

XX WIEK

Zula emanująca seksapilem

ALFABET POLSKICH GWIAZD | W latach 20. XX w. należała do grona najpopularniejszych artystek kabaretowo-rewiowych. To o Zuli Pogorzelskiej pisano, że była „czarująco nieprzyzwoita”. Lubiała występować na scenie, dobrze się bawić i... prowadzić własne auto. Niestety, śmiertelna choroba zabrała ją z tego świata, nim skończyła 40 lat.

AGNIESZKA NIEMOJEWSKA

Dwudziestolecie międzywojenne to nie tylko czas odrodzenia Rzeczypospolitej, szybki rozwój przemysłowo-urbanistyczny kraju, ale także – zwłaszcza w największych miastach – niegasnąca potrzeba dobrej zabawy. A taką zapewniały kabarety. Szczególnie mieszkańcy Warszawy upodobali sobie ten rodzaj rozrywki. Tuż po odzyskaniu niepodległości przez Polskę w stolicy były, oprócz kilku mniej ważnych, trzy liczące się sceny: Miraż (założony w 1915 r.; Nowy Świat 63), Sfinks (powstały w 1916 r.; Marszałkowska 116) i Czarny Kot (otwarty w 1917 r.; Marszałkowska 125). Ten ostatni zapisał się w historii kabaretów niechlubną kartą. Otóż jego dwaj właściciele, Stępień i Cichocki, okazali się zwykłymi kryminalistami, dla których scena Czarnego Kota była jedynie przykrywką dla ich właściwej działalności. To Cichocki stał się pierwowzorem tytułowej postaci filmu Janusza Rzeszewskiego i Mieczysława Jahody „Hallo, Szpicbródka, czyli ostatni występ króla kasiarzy” (1978). Ale w II RP popyt na kabarety nie malał. W miejsce tych, które plajtowały, powstawały kolejne – zmieniały tylko nazwy i adresy, a na scenie pojawiał się ten sam, zgrany i popularny zespół artystów.

Nie inaczej było w przypadku kolejnego z teatrzyków, tyle że Qui Pro Quo okazał się strzałem w dziesiątkę: działał przez kilkanaście lat, czyli wyjątkowo długo, jak na tę branżę; zgromadził na swej scenie plejadę największych gwiazd, które przyciągały tłumy widzów, a przede wszystkim na długie lata ustanowił wzór dla kabaretów literackich. To masz Mościcki („Kabarety przedwojennej Warszawy 1910–1939”; www.culture.pl) tak to dookreślił: „w Qui Pro Quo w połowie lat 20. ustalili się ostatecznie kanon układania rewio-literackiego programu ze skeczami, przebojowymi piosenkami, występami tanecznymi. Wieczór układano w dwie części kończące się półfinałem i finałem – lansującymi zwykle piosenki, które miały stać się przebojami, czy też – jak wówczas je nazywano: szlagierami. Ten najślawniejszy warszawski teatrzyk słynął nie tylko występami wielkich gwiazd tamtego czasu: Hanki Ordonówny, Miry Zimińskiej, Zuli Pogorzelskiej, Adolfa Dymy, Kazimierza Krukowskiego, Eugeniusza Bodo oraz uwielbianego przez całą Warszawę legendarnego konferansjera Fryderyka Járosy’ego. Do historii przeszedł także za sprawą plejady wybitnych polskich poetów tworzących dla tej sceny teksty skeczów i piosenek. Nieliczne ocalałe utwory Juliana Tuwima i Mariana Hemara (a ich całkowitą liczbę można liczyć na setki – do naszych czasów po zniszczeniu Warszawy i jej archiwów zachowało się ich ledwo kilkadziesiąt) – oni to bowiem byli głównymi dostawcami repertuaru, obok nich Kazimierz Wierzyński, Jan Lechoń, Antoni Słonimski i cała plejada pomniejszych, często towarzysko związanych z kabaretami autorów – świadczą o wysokiej klasie repertuaru Qui Pro Quo”. Zula Pogorzelska trafiła do Qui Pro Quo niemal od początku jego działalności – po raz pierwszy wystąpiła 30 sierpnia 1919 r. w dziesiątym programie kabaretu (w skeczu „Pikuś w Zakopanem”, szmoncesowej scenie, którą reżyserował jej późniejszy mąż Konrad Tom).

