

GRZEGORZ ŁĘCICKI

PIOSENKA JAKO ELEMENT DZIEŁA KINEMATOGRAFICZNEGO

Wraz z wynalezieniem kina dźwiękowego dzieła kinematograficzne przemówiły nie tylko głosami aktorów, dźwiękami tła (np. hukiem wystrzałów, gwarem ulicy, szumem motorów), lecz także muzyką. Pierwszym obrazem, który utorował piosence drogę na ekrany był częściowo udźwiękowiony *Śpiewak jazzbandu*¹. Wśród nowych gatunków kinematograficznych pojawił się musical filmowy, stanowiący odmianę filmu muzycznego. Istotnym elementem narracji filmowych musicali stały się piosenki oraz towarzyszące im układy taneczne. *Śpiewający blazen*² był pierwszym obrazem dźwiękowym oglądanym przez europejskich i polskich kinomanów³.

Piosenka stała się niekiedy istotnym dodatkiem ubarwiającym fabułę filmu, a czasem również głównym jego bohaterem. Celem prezentowanego studium jest wskazanie roli oraz znaczenia piosenki w polskich produkcjach fabularnych na przykładzie charakterystycznych dzieł kinematograficznych, reprezentujących różne gatunki filmowe. Zgodnie z metodą analizy filmów fabularnych, uwzględniającą

¹ Zob. *Śpiewak jazzbandu*, reż. A. Crosland, 1927 [podstawowe informacje o filmach zagranicznych pochodzą z poświęconych im stron portalu filmweb.pl, dostępnych od 21 do 31 VII 2021 r.].

² Zob. *Śpiewający blazen*, reż. L. Bacon, 1928

³ Por. I. Sowińska, *Przełom dźwiękowy*, w: *Historia kina*, t.2, *Kino klasyczne*, red. T. Lubelski, I. Sowińska, R. Syska, Kraków 2011, s.40.

GRZEGORZ ŁĘCICKI

SONG AS AN ELEMENT OF A CINEMATOGRAPHIC WORK

With the invention of sound cinema, cinematographic works began to speak not only through the voices of actors and background sounds (e.g. gunshots, street noise, motorbikes), but also through music. The very first picture that paved the way for song on screen was the partially soundtracked *The Jazz Singer*¹. Among the new cinematographic genres appeared the film musical, which was a new kind of a musical film. Songs and accompanying dance choreography became an important element of the narrative of film musicals. *The Singing Fool*² was the first sound picture seen by European and Polish cinema goers.³

A song is sometimes an important addition to the plot of a film, and sometimes it becomes its main character. The aim of the presented study is to indicate the role and significance of song in Polish feature productions on the example of characteristic cinematographic works representing various film genres. In accordance with the detail-oriented method of film analysis, the subject of research consists

¹ See *The Jazz Singer*, directed by A. Crosland, 1927 [basic information on foreign films comes from the dedicated portal filmweb.pl, available from 21 to 31 December 2021].

² See *The Singing Fool*, directed by L. Bacon, 1928

³ Cf. I. Sowińska, *Przełom dźwiękowy [Sound breakthrough]*, in: *Historia kina [„History of Cinema”]*, vol. 2, *Kino klasyczne [Classical Cinema]*, ed. by T. Lubelski, I. Sowińska, R. Syska, Krakow 2011, p.40.

poznawanie szczegółów⁴ przedmiotem badań będą obrazy, w których piosenki są przeważnie detalami, nieraz nawet niezwykle istotnymi, ale jednak nie głównymi elementami fabuły. Pominięte więc zostaną filmowe musicale (*Córki dancingu*⁵, # *Wszystko gra*⁶), wymagające odrębnego studium.

PRZEBOJE POLSKIEGO KINA MIĘDZYWOJENNEGO

Udziękowanie filmu dość szybko wykorzystali polscy twórcy do umieszczania w nim piosenek w wykonaniu znanych aktorów oraz słynnych artystek. Do najbardziej popularnych piosenek okresu międzywojennego należała Hanka Ordonówna, gwiazda estrad i kabaretów. W filmie *Szpieg w masce*⁷ zaśpiewała dwie piosenki: *Miłość ci wszystko wybaczy* oraz *Na pierwszy znak*, które błyskawicznie stały się wielkimi przebojami i zostały wykorzystane do promocji owego obrazu⁸. Utwory o tematyce miłosnej podkreślały dramatyczny dysonans między złem misji agentki, a dobrem wynikającym z rzeczywistego uczucia.

Najczęściej jednak piosenki w przedwojennym kinie polskim występowały w produkcjach komediowych i dotyczyły ich głównego motywu, czyli romantycznych perypetii oraz pragnienia miłości. Przykładem takich piosenek były utwory: *Chcesz to mnie bierz* wykonany brawurowo przez duet Dymsza-Zimińska w filmie *Każdemu*

⁴ Zob. G. Łęcicki, *Analiza filmu jako przekazu medialnego w świetle teologii środków społecznego przekazu*, w: G. Łęcicki, M. Butkiewicz, P. Drzewiecki, D. Jaszewska, *Film w perspektywie teologii mediów i edukacji medialnej*, Warszawa 2017, s. 16-17.

⁵ Zob. *Córki dancingu*, reż. A. Smoczyńska, 2015 [podstawowe wiadomości o polskich filmach fabularnych pochodzą z dotyczących ich stron internetowej bazy filmu polskiego, czyli portalu filmpolski.pl, dostępnych od 21 do 31 VII 2021 r.].

⁶ Zob. # *Wszystko gra*, reż. A. Glińska, 2016.

⁷ Zob. *Szpieg w masce*, reż. M. Krawicz, 1933.

⁸ Por. J. Wittlin, *Pieśniarka Warszawy. Hanka Ordonówna i jej świat*, Łomianki 2011, s. 223-224.

of pictures in which the songs are usually details, even if of great importance, still not the main elements of the plot. Therefore, film musicals are omitted (*Córki dancingu*⁴, *#Wszystko gra*⁵), as they require a separate study.

THE GREATEST HITS OF INTERWAR POLISH CINEMA

The soundtrack of the film was used quite quickly by Polish filmmakers to include songs performed by famous actors and female artists. One of the most popular singers of the interwar period was Hanka Ordonówna, a star of stages and cabarets. In the film *Szpieg w masce*⁶ she sang two songs, i.e. *Miłość ci wszystko wybaczy* [“Love Can Take Everything”] and *Na pierwszy znak* [“At the First Sign”], which immediately became great hits and were used to promote the film⁷. The love-themed songs emphasised the dramatic dissonance between the evil of the agent’s mission and the good coming from the real feeling.

However, the most common songs in pre-war Polish cinema were used in comedy productions and concerned their main theme, namely romantic adventures and the desire for love. Examples of such songs were: *Chcesz to mnie bierz* [If You Want It, Take Me] performed bravely by the duet Dymśza-Zimińska in the film *Każdemu wolno kochać*⁸, as well as the title song coming from the same picture performed by Witold Conti and Janina Brochwiczówna, *Odrobinę*

⁴ See *Córki dancingu* [The Lure], directed by A. Smoczyńska, 2015 [basic information about Polish feature films comes from the Polish Film Database website, i.e. filmpolski.pl, available from 21 to 31 December 2021].

⁵ See *#Wszystko gra* [Game On], directed by A. Glińska, 2016.

⁶ See *Szpieg w masce* [The Spy in the Mask also known as *Spy*], directed by M. Krawicz, 1933.

⁷ Cf. J. Wittlin, *Pieśniarka Warszawy. Hanka Ordonówna i jej świat* [Hanka Ordonówna and Her World], Łomianki 2011, p. 223-224.

⁸ See *Każdemu wolno kochać* [Everyone is Allowed to Love], directed by M. Krawicz, J. Warnecki, 1933.

wolno kochać⁹, jak i pochodzący z tego samego obrazu utwór tytułowy wykonany przez Witolda Contiego i Janinę Brochwiczównę, *Odrobinę szczęścia w miłości* zaśpiewana przez Tolę Mankiewiczównę w filmie *Co mój mąż robi w nocy*¹⁰, *Jeśli znajdę taką żonę* w wykonaniu Eugeniusza Bodo z filmu *Czy Lucyna to dziewczyna*¹¹, *Już nie zapomnisz mnie* w wykonaniu Aleksandra Żabczyńskiego z filmu *Zapomniana melodia*¹², *Nie kochać w taką noc to grzech* śpiewana przez duet Żabczyński-Niemirzanka w filmie *Ada, to nie wypada*¹³. Utwór *Umówiłem się z nią na dziewiątą* w wykonaniu Eugeniusza Bodo w filmie *Piętro wyżej*¹⁴ stanowił oprócz wymowy romantycznej także swoistą promocję Polskiego Radia, zyskującego coraz większą popularność w II RP końcu lat 30-tych. Z tego samego obrazu pochodził szlagier *Sex appeal* śpiewany również przez E. Bodo, ale przebranego za kobietę, co miało stanowić wzmocnienie efektu komediowego zarówno sekwencji filmowej, jak i treści piosenki.

Częstym tematem przedwojennych filmowych piosenek był zachwyty dotyczący kobiecej osobowości, urody i charakteru. Za swoisty hymn na cześć kobiet wolno uznać piosenkę *Baby, ach te baby* zaśpiewaną przez Eugeniusza Bodo w melodramacie *Zabawka*¹⁵. Pochwałą kobiecej urody stanowiła wykonana również przez E. Bodo piosenka *Złociste włoski* w komedii *Jego ekscelencja subiekt*¹⁶. O niesfornej kobiecej naturze śpiewała Loda Niemirzanka w piosence *Ada! to nie wypada!* w filmie pod tym samym tytułem¹⁷ oraz Lidia Wysocka wykonująca utwór *Mnie wystarczy słówko* w filmie *Kochaj tylko mnie*¹⁸.

⁹ Zob. *Każdemu wolno kochać*, reż. M. Krawicz, J. Warnecki, 1933.

¹⁰ Zob. *Co mój mąż robi w nocy*, reż. M. Waszyński, 1934.

¹¹ Zob. *Czy Lucyna to dziewczyna*, reż. J. Gardan, 1934.

¹² Zob. *Zapomniana melodia*, reż. K. Tom, J. Fethke, 1938.

¹³ Zob. *Ada, to nie wypada*, reż. K. Tom, 1936.

¹⁴ Zob. *Piętro wyżej*, reż. L. Trystan, 1937.

¹⁵ Zob. *Zabawka*, reż. M. Waszyński, 1933.

¹⁶ Zob. *Jego ekscelencja subiekt*, reż. M. Waszyński, 1933.

¹⁷ Zob. *Ada, to nie wypada*, dz.cyt.

