *Spotkanie z Kaliną Jędrusik*, audycja Wojciecha Marczyka, Polskie Radio, 3 listopada 1990, <https://www.polskieradio24.pl/39/156/Artykul/1368977,Kalina-Jedrusik-Bo-we-mnie-jest-seks> (dostęp 19 marca 2021).

[223] – Truman Capote, Lawrence Grobel, *Truman Capote. Rozmowy*, tłum. Waldemar Łyś, Warszawa 2014.

[224] – Truman Capote, *Śniadanie u Tiffany'ego*, tłum. Bronisław Zieliński, Warszawa 1998.

[225] – Fragment dialogu z filmu *Śniadanie u Tiffany'ego*, reżyseria Blake Edwards, 1961.

[226] – Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.

[227] – Jan Alfred Szczepański, „Trybuna Ludu” 1965.

[228] – Karolina Beylin, recenzja spektaklu *Śniadanie u Tiffany'ego* w reżyserii Jana Biczyskiego, „Express Wieczorny” 1965.

[229] – Fragment piosenki *Ja nie chcę spać*, tekst Agnieszka Osiecka, muzyka Krzysztof Komeda.

[230] – Roland Barthes, *Mitologie*, tłum. Adam Dziadek, Warszawa 2008.

[231] – Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.

[232] – Fragment dialogu z filmu *Śniadanie u Tiffany'ego*, reżyseria Blake Edwards, 1961.

[233] – Fragment piosenki S.O.S., tekst Jeremi Przybora, muzyka Jerzy Wasowski.

[234] – Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.

[235] – Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.

[236] – Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.

[237] – Fragment dialogu z filmu *Lekarstwo na miłość*, reżyseria Jan Batory, 1966.

[238] – Fragment dialogu z filmu *Lekarstwo na miłość*, reżyseria Jan Batory, 1966.

[239] – Fragment dialogu z filmu *Lekarstwo na miłość*, reżyseria Jan Batory, 1966.

[240] – Fragment dialogu z filmu *Lekarstwo na miłość*, reżyseria Jan Batory, 1966.

[241] – Susan Sontag, *Zapiski o kampie*, tłum. Dariusz Żukowski [w:] *teżę, Przeciw interpretacji i inne eseje*, Małgorzata Pasicka, Anna Skucińska, Dariusz Żukowski, Kraków 2012.

[242] – Fragment monodramu *Tabu* w adaptacji scenicznej i reżyserii Jerzego Markuszewskiego, na podstawie powieści Jacka Bocheńskiego pod tym samym tytułem.

[243] – „Przekrój” 1966, nr 9 (1090), 27 lutego 1966.

[244] – Fragment monodramu *Tabu* w adaptacji scenicznej i reżyserii Jerzego Markuszewskiego, na podstawie powieści Jacka Bocheńskiego pod tym samym tytułem.

[245] – Jan Zbigniew Słojewski (Hamilton), „Kultura” (tygodnik) 1966, nr 27.

- [246] – Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.
- [247] – Stanisław Dygat, *Disneyland*, Warszawa 2010.
- [248] – Stanisław Dygat, *Disneyland*, Warszawa 2010.
- [249] – Stanisław Dygat, *Disneyland*, Warszawa 2010.
- [250] – Maciej Maniewski, cyt. za: Dariusz Michalski, *Kalina Jędrusik*, Warszawa 2010.
- [251] – Daniel Olbrychski, fragment wypowiedzi z cyklu dokumentalnego *Taka miłość się nie zdarza*, sezon 1, *Jędrusik – Dygat*, TVN Style 2007.
- [252] – Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.
- [253] – Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.
- [254] – Fragment piosenki *Rzuć chuć*, tekst Jeremi Przybora, muzyka Jerzy Wasowski.
- [255] – Wojciech Gąssowski, cyt. za: Dariusz Michalski, *Kalina Jędrusik*, Warszawa 2010.
- [256] – Fragment listu Kaliny Jędrusik do Stanisława Dygata z lipca 1968, cyt. za: cyklem dokumentalnym *Taka miłość się nie zdarza*, sezon 1, *Jędrusik – Dygat*, TVN Style 2007.
- [257] – Fragment listu Kaliny Jędrusik do Stanisława Dygata z lipca 1968, cyt. za: cyklem dokumentalnym *Taka miłość się nie zdarza*, sezon 1, *Jędrusik – Dygat*, TVN Style 2007.
- [258] – Wypowiedź Jerzego Gruzy w rozmowie z autorką, 2018.
- [259] – Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.
- [260] – „Kurier Polski”, 19 grudnia 1971.
- [261] – Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.