Narodziny gwiazdy

Zula Pogorzelska przeżyła wyjątkowo długą drogę, nim trafiła na scenę najpopularniejszego



go warszawskiego kabaretu. Urodziła się bowiem na Krymie, w Eupatorii – portowo-uzdrowiskowym mieście nad Morzem Czarnym – najprawdopodobniej w 1898 r. (lub dwa lata wcześniej). Była córką cieszącego się uznaniem miejscowych polskiego lekarza Andrzeja Pogorzelskiego. Talent i zamiłowanie do sceny odziedziczyła po matce, Emilii – niespełnionej aktorce, która latami bezskutecznie marzyła o wielkiej karierze. To ona zadbała o odpowiednią edukację Zofii (bo takie imię otrzymała na chrzcie przyszła Zula). Dziewczynka kształciła się z zakresu śpiewu, deklamacji i ruchu scenicznego; śpiewała w chórze parafialnym w miejscowości Zielony Gaj pod Charkowem i grała w amatorskich teatrzykach (gimnazjum ukończyła w Sewastopolu). Wtedy też przeistoczyła się w przyszlą gwiazdę – sama wymyśliła sobie pseudonim artystyczny i jako Zula Patory wyruszyła w tournée po Kaukazie. Zachwycała publiczność swym niezwykłym sopranem, jej wokalne popisy oklaskiwali także mieszkańcy Moskwy, gdzie dotarła w czasie I wojny światowej. I choć występowała na scenach rewio-kabaretowych, nie porzuciła marzenia o karierze diwy operowej – zwłaszcza że miała ku temu wszelkie predyspozycje.

Po zakończeniu wojny i odzyskaniu przez Polskę niepodległości Zula postanowiła podbić Warszawę. Gdy w 1919 r. przybyła do stolicy, okazało się, że takich utalentowanych dziewcząt jak ona, marzących o karierze na scenie, są setki, jeśli nie tysiące. Musiała odnaleźć własny, niepowtarzalny styl, dzięki któremu stanie się rozpoznawalna. Początkowo jednak zatrudniła się w teatrze Bagatela, gdzie nawet dostrzeżono jej wokalne umiejętności. Niestety, szmoncesowej scenie, którą reżyserował jej późniejszy mąż Konrad Tom).

Pogorzelska była jednak kobietą o silnym charakterze, nie poddała się więc rozpacz, a niezamierzoną zmianę tembru głosu przekuła w sukces. Postanowiła wykorzystać szansę, jaką dostrzegła w propozycji Jerzego Boczkowskiego, współzałożyciela Qui Pro Quo, który nakłonił 21-latkę do występów w jego kabarecie. Początkowo Zula nie miała jakiegoś oryginalnego pomysłu na siebie. Owszem, świetnie tańczyła, jej nowa barwa głosu brzmiała intrygująco; miała w sobie mnóstwo pozytywnej energii i scenicznej wrażliwości. Ale dopiero pod opieką Konrada Toma występy Zuli przyciągały sukcesy innych gwiazd kabaretu. W pierwszej połowie lat 20. XX w. do Qui Pro Quo warszawiacy chodzili „na Pogorzelską”.

Czarująca i uwodzicielska

Uznany w II RP awangardowy malarz i scenograf Andrzej Pronaszko tak wspominał Zulę: „Oprócz wspaniałej budowy ciała wyposażona była dodatkowo wyjątkowym wprost sex appealem”. Pisano o niej, że „była czarująco nieprzyzwoita”, podziwiano jej słynne nogi i nieco wyzywający wdzięk nowoczesnej dziewczyny wyzwolonej z obyczajowych przesądów. Była niezrównaną odtwórczynią postaci dzieci. Jerzy Toeplitz napisał: „Potrafiła równie dobrze zagrać małego nieznośnego berbecia czy bachora, jak i sentymentalnego podlotka. Być prowincjonalną pierwszą naiwną i wielkoświatową uwodzicielką”. To Konrad Tom dostrzegł w Zuli talent parodystyczny i przekonał artystkę, by na tym zbudowała swój image.