¹⁸ Zob. *Kochaj tylko mnie*, reż. M. Flantz, 1935.

szczęścia w miłości [*A Little Bit of Happiness in Love*] sung by Tola Mankiewiczówna in the film *Co mój mąż robi w nocy*⁹, *Jeśli znajde taką żonę* [*If I find such a wife*] performed by Eugeniusz Bodo in the film *Czy Lucyna to dziewczyna*¹⁰, *Już nie zapomnisz mnie* [*You won't forget me*] performed by Aleksander Żabczyński in the film *Zapomniana melodia*,¹¹ *Nie kochać w taką noc to grzech* [*Not to love in such a night is a sin*] performed by the Żabczyński-Niemirzanka duet in the film *Ada, to nie wypada*¹². The song *Umówilem się z nią na dziewiątą* [*I Have a Date with Her at Nine*] performed by Eugeniusz Bodo in the film *Piętro wyżej*¹³ was, apart from its romantic overtones, also a kind of promotion of the Polish Radio, which was gaining popularity in the Second Polish Republic in the late 1930s. Another hit song from the same film was *Sex appeal*, also sung by Bodo but dressed as a woman, which was supposed to reinforce the comedic effect of both the film sequence and the content of the song.

A frequent theme of pre-war film songs was admiration for women's personality, beauty and character. The song *Baby, ach te baby* sung by Eugeniusz Bodo in the melodrama *Zabawka* can be considered a kind of anthem in honour of women.¹⁴ Bodo's song *Złociste włoski* in the comedy *Jego ekscelencja subiekt*¹⁵. The unruly female nature was sung about by Loda Niemirzanka in the song *Ada! to nie wypada!* in the film of the same title¹⁶ and Lidia Wysocka performing the song *Mnie wystarczy słówko* [*A word is enough*

⁹ See *Co mój mąż robi w nocy* [*What My Husband Does at Night*], directed by M. Waszyński, 1934.

¹⁰ See *Czy Lucyna to dziewczyna* [*Is Lucyna a girl*], directed by J. Gardan, 1934.

¹¹ See *Zapomniana melodia* [*Forgotten Melody*], directed by K. Tom, J. Fethke, 1938.

¹² See *Ada, to nie wypada* [*Ada, it's not right*], directed by K. Tom, 1936.

¹³ See *Piętro wyżej* [*Neighbors or The Apartment Above*], directed by L. Trystan, 1937.

¹⁴ See *Zabawka* [*The Toy or the Puppet*], directed by M. Waszyński, 1933.

¹⁵ See *Jego ekscelencja subiekt* [*His Excellency, The Shop Assistant*], directed by M. Waszyński, 1933.

¹⁶ See *Ada, to nie wypada*, op. cit.

Opisem zaś specyficznego męskiego charakteru była piosenka *Już taki jestem zimny drań* wykonana przez Eugeniusza Bodo w filmie *Pieśniarz Warszawy*¹⁹ oraz *Na moje wady już nie ma rady* zaśpiewana przez Aleksandra Żabczyńskiego w filmie *Pani minister tańczy*²⁰. Konstruktywną moc miłości akcentował utwór *Co się ze mną stało* także wykonany przez Aleksandra Żabczyńskiego w filmie *Będzie lepiej*²¹ oraz piosenka *Zakochany złodziej* z filmu *Robert i Bertrand*²² śpiewana przez Eugeniusza Bodo i Adolfa Dymśkę. Uszczęśliwiającą rolę miłości przypominała piosenka *Tylko z Tobą i dla ciebie* śpiewana przez Eugeniusza Bodo w filmie *Pieśniarz Warszawy*²³. Piosenka *Co bez miłości wart jest świat*, wykonana przez Adolfa Dymśkę w filmie *Antek policmajster*²⁴ stała się wielkim przebojem w repertuarze Tadeusza Faliszewskiego, jednego najpopularniejszych polskich artystów.

Wymienione wyżej przykłady filmowych piosenek o miłości niewątpliwie znacznie ubarwiały komediową i melodramatyczną fabułę, przyczyniały się do zwiększenia atrakcyjności filmów, ukazywały wokalne, a niekiedy i taneczne talenty aktorek oraz aktorów, przyczyniały się do podniesienia poziomu kultury popularnej oraz kształtowania gustów muzycznych w zakresie muzyki rozrywkowej. Nie bez znaczenia było też to, że w państwie odrodzonym po ponad stuletnim okresie niewoli piosenka przyczyniała się również do popularyzacji literackiego języka polskiego.

Piosenka filmowa stanowiła również afirmację sportu i aktywności fizycznej, dającej zdrowie, uśmiech oraz radość życia, o czym mówił utwór *Na cześć młodości* wykonany m. in. przez Adolfa Dymśkę, Inę Benitę i Ludwika Sempolińskiego w filmie *Sportowiec mimo woli*²⁵

¹⁹ Zob. *Pieśniarz Warszawy*, reż. M. Waszyński, 1934.

²⁰ Zob. *Pani minister tańczy*, reż. J. Gardan, 1937.

²¹ Zob. *Będzie lepiej*, reż. M. Waszyński, 1936.

²² Zob. *Robert i Bertrand*, reż. M. Krawicz, 1938.

²³ Zob. *Pieśniarz Warszawy*, dz. cyt.

²⁴ Zob. *Antek policmajster*, reż. M. Waszyński, 1935.

²⁵ Zob. *Sportowiec mimo woli*, reż. M. Krawicz, 1939.

for me”] in the film *Kochaj tylko mnie*¹⁷. In turn, the description of a specific male character was the song *Już taki jestem zimny drań* [“I’m such a cold bastard”] performed by Eugeniusz Bodo in the film *Pieśniarz Warszawy*¹⁸ and *Na moje wady już nie ma rady* [“There is nothing more to be done about my faults”] sung by Aleksander Żabczyński in the film *Pani minister tańczy*¹⁹. The constructive power of love was emphasised by the song *Co się ze mną stało* [“What’s the matter with me”], also performed by Aleksander Żabczyński in the film *Będzie lepiej*²⁰ and the song *Zakochany złodziej* [The Thief in Love] from the film *Robert i Bertrand*²¹ sung by Eugeniusz Bodo and Adolf Dymśza. The uplifting role of love was evoked by the song *Tylko z Tobą i dla ciebie* [Only with you and for you] sung by Eugeniusz Bodo in the film *Pieśniarz Warszawy*²². The song *Co bez miłości wart jest świat* [What is the world worth without love], performed by Adolf Dymśza in the film *Antek policmajster*²³, became a great hit in the repertoire of Tadeusz Faliszewski, one of the most popular Polish artists.

The aforementioned examples of film songs about love undoubtedly significantly added colour to comedy and melodrama plots, contributed to increasing their attractiveness, showcased the vocal and sometimes dancing talents of actresses and actors, and contributed to raising the level of popular culture and shaping musical tastes in pop music. Not without significance was also the fact that in the country reborn after over a hundred years of captivity and unfreedom, song also contributed to the popularization of the literary Polish language.

Film song was also an affirmation of sport and physical activity, which brings about health, smiles and joy of life, as shown in the song *Na cześć młodości* [“In honour of youth”] performed by,

¹⁷ See *Kochaj tylko mnie* [Love Only Me], directed by M. Flantz, 1935.

¹⁸ See *Pieśniarz Warszawy*, directed by M. Waszyński, 1934.

¹⁹ See *Pani minister tańczy*, directed by J. Gardan, 1937.

²⁰ See *Będzie lepiej* [It will get better], directed by M. Waszyński, 1936.

²¹ See *Robert i Bertrand* [Robert and Bertrand], directed by M. Krawicz, 1938.

²² See *Pieśniarz Warszawy*, op. cit.

²³ See *Antek policmajster*, directed by M. Waszyński, 1935.

oraz *Ach jak przyjemnie* z filmu *Zapomniana melodia*²⁶. Znaczenie optymizmu akcentowała piosenka *Ja bez przerwy śmieję się* zaśpiewana przez królową polskich ekranów, Jadwigę Smosarską²⁷ w obrazie *Jadzia*²⁸. Rolę pogody ducha uwypuklił również utwór *A u mnie siup, a u mnie cyk* wykonany przez Adolfa Dymśkę w filmie *Dodek na froncie*²⁹. O potrzebie koleżeństwa i przyjaźni śpiewali Eugeniusz Bodo i Adolf Dymśka w piosence *Robert i Bertrand* w filmie pod tym samym tytułem³⁰. W przedwojennym polskim kinie pojawiły się również piękne kołysanki. Eugeniusz Bodo oraz Adolf Dymśka zaśpiewali kołysankę *Ach śpij kochanie* w filmie *Paweł i Gawel*³¹, a Szczepko i Tońko (Kazimierz Wajda i Henryk Vogelfänger) *Dobranoc, oczka zmrzu* w obrazie *Włóczęgi*³².

O wyjątkowym charakterze Lwowa śpiewali Szczepko i Tońko, popularni autorzy i wykonawcy jednej z najchętniej słuchanych audycji przedwojennego Polskiego Radia *Wesoła lwowska fala*. Pochodząca z filmu *Włóczęgi*³³ piosenka *Tylko we Lwowie* w syntetyczny sposób podkreślała wyjątkowy fenomen tego miasta i umiłowania go przez Polaków. Stanowiła również pochwałę miejskiego folkloru lwowskich batiarów.

Piosenki w polskich filmach przedwojennych, niekiedy proste, naiwne, rzewne, przemawiały jednak odpowiednim nastrojem – komediowym lub dramatycznym. Dzięki właściwym melodiom stanowiły przekaz medialny, który był łatwy w percepcji oraz przyjemny w odbiorze. Nastrojowe, sugestywne, pięknie wykonane ukazywały kunszt i talenty artystyczne polskich śpiewających aktorów i aktorek. Przyczyniała się do tego nieskazitelna dykcja i muzykalność artystów, stosowna mimika, a przede wszystkim sensowna treść.

²⁶ Zob. *Zapomniana melodia*, dz. cyt.

²⁷ Por. M. Hendrykowska, *Smosarska*, Poznań 2007, s. 163.

²⁸ Zob. *Jadzia*, reż. M. Krawicz, 1936.

²⁹ Zob. *Dodek na froncie*, reż. M. Waszyński, 1936.

³⁰ Zob. *Robert i Bertrand*, dz. cyt.

³¹ Zob. *Paweł i Gawel*, reż. M. Krawicz, 1938.

³² Zob. *Włóczęgi*, reż. M. Waszyński, 1939.