[262] – *Spotkanie z Kaliną Jędrusik*, audycja Wojciecha Marczyka, Polskie Radio, 3 listopada 1990, <https://www.polskieradio24.pl/39/156/Artykul/1368977,Kalina-Jedrusik-Bo-we-mnie-jest-seks> (dostęp 19 marca 2021).

[263] – M.F.K. Fisher, cyt. za: Solomon H. Katz, William Woys Weaver, *Encyclopedia of Food and Culture, volume 1*, New York 2002.

[264] – Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.

[265] – Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.

[266] – Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.

[267] – Fragment dialogu z filmu *Dzięcioł*, reżyseria Jerzy Gruza, 1970.

[268] – Fragment dialogu z filmu *Dzięcioł*, reżyseria Jerzy Gruza, 1970.

[269] – Fragment dialogu z filmu *Dzięcioł*, reżyseria Jerzy Gruza, 1970.

[270] – Jerzy Gruza, cyt. za: Dariusz Michalski, *Kalina Jędrusik*, Warszawa 2010.

[271] – *Spotkanie z Kaliną Jędrusik*, audycja Wojciecha Marczyka, Polskie Radio, 3 listopada 1990, <https://www.polskieradio24.pl/39/156/Artykul/1368977,Kalina-Jedrusik-Bo-we-mnie-jest-seks> (dostęp 19 marca 2021).

[272] – Krystyna Bochenek, Dariusz Kortko, *Barbara Ptak: wysoko-budżetowa „Wysokie Obcasy”* 25 lutego 2008.

[273] – Fragment dialogu z filmu *Ziemia obiecana*, reżyseria Andrzej Wajda, 1974.

[274] – Daniel Olbrychski, fragment wypowiedzi z filmu dokumentalnego *Nie odchodź... 12 wspomnień o Kalinie Jędrusik*, reżyseria Tadeusz Pawłowicz, 1995.

[275] – Lidia Klimczak, *Romans z literaturą. Adaptacje literackie czterdziestolecia*, „Ekran” 1985, nr 8.

[276] – Daniel Olbrychski, fragment wypowiedzi z filmu dokumentalnego *Nie odchodź... 12 wspomnień o Kalinie Jędrusik*, reżyseria Tadeusz Pawłowicz, 1995.

[277] – Georges Bataille, *Erotyzm*, tłum. Maryna Ochab, Gdańsk 2007.

[278] – Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.

[279] – Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.

[280] – Wypowiedź Jerzego Gruzy w rozmowie z autorką, 2018.

[281] – Krzysztof Kąkolewski, fragment wypowiedzi z cyklu dokumentalnego *Taka miłość się nie zdarza*, sezon 1, *Jędrusik – Dygat*, TVN Style 2007.

[282] – Gustaw Holoubek, fragment wypowiedzi z filmu dokumentalnego *Nie odchodź... 12 wspomnień o Kalinie Jędrusik*, reżyseria Tadeusz Pawłowicz, 1995.

[283] – Tadeusz Konwicki, *Kalendarz i klepsydra*, Warszawa 1982.

[284] – Stanisław Dygat, *Jezioro Bodeńskie*, Warszawa 1987.

[285] – Janusz Morgenstern, fragment wypowiedzi z filmu dokumentalnego *Nie odchodź... 12 wspomnień o Kalinie Jędrusik*, reżyseria Tadeusz Pawłowicz, 1995.

[286] – Kazimierz Kutz, fragment wypowiedzi z cyklu dokumentalnego *Taka miłość się nie zdarza*, sezon 1, *Jędrusik – Dygat*, TVN Style 2007.

[287] – Krystyna Morgenstern, fragment wypowiedzi z cyklu dokumentalnego *Taka miłość się nie zdarza*, sezon 1, *Jędrusik – Dygat*, TVN Style 2007.

[288] – Fragment piosenki *Czy musimy być na ty*, tekst Agnieszka Osiecka, muzyka Adam Sławiński (w ramach cyklu *Listy śpiewające*).

[289] – Krzysztof Kąkolewski, fragment wypowiedzi z cyklu dokumentalnego *Taka miłość się nie zdarza*, sezon 1, *Jędrusik – Dygat*, TVN Style 2007.