Ludwik Sempoliński tak wspominał Pogorzelską i jej umiejętność dobierania właściwych środków scenicznego wyrazu: „kapitałnie potrafiła uchwycić psychologię dziecka i stąd jej kreacje dzieci były niedoścignione. Wykonywała przeważnie piosenki charakterystyczne, komiczne, a mimo to potrafiła wzruszyć widownię piosenką sentymentalną”. Pod bacznym okiem Konrada Toma, z którym najprawdopo-

dobniej w 1922 r. wzięła ślub, Zula po prostu rozkwitła. Kiedy po przedstawieniu „Nasi suwereni” wszyscy aktorzy na koniec śpiewali, Pogorzelska przechadzała się wzdłuż sceny i po przyjacielsku parodiowała każdego z występujących na scenie. Publiczność szalała. Kobiety zazdrościli jej sławy i pożądaną, jakie wzbudzała u mężczyzn, panowie zaś po jej występach śpiewali po nocnych barach: „Chcę mieć dziecko z Pogorzelską”. Ona jednak związała się z Tomem, choć przez jakiś czas gazety rozpisywały się o jej romansie z Eugeniuszem Bodo. Najprawdopodobniej jednak chodziło jedynie o podtrzymanie zainteresowania publiczności i prasy najlepszym duetem ówczesnych kabaretów (choć np. w serialu „Bodo” z 2016 r. grana przez Romę Gąsiorowską Zula nieszczęśliwie zakochuje się w „Bodziu”, a Konrada Toma poślubia, by zranić niedoścignioną kochankę).

Jakkolwiek było z tym romansem, faktem jest, że Pogorzelska i Bodo przez lata pozostawali w przyjaźni. Dowodem na to niech będzie fakt, że w 1925 r. Bodo wraz z Konradem Tomem, Zulą, Ludwikiem Lawińskim i Tadeuszem Olszą odeszli z Qui Pro Quo i założyli własny teatr – a właściwie pierwszą w Warszawie rewię – Perskie Oko (od 1927 r. działającą jako Nowe Perskie Oko, potem zaś aż do 1933 r. jako

Morskie Oko). Wśród współpracowników Perskiego (Morskiego) Oka byli m.in. Andrzej Włast, Henryk Wars, Jan Brzechwa i Julian Tuwim. Z czasem do zespołu dołączyła również Loda Halama. Na scenie wykorzystywano nowatorskie rozwiązania techniczne (np. w rewii „1000 pięknych dziewcząt” przygotowano system specjalnie ustawionych luster, dzięki czemu widz mógł na scenie zobaczyć liczbę tancererek obiecaną w tytule przedstawienia).

Zula Pogorzelska była w tym czasie wręcz rozchwytywana: gościnnie grała w teatrze Kazimierza Niewiarowskiej, wielkiej primadonny warszawskiej operetki, dorywczo w kabarecie Nietoperz, na scenach Perskiego Oka, Teatrze Nowości, Morskim Oku, by powrócić do Qui Pro Quo na sezon 1929/1930, na koniec zaś w Bandzie, Rexie i Cyganerii. Gościnnie występowała w wielu miastach: Lublinie, Kowlu, Łucku, Równem, Pińsku, Dubnie, Baranowiczach, Lidzie, Wilnie, Grodnie i Białymstoku. Podziwiała ją więc publiczność w całej II Rzeczypospolitej. A chadzano na jej występy chętnie, zwłaszcza że śpiewała skandalizujące jak na owe czasy piosenki: „Ja się boję sama spać”, „Bo ja się boję utyc”, „Ja nie mam co na siebie włożyć”, „Czy pani mieszka sama”, „Ta mała piła dziś”, „Cała przyjemność po mojej stronie”, „Mały gigolo”. Szczególnie interpretacja tej ostatniej, czyli tanga „Mały gigolo” zatańczonego i zaśpiewanego przez Zulę na scenie Qui Pro Quo, wywołała niemałe zamieszanie (Pogorzelska wykonała to tango z ubranym w smoking manekinem o jaskrawo umalowanych ustach). Zula świadomie prowokowała i przelamywała drobnomieszczańskie tabu. To ona jako pierwsza zatańczyła na scenie charlestona (w Perskim Oku w rewii „Pod sukienką”, 1926 r.). Nie miała oporów, by z miną niewiniątka śpiewać:

„Mówią o mnie słodka kocietka i pieszczotka.
Mam w życiu wielkie wzięcie,
każdy do mnie łgnie.
Lecz mam jedną wadę,

że kiedy spać się kładę,
okropnie jakiś strach nawiedza mnie.
Ja się boję sama spać, nie wiem dlaczego.
Ja się boję sama spać i cóż w tym złego.
Choć mam pokoik własny i łóżeczko,
w nim poduszek moc.
Gdy jestem sama, to nie zasnę
przez calutką noc.
No, i ja się boję sama spać,
bo strasznie ciemno.
Ja się boję sama spać.
Kto zaśnie ze mną?
A może pan aniołem stróżem
będzie u mych drzwi?
Ja się boję sama spać!
Dopomóż mi.
A jeśli pan nie chrapie,
mam miejsce na kanapie.
Chcę małą próbę zrobić z tobą kilkakrotnie.
A czy przez sen pan gada?
No! Niech pan odpowiada!
Jeśli śpisz spokojnie, do mnie chodź”.