³³ Zob. Tamże.

among others, Adolf Dymśza, Ina Benita and Ludwik Sempoliński in the film *Sportowiec mimo woli*²⁴ and *Ach jak przyjemnie* [Oh, how pleasant it is] in *Zapomniana melodia*.²⁵ The importance of optimism was emphasised by the song *Ja bez przerwy śmieję się* [“I keep laughing”] sung by Jadwiga Smosarska,²⁶ the queen of Polish screens, in the picture *Jadzia*.²⁷ The role of cheerfulness was also demonstrated by the song *A u mnie siup, a u mnie cyk* performed by Adolf Dymśza in the film *Dodek na froncie*.²⁸ The need for camaraderie and friendship was voiced by Eugeniusz Bodo and Adolf Dymśza in the song *Robert i Bertrand* in the film of the same title.²⁹ Pre-war Polish cinema also featured beautiful lullabies. Eugeniusz Bodo and Adolf Dymśza sang the lullaby *Ach śpij kochanie* in the film *Paweł i Gawel*,³⁰ and Szczepko and Tońko (Kazimierz Wajda and Henryk Vogelfänger) *Dobranoc, oczka zmrz* [Good night, get a wink of sleep] in the picture *Włóczęgi*.³¹

Szczepko and Tońko, the popular authors and performers of one of the most popular pre-war Polish Radio programmes, *Wesoła lwowska fala* [“Happy Lviv wave”], sang about the unique character of the city of Lviv. Derived from the film *Włóczęgi*³² The song *Tylko we Lwowie* [Only in Lviv] synthetically emphasised the unique phenomenon of this city and the Poles’ love for it. It was also a praise of the urban folklore of the Lviv batians.

Songs in Polish pre-war films, sometimes simple, naive, sappy, nevertheless conveyed an appropriate mood – comedic or dramatic. With the right melodies they were a media message that was easy

²⁴ See *Sportowiec mimo woli* [The Accidental Sportsman], directed by M. Krawicz, 1939.

²⁵ See *Zapomniana melodia*, op. cit.

²⁶ Cf. M. Hendrykowska, *Smosarska*, Poznań 2007, p. 163.

²⁷ See *Jadzia*, directed by M. Krawicz, 1936.

²⁸ See *Dodek na froncie*, directed by M. Waszyński, 1936.

²⁹ See *Robert i Bertrand*, op. cit.

³⁰ See *Paweł i Gawel* [Paweł and Gawel], directed by M. Krawicz, 1938.

³¹ See *Włóczęgi* [The Tramps], directed by M. Waszyński, 1939.

³² See *Ibid.*

W dużej mierze polska kinematografia okresu międzywojennego oraz obecne w niej piosenki stanowiły element integracji społecznej i zwiększenia poczucia tożsamości narodowej.

ECHA WOJNY I OKUPACJI W PIOSENKACH KINEMATOGRAFII PRL-U I III RP

Swoistym paradoksem jest to, że bohaterem pierwszego powojennego filmu polskiego była piosenka, oczywiście wojenna i okupacyjna. Choć obrazu *Zakazane piosenki*³⁴ nie ominęły problemy cenzuralne, to jednak odniósł on duży sukces wśród publiczności złańkionej polskiego kina. Losy bohaterów oraz wplecione w nie piosenki warszawskich ulic stanowiły syntetyczne przypomnienie okupacyjnych dziejów nieujarzmionej stolicy. Piosenki wyśmiewające Niemców (*Wróg napadł na Polskę, Siekiera, motyka, Hej, tam pod Krakowem*), opisujące w sposób zabawny (*Teraz jest wojna*) lub dramatyczny (*Gdy w noc wrześnieowe, Dnia pierwszego wrześniea*) wojenną i okupacyjną rzeczywistość, dramat Żydów (*Warszawo ma*), walkę konspiracyjną (*Czerwone jabłuszko*) i partyzancką (*Serce w plecaku*) były nie tylko wspomnieniem niedawnych wydarzeń, lecz także prostym, emocjonalnym przekazem, z którym wielu ówczesnych widzów mogło się identyfikować poprzez własne doświadczenia egzystencjalne. Do najpiękniejszych i najbardziej wzruszających scen *Zakazanych piosenek* należą sekwencje nawiązujące do realnych faktów, a mianowicie odegrania *Warszawianki* przez orkiestrę Filharmonii Narodowej na schodach jej gmachu zniszczonego podczas oblężenia we wrześniu 1939 r. oraz odtworzenia z płyty gramofonowej hymnu polskiego, czyli *Mazurka Dąbrowskiego* w jednym z głośników niemieckiej sieci propagandowej. Trudno o bardziej wymowną scenę akcentującą symboliczne znaczenie pieśni patriotycznych, wyrażających miłość Ojczyzny.

Należy jednak zwrócić uwagę na to, że w *Zakazanych piosenkach* nie pojawiły się utwory jednoznacznie kojarzone z określoną

³⁴ Zob. *Zakazane piosenki*, reż. L. Buczkowski, 1946.

to perceive and pleasant to listen to. Atmospheric, suggestive, beautifully performed, they showcased the artistry and artistic talents of Polish singing actors and actresses. This was due to the flawless diction and musicality of the artists, appropriate mimicry and, above all, sensible content. To a large extent, Polish cinematography of the interwar period and the songs featured therein constituted an element of social integration and strengthened the sense of national identity.

**ECHOES OF WAR AND OCCUPATION IN
THE SONGS OF CINEMATOGRAPHY OF PRL
(ENGLISH THE PEOPLE'S REPUBLIC OF POLAND)
AND III RP (ENGLISH THE THIRD POLISH
REPUBLIC)**

It is somewhat of a paradox that the protagonist of the first post-war Polish film was a song, obviously a wartime and occupation song. Although the movie *Zakazane piosenki*³³ was not spared from censorship, it was a great success among audiences longing for Polish cinema. The fates of the protagonists with the songs of the Warsaw streets worked into them constituted a synthetic reminder of the occupational history of the unruly capital. Songs mocking the Germans (*Wróg napadł na Polskę* [*"The Enemy Invaded Poland"*], *Siekiera, motyka* [*"The Axe, the Hoe"*], *Hej, tam pod Krakowem* [*"Hey, There Near Cracow"*]), describing in a funny (*Teraz jest wojna* [*This Is War Now*]) or dramatic (*Gdy w noc wrześniowe* [*When September Night*], *Dzień pierwszego września* [*Day One of September*]) manner the war and its military occupation reality, the drama of the Jews (*Warszawo ma* [*My Warsaw*]), conspiracy (*Czerwone jabłuszko* [*"The Red Apple"*]) and guerrilla fights (*Serce w plecaku* [*Heart in the Backpack*]) were not only a recollection of recent events, but also a simple, emotional message with which many viewers of the time could identify through their own existential experiences. Among

³³ See *Zakazane piosenki* [*Forbidden Songs*], directed by L. Buczkowski, 1946.

organizacją konspiracyjną. Nie ma więc w badanym filmie piosenek AK, w tym także powstańczych, NSZ, UBK (jak np. *Wymarsz Uderzenia, Natalia*) ani utworów śpiewanych w Polskich Siłach Zbrojnych na Zachodzie (*Karpacka Brygada, Marsz lotników Dywizjonu 303, Czerwone maki na Monte Cassino*). Gwoli prawdy trzeba dodać, że nie ma w analizowanym obrazie również utworów identyfikowanych z GL-AL (jak np. *My ze spalonych wsi*); końcową scenę wieńczy jednak defilada LWP przy wtórze *Marsza Pierwszego Korpusu (Spoza gór i rzek)*. Melodią czołówki, jak i pojawiającą się w zakończeniu badanego obrazu jest *Warszawianka*; kilka razy wykorzystywany jest motyw piosenki *Serce w plecaku*. Melodię piosenki *Rozszumiały się wierzby płaczące* grał jeden z bohaterów nad leśną mogiłą przyjaciela – partyzanta poległego w walce. Przedstawione w *Zakazanych piosenkach* proste, nieskomplikowane utwory uliczne nie tylko przypominały folklor okupacyjny, ale przede wszystkim ukazywały niezłomny charakter polskiej stolicy i jej mieszkańców.

W okresie stalinowskim w PRL-u niedozwolone było wspomnianie zasług żołnierzy PSZ na Zachodzie, partyzantów AK, powstańców warszawskich. Zakazaną piosenką były *Czerwone maki na Monte Cassino*³⁵. Wykonanie jej więc w filmie *Popiół i diament*³⁶ przez Grażynę Staniszewską (głosem Sławy Przybylskiej³⁷) zwiastowało nowe czasy i inną, uczciwszą reinterpretację historii najnowszej w przestrzeni medialnej. Słynna pieśń stanowiła tło do jednej z najpiękniejszych scen badanego obrazu, a mianowicie wspomniania poległych akowców.

Groteskową identyfikację odbiorcy ze sztuką przedstawiało przeżywanie zaśpiewanej przez Sławę Przybylską piosenki *Kriegsgefangenenpost* przez byłego jeńca, pechowca Jana Piszczyka, granego przez Bogumiła Kobielę w filmie *Zezowate szczęście*³⁸. Dzięki usłyszanemu utworowi Piszczyk poczuł się kimś dowartościowanym

³⁵ Por. J. Antczak, *Noce i dni mojego życia*, Warszawa 2009, s. 44-45.

³⁶ Zob. *Popiół i diament*, reż. A. Wajda, 1958.

³⁷ Por. M. Hendrykowski, *Popiół i diament*, Poznań 2008, s. 81.

³⁸ Zob. *Zezowate szczęście*, reż. A. Munk, 1960.

the most beautiful and moving scenes of *Zakazane piosenki* are those that allude to real-life facts, namely the playing of *Warszawianka* [*The Varsoviennne*] by the orchestra of the National Philharmonic on the steps of its building, destroyed during the siege of September 1939, and the playing of the Polish national anthem from a gramophone record, i.e. *the Mazurek Dąbrowskiego*, in one of the loudspeakers of a German propaganda network. It seems difficult to find a more meaningful scene emphasising the symbolic significance of patriotic songs expressing love for the Homeland.

It should be noted, however, that no songs clearly associated with a particular underground organisation appeared in *Zakazane piosenki*. Thus, there are no songs of AK (English: the Home Army), including the uprising songs, NSZ (English: National Armed Forces), UBK (English: Striking Cadre Battalions) (such as *Wymarsz Uderzenia, Natalia*) or songs sung in the Polish Armed Forces in the West (*Karpacka Brygada, Marsz lotników Dywizjonu 303, Czerwone maki na Monte Cassino*). It should be added, for the sake of truth, that there are no songs identified with the GL-AL (English People's Army) in the film (such as *My z spalonych wsi / We from Burnt Villages*); the final scene, however, is crowned by a parade of the LWP (English People's Army) to the accompaniment of the First Corps March (*Spoza gór i rzekę / Beyond Mountains and Rivers*). The melody of the opening credits, as well as that appearing at the end of the film, is *Warszawianka*; the motif of the song *Serce w plecaku* is used several times. The melody of the song *Rozszumiały się wierzby płaczące* was played by one of the characters over his friend's forest grave – a partisan killed in battle. The simple, uncomplicated street songs presented in *Zakazane piosenki* not only resembled the folklore of the occupation, but above all showed the indomitable character of the Polish capital and its inhabitants.