- [290] – Magdalena Dygat, *Rozstania*, Kraków 2001.
- [291] – Piosenka *Pa, tato, pa*, tekst Jeremi Przybora, muzyka Jerzy Wasowski.
- [292] – *Spotkanie z Kaliną Jędrusik*, audycja Wojciecha Marczyka, Polskie Radio, 3 listopada 1990, <https://www.polskieradio24.pl/39/156/Artykul/1368977,Kalina-Jedrusik-Bo-we-mnie-jest-seks> (dostęp 19 marca 2021).
- [293] – *Spotkanie z Kaliną Jędrusik*, audycja Wojciecha Marczyka, Polskie Radio, 3 listopada 1990, <https://www.polskieradio24.pl/39/156/Artykul/1368977,Kalina-Jedrusik-Bo-we-mnie-jest-seks> (dostęp 19 marca 2021).
- [294] – Gustaw Holoubek, fragment wypowiedzi z filmu dokumentalnego *Nie odchodź... 12 wspomnień o Kalinie Jędrusik*, reżyseria Tadeusz Pawłowicz, 1995.
- [295] – Krzysztof Teodor Toeplitz, „Polska” 1965, nr 10.
- [296] – Kalina Jędrusik, cyt. za: Dariusz Michalski, *Kalina Jędrusik*, Warszawa 2010.
- [297] – Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.
- [298] – Stanisław Dygat, wywiad telewizyjny, program Elżbiety Dryll i Aleksandra Małachowskiego, Telewizja Polska, 1973.
- [299] – Stanisław Dygat, *W cieniu Brooklynu*, Warszawa 1983.
- [300] – Teresa Krzemiń, „Kultura” 1977, nr 8.
- [301] – Krystyna Adamiec, cyt. za: Dariusz Michalski, *Kalina Jędrusik*, Warszawa 2010.
- [302] – Wypowiedź Jerzego Gruzy w rozmowie z autorką, 2018.
- [303] – Magda Umer, cyt. za: Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.

[304] – Joanna Szczęsna, *Stanisław Dygat, czyli Grottger, by tego nie namalował*, „Gazeta Wyborcza”, 6 czerwca 2001.

[305] – Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.

[306] – Marek Orzechowski, rozmowa z Kaliną Jędrusik, „Sztandar Młodych”, 6–8 lutego 1981.

[307] – Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.

[308] – Piosenka do wiersza *Samotność* Rainera Marii Rilke w tłum. Janiny Brzostowskiej, muzyka Zygmunt Konieczny.

[309] – Jeremi Przybora, wywiad z Kaliną Jędrusik, *Rozmowa z uśmiechem*, Telewizja Polska, 1978.

[310] – Magda Umer, fragment wypowiedzi z cyklu dokumentalnego *Taka miłość się nie zdarza*, sezon 1, *Jędrusik – Dygat*, TVN Style 2007.

[311] – Fragment piosenki *La Valse du mal*, słowa Wojciech Młynarski, muzyka Jerzy Matuszkiewicz.

[312] – Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.

[313] – Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.

[314] – Piotr Gacek, *Kalina. Jestem, jaka jestem*, Warszawa 2010.

[315] – Krzysztof Kąkolewski, fragment wypowiedzi z cyklu dokumentalnego *Taka miłość się nie zdarza*, sezon 1, *Jędrusik – Dygat*, TVN Style 2007.

[316] – Wanda Zwinogrodzka, *Cokół dla Mrożka*, „Gazeta Wyborcza” nr 82, 6 kwietnia 1990.

[317] – *Spotkanie z Kaliną Jędrusik*, audycja Wojciecha Marczyka, Polskie Radio, 3 listopada 1990, <https://www.polskieradio24.pl/39/156/Artykul/1368977,Kalina-Jedrusik-Bo-we-mnie-jest-seks> (dostęp 19 marca 2021).

[318] – Wypowiedź Zuzanny Łapickiej-Olbrychskiej w rozmowie z autorką, 2018.

[319] – Fragment dialogu z filmu *Do utraty tchu*, reżyseria Jean-Luc Godard, 1960.

[320] – Kalina Jędrusik, cyt. za: Dariusz Michalski, *Kalina Jędrusik*, Warszawa 2010.

[321] – Kalina Jędrusik, cyt. za: Dariusz Michalski, *Kalina Jędrusik*, Warszawa 2010.