A wszystko to wyśpiewywała odziana w skąpe stroje, powiewając tiulami i piórami, eksponując swe wdzięki, zwłaszcza słynne „nogi Pogorzelskiej”. Była świadoma swoich atutów i śmiało je wykorzystywała. A towarzysząca temu aura skandalu tylko ją bawiła: na scenie grała skandalistkę i prowokatorkę, prywatnie jednak była zwykłą kobietą – kochała swego męża, Konrada Toma. Była też lubiana w środowisku artystycznym, potrafiła się przyjaźnić nawet ze swymi scenicznymi konkurentkami, np. z Mirą Zimińską.

Choć nie ceniła zbyt wiele muzy, za namową przyjaciół zgodziła się na granie w filmach. Zaczęła w 1926 r. drobną rolę w „Gorączce złota”. Długo się zastanawiała, zanim podjęła decyzję o angażu w „Niebezpiecznym romanse” i „Bezimiennych bohaterach” Michała Waszyńskiego. Trochę ze względu na charakter, ale też dlatego że nie przywiązywała wagi do kariery filmowej, Pogorzelska zgadzała się na niewielkie role. Nie mogła w pełni zaprezentować swoich umiejętności. Z zasady grywała postacie drugo- lub trzecioplanowe, jak np. służącą burmistrza, Helkę Pichcik z „Ulanów, ulanów, chłopców malowanych” albo kierowniczkę zakładu dla sierot w „Dwunastu krzesłach”. W sumie zagrała w zaledwie dziewięciu filmach. Ostatnią jej filmową rolę był występ w „Kocha, lubi, szanuje” z 1934 r., gdzie zagrała u boku m.in. Lody Halamy i Eugeniusza Bodo. Być może tych ról byłoby więcej – wszak w drugiej połowie lat 30., do wybuchu wojny, powstało wiele świetnych filmów (by wymienić tylko te najbardziej znaczące, w których grał zaprzyjaźniony z Zulą Eugeniusz Bodo: „Jaśnie pan szofer”, „Amerykańska awantura”, „Bohaterowie Sybiru”, „Książę”, „Piętro wyżej”, „Skłamałam”, „Paweł i Gawel”, „Robert i Bertrand”, „Strachy” czy „Za winy niepopłacone”). Ale wtedy Zuli Pogorzelskiej już z nami nie było...

Niestuszenie posądzona o syfilis

W 1933 r. była u szczytu sławy. Ale właśnie tego roku podczas występu w rewii „Zjazd gwiazd” aktorka zanie mogła. W czasie prób do kolejnych występów okazało się, że nie jest w stanie wykonywać swoich układów choreograficznych. Zaczęły się problemy ze stawami, kośćmi, innymi narządami. Ponieważ takie objawy były typowe dla częstej w tamtych czasach choroby wenerycznej, pierwszą – dodajmy nietrafioną – diagnozą lekarską był syfilis. Plotki szybko rozniosły się po warszawskich salonach. Początkowo bardzo źle się to odbiło na małżeństwie Zuli. Jednak Konrad Tom nie tylko bezgranicznie kochał żonę, ale przede wszystkim jej ufał. Dlatego nie opuścił Zuli, tylko

oddal ją w ręce najlepszych ówczesnych lekarzy. Diagnoza okazała się druzgocąca: jamistość rdzenia kręgowego. To rzadka i ciężka choroba neurologiczna, która pojawia się głównie w trzeciej i czwartej dekadzie życia. W rdzeniu kręgowym tworzą się wypełnione płynem jamy, czego skutkiem są m.in. niedowład kończyn, zaburzenia mowy i połykania. Dziś leczona jest operacyjnie, w tamtych czasach lekarze dopiero poznawali jej przebieg i skutki.

Postępujące problemy zdrowotne zmusiły Zulę do przerwania kariery. Wraz z mężem, który wbrew plotkom nigdy jej nie opuścił, wyjechała do wileńskiej kliniki uniwersyteckiej na leczenie. Mimo usilnych starań lekarzy Zula Pogorzelska zmarła w Wilnie 10 lutego 1936 r. Została pochowana na Cmentarzu Powązkowskim w Warszawie (kwatery 125-I-9), a na jej pogrzeb przybyły tłumy wielbicieli.