During the Stalinist period in the People's Republic of Poland, it was forbidden to mention the merits of soldiers of the Polish Military Organisation in the West, partisans of the Home Army and Warsaw insurgents. The banned song was *Czerwone maki*

jako bohater opiewany w piosenkach, co mocno kontrastowało z jego zniewoloną tożsamością³⁹.

Przykładem piosenki jako elementu kultury żołnierskiej był nostalgiczny utwór *Przed domem śnieg* śpiewany przez Jerzego Miłochotkę w filmie *Droga na Zachód*⁴⁰. Znajomość biografii wykonawcy, lwowiaka-łagiernika, dodatkowo wzmacniała siłę przekazu o tęsknocie za domem. Żołnierskiemu trudowi i konieczności walki z wrogiem poświęcona była piosenka *Za nami dzień*, stanowiąca tło muzyczne czołówki filmu *Jarzębina czerwona*⁴¹. Słowa piosenki zapowiadały śmiertelną bitwę oraz łączyły miłość Ojczyzny z miłością do kobiety.

Edmund Fetting był wykonawcą nastrojowej ballady *Nim wstanie dzień*, ilustrującej czołówkę filmu *Prawo i pięść*⁴². Słowa piosenki afirmujące pokój i zwyczajną, ludzką egzystencję wprowadzały w fabułę obrazu, którego akcja rozgrywała się we wczesnym okresie powojennym.

W filmie *Paryż-Warszawa bez wizy*⁴³ znalazła się wyjątkowa piosenka śpiewana przez Teresę Tutinas *Jutro Warszawa*, stanowiąca przejmujący hołd zarówno dla powstańczej Warszawy, jak i kobiet walczących w Powstaniu, a także wyrażająca głębokie umiłowanie stolicy jako symbolu integracji narodowej.

W filmie *Hubal*⁴⁴ przypomniano kilka tradycyjnych polskich pieśni żołnierskich (*Rozkwitały pąki białych róż*, *Hej, hej, ulani*, *Piechota, ta szara piechota*) oraz hymn bojowy hubalczyków *My partyzanci majora Hubali* (pseudonim legendarnego dowódcy występował z dawną końcówką dopełniacza). Przedstawiono więc znane i popularne pieśni żołnierskie znane od czasów legionowych i pierwszej wojny światowej oraz śpiewane w okresie międzywojennym, a także zaprezentowano utwór nowy, a mianowicie pierwszą piosenkę

³⁹ Por. P. Zwierzchowski, *Zezowate szczęście*, Poznań 2006, s. 63.

⁴⁰ Zob. *Droga na Zachód*, reż. B. Poręba, 1961.

⁴¹ Zob. *Jarzębina czerwona*, reż. E.C. Petelscy, 1969.

⁴² Zob. *Prawo i pięść*, reż. J. Hoffman, E. Skórzewski, 1964.

⁴³ Zob. *Paryż – Warszawa bez wizy*, reż. H. Przybył, 1967.

⁴⁴ Zob. *Hubal*, reż. B. Poręba, 1973.

na Monte Cassino [Red Poppies on Monte Cassino].³⁴ Thus, its performance in *Popiół i diament*³⁵ by Grażyna Staniszewska (in the voice of Sława Przybylska) heralded new times and a different, more honest reinterpretation of recent history in the media space. The famous song was the background to one of the most beautiful film scenes, namely the commemoration of the fallen Home Army soldiers.

The grotesque identification of the viewer with art was represented by the experience of the song *Kriegsgefangenpost* sung by Sława Przybylska by the former prisoner of war, the unlucky Jan Piszczyk, played by Bogumił Kobieli in the film *Zezowate szczęście*³⁶. Thanks to the song he had heard, Piszczyk felt someone valued as a hero sung about in songs, which contrasted strongly with his enslaved identity.³⁷

An example of a song as an element of soldier culture was the nostalgic song *Przed domem śnieg* [“Snow in front of the house”] sung by Jerzy Michotek in the film *Droga na Zachód*.³⁸ The knowledge of the biography of the performer, a camp labourer from Lviv, additionally strengthened the power of the message about homesickness. The song *Za nami dzień* [“A day past us”], which forms the background music for the film’s opening credits, was dedicated to the soldier’s hardship and the need to fight the enemy in *Jarzębina czerwona*.³⁹ The words of the song foretold a deadly battle and combined love of the homeland with love of a woman.

Edmund Fetting was the performer of the emotional ballad *Nim wstanie dzień* [Before the Day Rises], which illustrated the opening

³⁴ Cf. J. Antczak, *Noce i dni mojego życia* [„Nights and Days of My Life”], Warsaw 2009, pp. 44-45.

³⁵ See *Popiół i diament* [Ashes and Diamonds], directed by A. Wajda, 1958.

³⁶ See *Zezowate szczęście* [Bad Luck], directed by A. Munk, 1960.

³⁷ Cf. P. Zwierzchowski, *Zezowate szczęście* [Bad Luck], Poznań 2006, p. 63.

³⁸ See *Droga na Zachód*, directed by B. Poręba, 1961.

³⁹ See *Jarzębina czerwona* [Sorbet Berries Are Red], directed by E.C. Petelscy, 1969.

partyzancką z okresu drugiej wojny światowej. Hymn hubalczyków powstał bowiem na przełomie lutego i marca 1940 r.⁴⁵ Pieśni żołnierskie przypomniane w badanym obrazie akcentowały nie tylko specyfikę polskiej kultury i obyczajowości wojskowej, lecz także stanowiły ilustrację jedności międzypokoleniowej i poszanowania tradycji, co było wyrazem tożsamości narodowej i patriotyzmu. Do najpiękniejszych sekwencji analizowanego filmu należało pokazanie udziału hubalczyków we Mszy św. w sanktuarium Matki Bożej w Studziannej-Poświętnem i wspólny z wiernymi śpiew hymnu *Boże, coś Polskę* zakończony prośbą „Ojczyznę wolną racz nam wrócić, Panie”. Owa scena dobitnie podkreślała wyjątkowy w polskiej tradycji związek istniejący między wiarą religijną a patriotyzmem i stanowiła wymowną egzemplifikację hasła „Bóg – Honor – Ojczyzna”. Nawiązywała również do przedwojennej tradycji uczestniczenia oddziałów Wojska Polskiego w niedzielnych i świątecznych Mszach św. Wychowanie religijne było bowiem jednym z elementów pedagogiki wojskowej realizowanej w armii II RP. W jednej z pierwszych sekwencji analizowanego filmu pokazującej przyjazd do podwarszawskiego dworu i słuchanie ostatniego komunikatu radiowego stołecznej rozgłośni przypomniano słowa spikera: „Jeszcze Polska nie zginęła! Niech żyje Polska!” i melodię *Hymnu Państwowego*.

W kinematografii III RP mimo braku ograniczeń cenzuralnych, a więc w warunkach większej swobody twórczej, nie stworzono zbyt wielu nowych utworów na potrzeby filmów wojennych. Motywację i heroizm pokolenia powstańców podkreślał utwór *Sierpniowe niebo* wykonany przez rapera Bilona (wł. Macieja Bilka) w filmie *Sierpniowe niebo. 63 dni chwały*⁴⁶. Nowoczesna forma i przenikliwa treść miała zapewne na celu dotarcie do młodego pokolenia Polaków z prawdą o znaczeniu powstańczej ofiary dla wolności. Kontrastem wobec tragicznych losów pokolenia dwudziestolatków, którego młodość przypadła na czas wojny i okupacji, była śpiewana radośnie

⁴⁵ Por. P. Pacak, *My partyzanci majora Hubali*, <https://www.spiewnikniepodleglosci.pl/my-partyzanci-majora-hubali/>, 23 VII 2021.

⁴⁶ Zob. *Sierpniowe niebo. 63 dni chwały*, reż. I. Dobrowolski, 2013.

credits of the film *Prawo i pięść*⁴⁰. The lyrics of a song affirming peace and ordinary human existence introduced the plot of the picture, which was set in the early post-war period.

The movie *Paryż-Warszawa bez wizy*⁴¹ features an exceptional song performed by Teresa Tutinas *Jutro Warszawa [Tomorrow Warsaw]*, which is a moving tribute to both insurgent Warsaw and the women who fought in the Uprising, as well as expressing a deep love for the capital as a symbol of national integration.

The film *Hubal*⁴² Hubal reminds us of several traditional Polish soldier songs (*Rozkwitały pąki białych róż [White Roses]*, *Hej, hej, ułani [Hey, hey Uhlands]*, *Piechota, ta szara piechota*) and the battle hymn of the *hubalczycy*, i.e. *My partyzanci majora Hubali* (who was the first guerillas commander). The film features popular soldier songs known from the legionary period and World War I and sung in the interwar period, as well as presents a new piece, namely the first partisan song from the period of World War II. The *Hubalczycy* hymn was written at the turn of February and March 1940.⁴³ The soldiers' songs recalled in the analysed picture highlighted not only the specificity of Polish military culture and customs, but also constituted an illustration of intergenerational unity and respect for tradition, which was an expression of national identity and patriotism. One of the most beautiful scenes in the film was the participation of Hubal's men in a Holy Mass in the Sanctuary of Our Lady in Studzianna-Poświętne and the singing of the anthem *Boże, coś Polskę [God, Thou who Poland]* together with the faithful, which ended with the request "Deign to return to us a free homeland, O Lord". This scene explicitly emphasised an exceptional link in the Polish tradition between religious faith and patriotism, and was an eloquent

⁴⁰ See *Prawo i pięść [The Law and the Fist]*, directed by J. Hoffman, E. Skórzewski, 1964.

⁴¹ See *Paryż – Warszawa bez wizy [Paris-Warsaw Without Visa]*, directed by H. Przybył, 1967.

⁴² See *Hubal*, directed by B. Poręba, 1973.

⁴³ Cf. P. Pacak, *My partyzanci majora Hubali [We partisans of Major Hubal]*, <https://www.spiewnikniepodleglosci.pl/my-partyzanci-majora-hubali/>, 23 VII 2021.

podczas balu maturalnego w 1938 r. popularna piosenka *Może kiedyś, innym razem*, co zostało pokazane w filmie *Jutro idziemy do kina*⁴⁷.