To był prawdziwy cios dla Konrada Toma, po którym artysta już nigdy się nie otrząsnął. Zula była miłością jego życia – doskonale się uzupełniali zarówno na scenie, jak i w domu. Gdy jej zabrakło, rzucił się w wir pracy. A ta od zawsze była jego drugą pasją.

Autor skeczu „Sęk”

Konrad Tom do kabaretu Qui Pro Quo trafił już w 1919 r. Ten warszawiak z urodzenia (9 kwietnia 1887 r.) w owym czasie był znany w środowisku artystycznym jako autor tekstów skeczy, piosenek, a także aktor i konferansjer. Słynął z wybitnej inteligencji (znał biegle kilka języków) i ogromnego poczucia humoru – zarówno słownego, jak i sytuacyjnego. Jego przyjaciele we wspomnieniach podkreślali, że co prawda bywał cyniczny, ale zawsze elegantski, spokojny, z krytycznym i refleksyjnym nastawieniem do życia. Jego kultura słowa, bo-



♦ W pierwszej połowie lat 20. XX w. do Qui Pro Quo warszawiacy chodzili „na Pogorzelską”

gate wnętrzu i wielka serdeczność przyciągały jak magnes.

To właśnie Konradowi Tomowi stolica zawdzięczała „powstanie pierwszej rewii naśladowującej wzorce słynnego Casino de Paris. Latem 1924 r. wyreżyserował w Teatrze Nowości pierwszą warszawską rewię w »paryskim« stylu. Nosila tytuł »Pipman szaleje« (...) Tom był jednym z najsłynniejszych ludzi polskiego kabaretu okresu międzywojnia. Zawdzięczał to nie tylko talentowi aktorskiemu, wszechstronności w teatralnym fachu, ale i stylowi bycia. Niezwykle wytworny i przystojny, uważany był za teatralnego arbitera elegantiarum. Ten sceniczny wizerunek wykorzystywał z powodzeniem na scenie. Był niezrównanym odtwórcą

wiecki (wraz z nim pracował m.in. Eugeniusz Bodo, którego niestety 26 czerwca 1941 r. aresztowało NKWD, co – jak wiemy – skończyło się śmiercią aktora w kotłaskim łagrze 7 października 1943 r.).

Tom występował w zespole działającym przy Armii Polskiej w ZSRR, a od 1942 r. wraz z armią Andersa wyruszył na Bliski Wschód, z którą dotarł aż do Włoch. Po wojnie wyemigrował do Stanów Zjednoczonych, gdzie „w Los Angeles wykonywał dorywcze prace jako konsultant do spraw polskiego i żydowskiego folkloru w hollywoodzkich wytwórniach filmowych i stacjach telewizyjnych. Ostatnie lata życia Konrada Toma zaznaczyły się biedą. Władze komunistyczne powojennej Polski za odmowę powrotu do kraju, chcąc upokorzyć Toma, w 1948 r. odebrały mu polskie obywatelstwo – Tom podzielił los innych emigrantów: Mariana Hemara, Kazimierza Krukowskiego oraz Fryderyka Jąrosy’ego. Zmarł 9 lub 13 sierpnia 1957 r. w Los Angeles i tam pochowano go na cmentarzu Hillside Memorial Park” (cyt. j.w.). Dzięki staraniom Krystyny Dubrowskiej, która zorganizowała u przyjaciół zbiórkę pieniędzy na pogrzeb ubogiego artysty, Konrad Tom został pochowany we własnej kwaterze, a nie w zbiorowej mogile miejskiej biedoty. Na płycie nagrobnej wyryto napis: „Beloved and revered as Artist and Man” – „Ukochany i czczony jako artysta i człowiek”.

Skecz Konrada Toma, zatytułowany „Sęk”, po latach zyskał nieśmiertelną popularność dzięki Edwardowi Dziewońskiemu, który w założonym w 1964 r. kabarecie Dudek wykonywał go wraz z Wiesławem Michnikowskim. Jak czytamy w tekście „Legendarny szmonces Konrada Toma” („Rzeczpospolita”, 9 sierpnia 2012 r.), „Taki skecz trafia się raz na sto lat” – mawiał Dziewoński i powtarzał za Wiesławem Gołasem: „Dzięki »Sękowi« będą nas pamiętać”. ©



♦ Konrad Tom, Zizi Halama (siostra Lody) oraz Zula Pogorzelska na Balu Mody w Hotelu Europejskim w Warszawie, styczeń 1930 r.