W III RP, w warunkach gospodarki rynkowej, pojawił się nowy sposób promowania filmów, a mianowicie wideoklipy zapowiadające nowe produkcje i zachęcające do ich oglądania. Tak było w przypadku filmu *Miasto 44*⁴⁸. Wcześniej teledyski zapowiały filmy fabularne J. Hoffmana: *Ogniem i mieczem*⁴⁹ oraz *1920. Bitwa warszawska*⁵⁰. Wzruszająca *Dumka na dwa serca*⁵¹ oraz piękna *Śpiewka 1920*⁵² niewątpliwie przyczyniły się do popularności obu promowanych obrazów, jak i lepszej percepcji ich przesłania. Należy jednak przypomnieć, że w telewizji polskiej także w okresie Polski Ludowej pojawił się wideoklip z filmową piosenką: E. Fetting wykonywał balladę *Nim wstanie dzień*⁵³, którą śpiewał w czołówce wspomnianego obrazu *Prawo i pięść*⁵⁴.

PIOSENKI W FILMACH KOMEDIOWYCH

Kinematografia Polski Ludowej nawiązywała do tradycji przedwojennych i filmy komediowe chętnie ubarwiała piosenkami. Już w pierwszej powojennej komedii *Skarb*⁵⁵ żeński tercet Do Re Mi wykonał piosenki: *Warszawa, ja i ty* oraz *Jest taki jeden skarb* mówiące o miłości i odbudowie stolicy. W produkcjach socrealistycznych również pojawiały się piosenki, które nawet stawały się szlagierami, jak utwór *Jak przygoda, to tylko w Warszawie*, śpiewany przez Irenę Santor (podkładającą głos Lidii Korsakównie) i Tadeusza Schmidta

⁴⁷ Zob. *Jutro idziemy do kina*, reż. M. Kwieciński, 2007.

⁴⁸ Zob. A. Iwanek, *Miasto*, https://www.youtube.com/watch?v=s9i1llf_6Hc, 25 VII 2021.

⁴⁹ Zob. *Ogniem i mieczem*, reż. J. Hoffman, 1999.

⁵⁰ Zob. *1920. Bitwa warszawska*, reż. J. Hoffman, 2011.

⁵¹ Zob. E. Górniak, M. Szcześniak, *Dumka na dwa serca*, <https://www.youtube.com/watch?v=wcXAKhws16o>, 25 VII 2021.

⁵² Zob. N. Urbańska, *Śpiewka 1920*, <https://www.youtube.com/watch?v=xvMqCsXFedk>, 25 VII 2021.

⁵³ Zob. E. Fetting, *Nim wstanie dzień*, <https://www.youtube.com/watch?v=yHJujzKPjiQ>, 25 VII 2021.

⁵⁴ Zob. *Prawo i pięść*, dz. cyt.

⁵⁵ Zob. *Skarb*, reż. L. Buczkowski, 1948.

exemplification of the motto ‘God – Honour – Homeland’. It also referred to the pre-war tradition of participation of Polish Army troops in Sunday and festive Masses, as religious education was one of the elements of military pedagogy in the army of the Second Republic. In one of the first scenes of the film in question showing the arrival at a manor house near Warsaw and listening to the last radio announcement of the capital’s radio station, the announcer’s words are recalled: “Poland is not yet lost! Long live Poland!” and the melody of the National Anthem.

In the cinematography of the Third Republic of Poland, despite the absence of censorship restrictions and therefore greater creative freedom, not many new songs were created for war films. The motivation and heroism of the insurgent generation was emphasised by the song *Sierpniowe niebo* [*August sky*] performed by the rapper Bilon (aka Maciej Bilk) in the film *Sierpniowe niebo. 63 dni chwały*.⁴⁴ The modern form and penetrating content was probably intended to reach the young generation of Poles with the truth about the significance of the uprising sacrifice for freedom. A contrast to the tragic fate of the generation in their twenties, whose youth fell during the time of war and occupation, was the popular song *Może kiedyś, innym razem* [*Maybe some day, some other time*], sung joyfully during the prom in 1938, which was shown in the film *Jutro idziemy do kina*⁴⁵.

In the 3rd Republic of Poland, under market economy conditions, a new way of promoting films appeared, namely music videos for new productions encouraging people to watch them. This was the case with the film *Miasto 44*⁴⁶. Previously, music videos foreshadowed feature films by J. Hoffman, i.e. *Ogniem i mieczem*⁴⁷ and *1920. Bitwa*

⁴⁴ See *Sierpniowe niebo. 63 dni chwały*, directed by I. Dobrowolski, 2013.

⁴⁵ See *Jutro idziemy do kina* [*Tomorrow We’re Going to the Movies*], directed by M. Kwieciński, 2007.

⁴⁶ See A. Iwanek, *Miasto*, https://www.youtube.com/watch?v=s9i1llf_6Hc, 25 VII 2021.

⁴⁷ See *Ogniem i mieczem* [*With Fire and Sword*], directed by J. Hoffman, 1999.

w obrazie *Przygoda na Mariensztacie*⁵⁶ oraz *Karuzela* śpiewana przez Marię Koterbską w filmie *Irena do domu*⁵⁷. Oprócz tematu pracy kobiet pojawił się w tym obrazie wątek majówek na Bielanych jako tradycyjnej formy odpoczynku warszawiaków.

W komedii kryminalnej *Gangsterzy i filantropi*⁵⁸, w noweli *Alkoholomierz* Irena Santor (podkładająca głos pod kreację Barbary Modelskiej) zaśpiewała piosenkę *Niby nic* będącą ilustracją prozajicznej egzystencji bohatera – życiowego nieudacznika. W czołówce oraz w zakończeniu komedii wojennej *Jak rozpętałem drugą wojnę światową*⁵⁹ śpiewana przez Andrzeja Źarneckiego piosenka *Róża i bez* była swoistą epopeją o żołnierzu-tułaczku. Inne piosenki z tego obrazu – włoska, jugosłowiańska, rosyjska – uwiarygadniały dzieje wędrowni pechowca-szczęściarza, który do Polski wracał poprzez różne kraje.

W komediach obyczajowych z lat 60., 70. i 80. pojawiały się piosenki nawiązujące do nowych nurtów muzyki młodzieżowej, jak np. utwory *Jutro odnajdę ciebie* i *Barwy piosenki* z obrazu *Mocne uderzenie*⁶⁰ oraz *Tak daleko stąd do Ciebie* i *Powiedz, co mam robić* z filmu *Milion za Laurę*⁶¹, a także *Moja miłość jest szalona* i *Stoję, czuje się świetnie z Wielkiej majówki*⁶². Udział popularnych zespołów, m. in. Skaldów, No To Co, Maanam i ich piosenki nie tylko ubogacały fabułę, lecz także przyciągały młodych widzów do kin oraz przed ekrany telewizorów.

Nietypowe, bo poświęcone tematyce wodociągowej żartobliwe utwory, czyli (*Rura i Piosenka hydraulików*) pojawiły się w komedii *Pieczone gołąbki*⁶³. Zgodnie z tradycją gatunku i w tym obrazie znalazła się piosenka miłosna pt. *Kasia*, śpiewana przez głównego

⁵⁶ Zob. *Przygoda na Mariensztacie*, reż. L. Buczkowski, 1953.

⁵⁷ Zob. *Irena do domu*, reż. J. Fethke, 1955.

⁵⁸ Zob. *Gangsterzy i filantropi*, reż. J. Hoffman, E. Skórczewski, 1962.

⁵⁹ Zob. *Jak rozpętałem drugą wojnę światową*, reż. T. Chmielewski, 1969.

⁶⁰ Zob. *Mocne uderzenie*, reż. J. Passendorfer, 1966.

⁶¹ Zob. *Milion za Laurę*, reż. H. Przybył, 1971.

⁶² Zob. *Wielka majówka*, reż. K. Rogulski, 1981.

⁶³ Zob. *Pieczone gołąbki*, reż. T. Chmielewski, 1966.

warszawska⁴⁸. The moving *Dumka na dwa serca* [*Dumka for Two Hearts*]⁴⁹ and the beautiful *Śpiewka 1920* [*1920 Song*]⁵⁰ undoubtedly contributed to the popularity of both of the promoted pictures, as well as to a better perception of their message. It should be recalled, however, that a video clip with a film song also appeared on Polish television under the People's Republic of Poland: E. Fetting performed the ballad *Nim wstanie dzień* [*Before the day rises*],⁵¹ which he sang in the opening credits of the aforementioned picture *Prawo i pięść*⁵².

SONGS IN COMEDY MOVIES

The cinematography of the People's Republic of Poland referred to pre-war traditions and comedy movies were often embellished with songs. It was in the first post-war comedy, *Skarb*,⁵³ that the female trio Do Re Mi performed the songs *Warszawa, ja ja i ty* [*Warsaw, Me and You*] and *Jest taki jeden skarb* [*There's a Treasure*], about love and rebuilding the capital. Socialist-realist productions also featured songs that even became hits, such as the song *Jak przygoda, to tylko w Warszawie* [*If there's adventure, it's only in Warsaw*] sung by Irena Santor (providing the voice for Lidia Korsakówna) and Tadeusz Schmidt in *Przygoda na Mariensztacie*⁵⁴ and *Karuzela* [*Carousel*] sung by Maria Koterbska in *Irena do domu*⁵⁵. Apart from the theme of women's work, the picture also features the May Day celebrations

⁴⁸ See *1920. Bitwa warszawska* [*Battle of Warsaw 1920*], directed by J. Hoffman, 2011.

⁴⁹ See E. Górniak, M. Szcześniak, *Dumka na dwa serca*, <https://www.youtube.com/watch?v=wcXAKhwsl6o>, 25 VII 2021.

⁵⁰ See N. Urbańska, *Śpiewka 1920*, <https://www.youtube.com/watch?v=xvMqCsXFEdk>, 25 VII 2021.

⁵¹ See E. Fetting, *Nim wstanie dzień*, <https://www.youtube.com/watch?v=yHJujzKPjiQ>, 25 VII 2021.

⁵² See *Prawo i pięść*, op. cit.

⁵³ See *Skarb* [*The Treasure*], directed by L. Buczkowski, 1948.

⁵⁴ See *Przygoda na Mariensztacie* [*Adventure in Marienstadt*], directed by L. Buczkowski, 1953.

⁵⁵ See *Irena do domu* [*Irene, Go Home!*], directed by J. Fethke, 1955.

bohatera, poetę kreowanego przez Krzysztofa Litwina. Piosenki żartobliwie wychwalające polskie auto marki syrena pojawiły się w filmie *Kochajmy syrenki*⁶⁴, w którym również nie zabrakło utworów romantycznych (*Tańcz ze mną, tańcz*), satyrycznych (*Delegacyjne tango*) i parodii młodzieżowych (*Żywioty*). Dowcipny opis PRL-owskiej codzienności urzekał inteligencją i humorem.

Arcymistrz polskiej komedii powojennej, Stanisław Bareja, ubarwiał piosenkami głównie swoje pierwsze filmy realizowane w latach 60-tych. Piosenka *Co nas obchodzi* stanowiła powtarzający się motyw w obrazie *Mąż swojej żony*⁶⁵ i wyrażała wciąż niezrealizowane pragnienie intymnej samotności młodych małżonków. Koncert „Mazowska” stanowił istotny element fabuły *Żony dla Australijczyka*⁶⁶ Polskie piosenki ludowe, w tym *Wyszłabym za dziada*, nawiązywały do treści obrazu, czyli poszukiwania żony przez zamożnego polskiego farmera z Australii. W filmie *Małżeństwo z rozsądku*⁶⁷ znalazły się dwa satyryczne utwory obyczajowe: *Panie Kowalski, panie Kwiatkowski* i *Tak bardzo się zmienił świat*, będące dobrotliwą krytyką nowej, socjalistycznej rzeczywistości Polski Ludowej, a także dwie piosenki romantyczne: *Miłość złe humory ma* w wykonaniu Bohdana Łazuki oraz *W powietrzu wyrzeźbiłem twój twarz* w wykonaniu Daniela Olbrychskiego. W filmie muzycznym *Przygoda z piosenką*⁶⁸ żaden z utworów – mimo ich wykonywania przez Irenę Santor, Barbarę Krafftównę, Bohdana Łazukę, Zdzisława Maklakiewicza – nie stał się szlagierem. Była nim natomiast śpiewana przez Annę Jantar piosenka *Cygańska jesień* z filmu *Brunet wieczorową porą*⁶⁹. W innych filmach S. Barei z lat 70-tych pojawiały się parodie piosenek, wyraźnie wskazujące na ich propagandowy charakter. W obrazie *Co mi zrobisz jak mnie złapiesz*⁷⁰ był to utwór o zdrowiu wykonywany

⁶⁴ Zob. *Kochajmy syrenki*, reż. J. Rutkiewicz, 1966.

⁶⁵ Zob. *Mąż swojej żony*, reż. S. Bareja, 1960

⁶⁶ Zob. *Żona dla Australijczyka*, reż. S. Bareja, 1963.

⁶⁷ Zob. *Małżeństwo z rozsądku*, reż. S. Bareja, 1966.

⁶⁸ Zob. *Przygoda z piosenką*, reż. S. Bareja, 1968.

⁶⁹ Zob. *Brunet wieczorową porą*, reż. S. Bareja, 1976.

⁷⁰ Zob. *Co mi zrobisz jak mnie złapiesz*, reż. S. Bareja, 1978.

in Bielany (translator's note: a district of Warsaw) as a traditional form of recreation for Varsovians.

In the criminal comedy *Gangsterzy i filantropi*⁵⁶, in the short story *Alkoholomierz* Irena Santor (who provided the voice for the portrayal of Barbara Modelska) sang the song *Niby nic [Seems Nothing]* which is an illustration of the prosaic existence of the protagonist – a loser in life. In the opening and closing credits of the wartime comedy *Jak rozpętałem drugą wojnę światową*⁵⁷ Andrzej Żarnecki sang *Róża i bez [Rose and Lilac]* which was a peculiar epic about a soldier-turned-military man. Other songs from the picture – an Italian, Yugoslavian and Russian one – lent credence to the story of the wanderings of the unlucky soldier who returned to Poland via different countries.

Comedies of the 60s, 70s and 80s featured songs referring to the new trends in youth music, such as *Jutro odnajdę ciebie [Tomorrow I'll find you]* and *Barwy piosenki [Colours of the song]* z obrazu *Mocne uderzenie*⁵⁸ as well as *Tak daleko stąd do Ciebie [It is so far from here to you]* and *Powiedz, co mam robić [Say what I have to do]* in the movie *Milion za Laureę*⁵⁹, *Moja miłość jest szalona [My love is crazy]* and *Stoję, czuje się świetnie [I'm standing, it feels great]* in *Wielka majówka*⁶⁰. The participation of popular bands such as Skaldowie, No To Co, Maanam and their songs not only enriched the plot, but also attracted young viewers to cinemas and TV screens.

Quite unusual, as dedicated to the subject of waterworks, humorous songs, namely *Rura [The Pipe]* and *Piosenka hydraulików [Plumbers' Song]* are featured in the comedy *Pieczone gołąbki*⁶¹. Following the tradition of the genre, this film also has a love song *Kasia*, sung by the main character, a poet played by Krzysztof Litwin. Songs jokingly praising the Polish car make, Syrena, appeared in *Kochajmy*

⁵⁶ See *Gangsterzy i filantropi*, directed by J. Hoffman, E. Skórzewski, 1962.

⁵⁷ See *Jak rozpętałem drugą wojnę światową [How I Unleashed World War II]*, directed by T. Chmielewski, 1969.

⁵⁸ See *Mocne uderzenie [Big Beat]*, directed by J. Passendorfer, 1966.

⁵⁹ See *Milion za Laureę [One Million for Laura]*, directed by H. Przybył, 1971.

⁶⁰ See *Wielka majówka [The Big Picnic]*, directed by K. Rogulski, 1981.

⁶¹ See *Pieczone gołąbki [Broiled Squabs]*, directed by T. Chmielewski, 1966.

w sekwencji stanowiącej pastisz ówczesnych teleturniejów i programów rozrywkowych. W najwybitniejszym, a zarazem ostatnim filmie fabularnym S. Barei *Miś*⁷¹ wyśmiano w utworze *Hej, młody junaku* piosenki socrealistyczne, natomiast utwór o kartkach wyrwanych z paszportu sygnalizował udział funkcjonariuszy MSW w tworzeniu kultury popularnej⁷², co łączyło się z wykpiwaniem festiwalu o zabarwieniu ideologicznym i wskazywało na znaczenie piosenki jako narzędzia propagandy.

W produkcjach innego mistrza komedii, Jerzego Gruzy, piosenki pojawiały się rzadko. W filmie *Dzięcioł*⁷³ swój wielki przebój *Oczy czarne* wykonała Violetta Villas. Kontrastem wobec jej kipiącego temperamentu była obojętność ze strony bohatera filmu, Stefana Waldka granego przez Wiesława Gołasa. W badanym obrazie pojawił się motyw słynnej na przełomie lat 60. i 70. *Mszy beatowej* jednak nie jako muzyki sakralnej, ale modnej płyty wykorzystywanej do podrywania dziewcząt. Modlitwa *Baranku Boży* sugerowała jednak grzeszny charakter zaistniałej sytuacji, a przede wszystkim niegodziwej motywacji Waldka, szukającego okazji do zdradzenia żony. Ilustracją osobowości bohatera granego przez Zdzisława Maklakiewicza w filmie *Przyjęcie na dziesięć osób plus trzy*⁷⁴ była śpiewana przez niego własna piosenka *Małe piwko z korzeniami*, niestety nawiązująca do uzależnienia dręczącego aktora⁷⁵. W komedii *Motylem jestem czyli romans czterdziestolatka*⁷⁶ cztery piosenki ilustrujące fabułę śpiewała Irena Jarocka; jej znany wcześniej przebój *Motylem jestem* stał się tytułową piosenką i najbardziej rozpoznawalnym motywem muzycznym badanego obrazu.

⁷¹ Zob. *Miś*, reż. S. Bareja, 1980.

⁷² Por. P.K. Piotrowski, *07 zgłasza się. Opowieść o serialu*, Warszawa 2013, s. 30-31.

⁷³ Zob. *Dzięcioł*, reż. J. Gruza, 1970.

⁷⁴ Zob. *Przyjęcie na dziesięć osób plus trzy*, reż. J. Gruza, 1973.

⁷⁵ Por. M. Maklakiewicz, *Maklak oczami córki*, Warszawa 2015, s. 61-62,

⁷⁶ Zob. *Motylem jestem czyli romans czterdziestolatka*, reż. J. Gruza, 1976.

syrenki⁶², which also did not lack romantic songs (*Tańcz ze mną, tańcz* [Dance with Me, Dance]), satirical ones (*Delegacyjny tango* [Tango During a Business Trip]) as well as youth parodies (*Żywioły* [The Elements]). The witty picture of everyday life in the People's Republic of Poland captivated with intelligence and humor.

The grandmaster of the Polish post-war comedy, Stanisław Bareja, added colour to his first films made in the 1960s with songs. The song *Co nas obchodzi* [What Do We Care] was a recurring motif in the film *Mąż swojej żony*⁶³ and expressed the unfulfilled desire for the intimate solitude of the young spouses. The concert of "Mazowsze" was an important element of the plot of *Żona dla Australijczyka*⁶⁴. Polish folk songs, including *Wyszłabym za dziada* [I Would Marry a Beggar] referred to the plot of the film, i.e. the search for a wife by a wealthy Polish farmer from Australia. In the film *Małżeństwo z rozsądku*⁶⁵ there are two satirical pieces: *Panie Kowalski, panie Kwiatkowski* [Mr. Kowalski, Mr. Kwiatkowski] and *Tak bardzo się zmienił świat* [The World Has Changed so Much], being a benevolent criticism of the new, socialist reality of People's Republic of Poland, as well as two romantic songs: *Miłość złe humory ma* [Love has bad moods] performed by Bohdan Łazuka and *W powietrzu wyrzeźbiłem twój twarz* [I Sculpted Your Face in the Air] by Daniel Olbrychski. In the musical film *Przygoda z piosenką*⁶⁶, none of the songs – despite being performed by Irena Santor, Barbara Krafftówna, Bohdan Łazuka, Zdzisław Maklakiewicz – became a hit. However, the song *Cygańska jesień* [Gypsy Autumn] sung by Anna Jantar in the movie *Brunet wieczorową porą*⁶⁷ became a hit. In other films by S. Bareja

⁶² See *Kochajmy syrenki* [Love the Mermaids (translator's note: Syrenka is a car make)], directed by J. Rutkiewicz, 1966.

⁶³ See *Mąż swojej żony* [His Wife's Husband], directed by S. Bareja, 1960

⁶⁴ See *Żona dla Australijczyka* [Wife for an Australian], directed by S. Bareja, 1963.

⁶⁵ See *Małżeństwo z rozsądku* [The Marriage of Convenience], directed by S. Bareja, 1966.

⁶⁶ See *Przygoda z piosenką* [Adventure with a Song], directed by S. Bareja, 1968.

⁶⁷ See *Brunet wieczorową porą* [Brunet Will Call], directed by S. Bareja, 1976.

Piosenka Edyty Geppert *Szukaj mnie* z czołówki filmu *Kogel-mogel*⁷⁷ stanowiła niemal wzorcowe, klasyczne wprowadzenie muzyczne do fabuły owego obrazu i zapowiadała perypetie głównej bohaterki.

W komedii *Rozmowy kontrolowane*⁷⁸ o stanie wojennym, będącej zarazem kontynuacją losów prezesa Ochódzkiego, bohatera komedii *Miś* kreowanego przez Stanisława Tyma, śpiewana po rosyjsku piosenka *Sidzieli my na kryszce*, znana z polskiej wersji *Siedzieliśmy na dachu* wykonywanej m. in. przez Sławę Przybylską miała stanowić kamuflaż dla ukrywającego się wśród zawodniczek klubu Tęcza jego prezesa, rzekomego działacza solidarnościowego podziemia. Zestawienie pięknej kolędy *Bóg się rodzi* śpiewanej w domach podczas wieczery wigilijnej z wykonaniem w języku oryginalnym radzieckiego przeboju *Podmoskownyje wieczera* (znanego w PRL jako *Podmoskiewskie wieczory* i wykonywanego m. in. przez Filipinki, a także Jerzego Połomskiego) przez rodziny wysokich oficerów polskiego MSW miało stanowić wyraźny kontrast między patriotyzmem, religijnością i poszanowaniem duchowej tradycji narodowej a obcością, laicyzacją oraz sowietyzacją kultury. Podkreślało również istniejący w Polsce Ludowej destrukcyjny podział na my-naród i oni-władza, przyczyniający się do dezintegracji społecznej.

Twórca popularnych rozrywkowych programów telewizyjnych, Janusz Rzeszewski, wyreżyserował cztery komediowe filmy muzyczne, w których pojawiło się wiele piosenek odnoszących się do fabuły, którą uzupełniały, ubarwiały oraz ilustrowały. Najbardziej udany był pierwszy obraz, komedia kryminalna *Hallo Szpicbródka czyli ostatni występ króla kasiarzy*⁷⁹, w której zabawne piosenki zaśpiewali: Bohdan Łazuka (*Wisła się pali*), Ewa Wiśniewska (*Czy ja jestem fotogeniczna*), Irena Kwiatkowska (*Roztańczone nogi*). Główni bohaterowie – kasiarz Fred Kampinos/Szpicbródka (Piotr

⁷⁷ Zob. *Kogel-mogel*, reż. R. Załuski, 1988.

⁷⁸ Zob. *Rozmowy kontrolowane*, reż. S. Chęciński, 1991.

⁷⁹ Zob. *Hallo Szpicbródka czyli ostatni występ króla kasiarzy*, reż. J. Rzeszewski, M. Jahoda 1978.

produced in the 70's there were parodies of songs, clearly indicating their propaganda character. In the movie *Co mi zrobisz jak mnie złapiesz*⁶⁸, it was a piece about health performed in a sequence that was a pastiche of contemporary game shows and entertainment programs. In the most outstanding and at the same time the last feature film by S. Bareja, *Miś*⁶⁹ socialist realist songs were ridiculed in the piece *Hej, młody junaku* [*Hey, Young Blade*], while the piece about pages torn out of a passport pointed to the participation of officers of the Ministry of Internal Affairs in creating popular culture⁷⁰, which was related to the ridicule of ideological festivals and pointed to the importance of a song as a propaganda tool.

Songs appeared rarely in the productions of another master of comedy, Jerzy Gruza,. In the movie *Dzięcioł*⁷¹, Violetta Villas performed her big hit *Oczy Czarne* [*Black Eyes*]. The contrast to her hot temperament was the indifference on the part of the film's character Stefan Waldek played by Wiesław Gołas. The analyzed picture featured the theme of *Msza beatowa* [*The Beat Mass*], famous at the turn of the 1960s and 1970s, not as sacred music though, but as a fashionable album used for picking up girls. The prayer *Baranku Boży* [*Lamb of God*], however, suggested the sinful nature of the situation, and above all the wicked motivation of Waldek, who was looking for an opportunity to cheat on his wife. An illustration of the personality of the character played by Zdzisław Maklakiewicz in the film *Przyjęcie na dziesięć osób plus trzy*⁷² was his own song sung by him *Małe piwko z korzeniami* [*Small Beer with Spices*], unfortunately referring to the addiction tormenting the actor⁷³. In

⁶⁸ See *Co mi zrobisz jak mnie złapiesz* [*What Will You Do When You Catch Me?*], directed by S. Bareja, 1978.

⁶⁹ See *Miś* [*Teddy Bear*], directed by S. Bareja, 1980.

⁷⁰ Cf. P.K. Piotrowski, *07 zgłasza się. Opowieść o serialu* [*Calling 7. Story of the series*], Warsaw 2013, pp. 30-31.

⁷¹ See *Dzięcioł* [*The Woodpecker*], directed by J. Gruza, 1970.

⁷² See *Przyjęcie na dziesięć osób plus trzy*, directed by J. Gruza, 1973.

⁷³ Cf. M. Maklakiewicz, *Maklak oczami córki* [*Maklak through the eyes of his daughter*], Warsaw 2015, pp. 61-62

Fronczewski) oraz artystka Anita (Gabriela Kownacka – głosem Ewy Dębickiej) – zaśpiewali piosenkę *On tak ładnie kradnie*, a cały zespół wykonał satyryczną *Klakę*.

W biograficznym obrazie o Hance Ordonównie *Miłość ci wszystko wybaczy*⁸⁰ jej postać odtwarzała Dorota Stalińska, jednak partie wokalne wykonała Hanna Banaszak. Przypomnienie niektórych przebojów słynnej Ordonki służyło podtrzymaniu jej legendy jako wybitnej artystki przedwojennych kabaretów. W kolejnym filmie nawiązującym do okresu międzywojennego *Lata dwudzieste, lata trzydzieste*⁸¹ i przypominającym świat stołecznych teatrzyków rewiowych partie wokalne zamiast głównej bohaterki, artystki Lizy (Grażyna Szapołowska) wykonała Ludmiła Warzecha. Poza tytułową piosenką żadna inna z badanego obrazu nie zyskała popularności. Ostatni film J. Rzeszewskiego, komedia wojenna *Misja specjalna*⁸² również nie należał do zbyt udanych. Z zawartych tam piosenek na uwagę zasługiwały *Wspominki szefa kuchni* wykonane przez kucharza (Krzysztof Kowalewski) i cichociemnego (Miroslaw Konarowski); wcześniej piosenka owego kucharza, stanowiąca podkład muzyczny czołówki, była oryginalną afirmacją polskich przysmaków jako elementu tradycji narodowej oraz prezentacją bohatera filmu, czyli szefa kuchni omyłkowo przetrzuconego do okupowanego kraju.

Wybitny twórca polskiej komedii współczesnej, Juliusz Machulski, również ubarwił swe niektóre obrazy piosenkami. Znakomity ragtime Henryka Kuźniaka z czołówki filmu *Vabank*⁸³ stanowił podstawę melodii piosenki *Jeszcze raz* wykonywanej przez Jacka Chmielnika w obrazie *Vabank II czyli riposta*⁸⁴, podkreślającej zasadniczy temat filmu i element ryzyka w grze o wielką stawkę, w tym przypadku danie kolejnej nauczki mściwemu bankierowi – przestępcy. Podobną rolę akcentowania głównych motywów fabuły

⁸⁰ Zob. *Miłość ci wszystko wybaczy*, reż. J. Rzeszewski, 1981.

⁸¹ Zob. *Lata dwudzieste, lata trzydzieste*, reż. J. Rzeszewski, 1983.

⁸² Zob. *Misja specjalna*, reż. J. Rzeszewski, 1987.

⁸³ Zob. *Vabank*, reż. J. Machulski, 1981.

⁸⁴ Zob. *Vabank II czyli riposta*, reż. J. Machulski, 1984.

the comedy *Motylem jestem czyli romans czterdziestolatka*⁷⁴, four songs illustrating the plot were sung by Irena Jarocka; her previously known hit *Motylem jestem [I am a Butterfly]* became the title song and the most recognizable musical theme of the analyzed picture.

Edyta Geppert's song *Szukaj mnie [Search for Me]* from the opening credits of the film *Kogel-mogel*⁷⁵ constituted an almost exemplary, classical musical introduction to the plot of the film and heralded the adventures of the main character.

In the comedy *Rozmowy kontrolowane*⁷⁶ about martial law, which is also a continuation of the story of president Ochódzki, a character in the comedy *Miś* played by Stanisław Tym, the song *Sidzieli my na krysze [We Were Sitting on the Roof]*, sung in Russian, known from the Polish version performed among others by Sława Przybylska, was supposed to serve as a camouflage for its president, an alleged activist of the Solidarity underground, who was hiding among the players of the Tęcza club.

A juxtaposition of a beautiful Christmas carol *Bóg się rodzi [God is Born]*, sung at homes during the Christmas Eve supper, with the Soviet hit *Podmoskownyje Wieczera* performed in the original language version (known in the People's Republic of Poland as *Podmoskiewskie wieczory [Evenings near Moscow]*), performed, among others, by Filipinki and Jerzy Połomski) by the families of high officers of the Polish Ministry of Internal Affairs was supposed to constitute a clear contrast between patriotism, religiousness and respect for the spiritual national tradition and strangeness, secularization and the Sovietisation of culture. It also emphasized the destructive division into us – the nation and they – the authorities, existing in People's Republic of Poland and contributing to social disintegration.

⁷⁴ See *Motylem jestem czyli romans czterdziestolatka [Butterfly's Season]*, directed by J. Gruza, 1976.

⁷⁵ See *Kogel-mogel [Hotch-Potch]*, directed by R. Załuski, 1988.

⁷⁶ See *Rozmowy kontrolowane [Controlled Conversations]*, directed by S. Chęciński, 1991.

pełniły piosenki w filmie *Kingsajz*⁸⁵, czyli utwory *Kingsajz* i *Szuflandia*. Najbardziej znaną stała się piosenka *Zmysły precz!* wykonana przez Annę Jurksztowicz jako tło muzyczne scen o zabarwieniu erotycznym. Zespół Elektryczne Gitary wykonał żartobliwe piosenki w komediach J. Machulskiego zrealizowanych w III RP, czyli w obrazach *Kiler*⁸⁶ (np. *Co ty tutaj robisz, Kiler*) i *Kiler-ów 2-óch*⁸⁷ (m.in. *Ja mam szczęście, Co powie Ryba*). Dotyczyły one fabuły i głównych bohaterów owych filmów. Piosenki zawarte w filmie *Ile waży koń trojański?*⁸⁸ (np. *Ogrodu serce, Runął już ostatni mur*) stanowiły element uwiarygadniający podróż w czasie głównej bohaterki, która powróciła do lat młodości.

Piosenki romantyczne oraz satyryczne i żartobliwe znacznie podnosiły estetyczne walory polskich komedii, spełniały rolę swoistego wprowadzenia do fabuły albo były jej ilustracjami oraz muzycznymi przerywnikami. Utwory, które pojawiły się w polskich komediach romantycznych wyprodukowanych w III RP nie stały się przebojami porównywalnymi do popularności szlagierów II RP i PRL-u i dość szybko były zapomniane.

Utwór *Sen o Warszawie* wykonywany w końcowej scenie komedii *AmbaSSada*⁸⁹ m. in. przez aktorów grających rolę Ribbentropa oraz Hitlera nie wydaje się ani szczęśliwym, ani zabawnym zestawieniem ze względu na trwałą i powszechną pamięć o tragicznym doświadczeniu historycznym, czyli zagładzie polskiej stolicy zniszczonej na rozkaz dyktatora III Rzeszy. Konwencja historii alternatywnej nie usprawiedliwia trywializacji realnych dramatów i kłóci się z poważną wymową filmu⁹⁰. Oryginalne wykonanie *Snu o Warszawie* przez Czesława Niemena stanowiło tło napisów końcowych badanego obrazu.

⁸⁵ Zob. *Kingsajz*, reż. J. Machulski, 1987.

⁸⁶ Zob. *Kiler*, reż. J. Machulski, 1997.

⁸⁷ Zob. *Kiler-ów 2-óch*, reż. J. Machulski, 1999.

⁸⁸ Zob. *Ile waży koń trojański?*, reż. J. Machulski, 2008.

⁸⁹ Zob. *AmbaSSada*, reż. J. Machulski, 2013.

⁹⁰ Por. A. Majer, *Kino Juliusza Machulskiego*, Bielsko-Biała 2014, s. 347.

The author of popular TV entertainment shows, Janusz Rzeszewski, directed four musical comedy films, in which many songs were related to the plot, thus illustrating and adding colour to it. The first picture, crime comedy *Hallo Szpicbródka czyli ostatni występ króla kasiarzy*⁷⁷ was the most successful, in which the following songs were sung by: Bohdan Łazuka (*Wisła się pali* [*Vistula is on fire*]), Ewa Wiśniewska (*Czy ja jestem fotogeniczna* [*Am I photogenic*]), Irena Kwiatkowska (*Roztańczone nogi* [*Dancing Legs*]). The main characters – the cashier Fred Kampinos / Szpicbródka (Piotr Fronczewski) and the artist Anita (Gabriela Kownacka – voice lent by Ewa Dębicka) – sang the song *On tak ładnie kradnie* [*He Steals So Nicely*], and the whole band performed the satirical *Klaka* [*Claque*].

In a biographical picture about Hanka Ordonówna, *Miłość ci wszystko wybaczy*⁷⁸, her character was played by Dorota Stalińska, but songs were sung by Hanna Banaszak. Some of the hits of the famous Ordonka were reminded to uphold her legend as an outstanding artist of pre-war cabarets. In another film referring to the interwar period, *Lata dwudzieste, lata trzydzieste*⁷⁹ which brings back the world of Warsaw variety shows, songs were sung by Ludmiła Warzecha instead of the main character, the artist Liza (Grażyna Szapołowska). Apart from the title song, none of the other songs appearing in the analyzed pictures gained popularity. The last film by J. Rzeszewski, the war comedy *Misja specjalna*⁸⁰, was not very successful either. Songs appearing in the film which are worth mentioning include *Wspominki szefa kuchni* [*the Chef's Memories*] sung by the chef (Krzysztof Kowalewski) and the paratrooper (Mirosław Konarowski); earlier, the song performed by the chef, which was the background music for the opening credits, was an original affirmation of Polish

⁷⁷ See *Hallo Szpicbródka czyli ostatni występ króla kasiarzy* [*Hello, Fred the Beard*], directed by J. Rzeszewski, M. Jahoda 1978.

⁷⁸ See *Miłość ci wszystko wybaczy* [*Love Forgives All*], directed by J. Rzeszewski, 1981.

⁷⁹ See *Lata dwudzieste, lata trzydzieste* [*The Twenties*], directed by J. Rzeszewski, 1983.

⁸⁰ See *Misja specjalna* [*Special Mission*], directed by J. Rzeszewski, 1987.

PIOSENKI W FILMACH DRAMATYCZNYCH I OBYCZAJOWYCH

Zwiększaniu napięcia emocjonalnego oraz wywoływaniu nastroju nostalgicznego służyły piosenki zawarte w filmowych dramatach psychologicznych i obyczajowych. Największym szlagierem polskiego kina powojennego stał się utwór *Pamiętasz była jesień*, wykonywany na ekranie przez Annę Łubieńską, a w rzeczywistości śpiewany przez Sławę Przybylską, w filmie *Pożegnania*⁹¹, zawierający opis dawnej miłości, tęsknoty, rozstania, co stanowiło ilustrację smutnych losów głównych bohaterów, Lidki i Pawła, granych przez Marię Wachowiak oraz Tadeusza Janczara.

Sława Przybylska wystąpiła w filmie *Niewinni czarodzieje*⁹². Jej piosenka *Była pogoda* pojawiła się w badanym obrazie dwukrotnie: raz w scenie śpiewania w klubie, a potem w emisji radiowej. Melancholijny utwór o braku marzeń konweniował z wymową badanego obrazu, prezentującego swoistą bezideowość ówczesnego pokolenia młodej inteligencji, pozbawionej wygórowanych ambicji i mającej tylko banalne marzenia o egzystencji w lepszych warunkach materialnych, posiadaniu domku i samochodu.

W znakomitym dziele kwalifikowanym jako ostatni obraz Polskiej Szkoły Filmowej albo pierwszy film Kina Moralnego Niepokoju, czyli w filmie *Człowiek z marmuru*⁹³ przypomniano piosenki socrealistyczne z czasów stalinowskich, ilustrujące młodość głównego bohatera, murarza Mateusza Birkuta kreowanego przez Jerzego Radziwiłowicza. Trzykrotnie w analizowanym filmie pojawił się *Hymn Służby Polsce*; powtarzającym się motywem muzycznym była też *Pieśń młodości*. Ponadto w badanym obrazie znalazły się następujące utwory socrealistyczne: *Zetempowiec*, *Pochód przyjaźni*, *Piosenka o Nowej Hucie*, *Budujemy nowy dom*, *Warszawski dzień*. Melodia *Warszawianki 1905* stanowiła tło muzyczne zdjęć dokumentalnych,

⁹¹ Zob. *Pożegnania*, reż. W.J. Has, 1958.

⁹² Zob. *Niewinni czarodzieje*, reż. A. Wajda, 1960.

⁹³ Zob. *Człowiek z marmuru*, reż. A. Wajda, 1976.

delicacies as an element of the national tradition and a presentation of the film's protagonist, i.e. the chef, who was mistakenly transferred to an occupied country.

The outstanding creator of Polish contemporary comedy, Juliusz Machulski, also used songs to add colour to some of his pictures. The excellent ragtime of Henryk Kuźniak from the opening credits of the film *Vabank*⁸¹ was the basis of the melody of the song *Jeszcze raz* [*Once More*] performed by Jacek Chmielnik in the picture *Vabank II czyli riposta*⁸², and emphasized the main theme of the film and the element of risk in the game for high stakes, in this case teaching another lesson to a vengeful banker – a criminal. Songs in the movie *Kingsajz*⁸³, i.e. *Kingsajz* [*King Size*] and *Szuflandia* [*Drawer Land*], played a similar role in emphasizing the main elements of the plot. The most famous song is *Zmysły precz!* [*Down with Senses!*] performed by Anna Jurksztowicz as the background music for erotic scenes. The band Elektryczne Gitary performed humorous songs in J. Machulski's comedies made during the times of the Third Polish Republic, i.e. in the *Kiler*⁸⁴ pictures (e.g. *Co ty tutaj robisz*, *Kiler* [*What are you doing here, Killer*]) and *Kiler-ów 2-óch*⁸⁵ (incl. *Ja mam szczęście*, *Co powie Ryba* [*I am lucky, What will the Fish say*]). They related to the plot and the main characters of those films. Songs from the film *Ile waży koń trojański*⁸⁶ (*Ogrodu serce* [*Heart of the Garden*], *Runął już ostatni mur* [*The Last Wall Has Already Fallen*]) were an element that made more credible the journey through time made by the main character, who returned to the times of her youth.

⁸¹ See *Vabank*, directed by J. Machulski, 1981.

⁸² See *Vabank II czyli riposte* [*Va Banque II* or *Point of No Return*], directed by J. Machulski, 1984.

⁸³ See *Kingsajz* [*King Size*], directed by J. Machulski, 1987.

⁸⁴ See *Kiler*, directed by J. Machulski, 1997.

⁸⁵ See *Kiler-ów 2-óch* [*Two Kilers*], directed by J. Machulski, 1999.

⁸⁶ See *Ile waży koń trojański?* [*How Much Does the Trojan Horse Weigh?*], directed by J. Machulski, 2008.

przedstawiających słynny wiec Gomułki pod stołecznym Pałacem Kultury i Nauki w październiku 1956 r. Piosenka *Naprzód, młodzi junacy*, zaintonowana przez przewodniczącego zebrania budowniczych Nowej Huty, miała zagłuszyć słowa Birkuta apelującego o pomoc dla aresztowanego przez UB towarzysza, Wincentego Witka, granego przez Michała Tarkowskiego. Przypomniane w filmie A. Wajdy utwory socrealistyczne, tzw. pieśni masowe⁹⁴ służyły nie tylko zilustrowaniu obrazu wczesnych lat powojennych i oddaniu ich klimatu, ale przede wszystkim prezentacji atmosfery kształtowanej poprzez piosenkę jako przekaz medialny, stanowiący skuteczne narzędzie komunistycznej propagandy, manipulacji, indoktrynacji zgodnie z sowieckim modelem sztuki jako instrumentu oddziaływania ideologicznego⁹⁵.

W kontynuacji *Człowieka z marmuru*, czyli w filmie *Człowiek z żelaza*⁹⁶ w finałowej scenie przypomniano wstrząsającą *Balladę o Janku Wiśniewskim*, anonimowym bohaterze-symbolu, zastrzelonym podczas tragicznych wydarzeń w Gdyni w grudniu 1970 r. Słowa śpiewanej przez Krystynę Jandę pieśni w kilku miejscach odbiegały od treści oryginału. Ze względów cenzuralnych pominięta została zwrotka o krwawym Kociołku jako kacie Trójmiasta, sformułowanie „to partia strzela do robotników” zamieniono na „to władza strzela do robotników”, a we frazie o sztandarze nad stoczną zamiast czarnej kokardy pojawiła się czerwona⁹⁷. Ta sama pieśń o ofierze życia za wolność i nową Polskę w wykonaniu Kazika Staszewskiego i w oryginalnej wersji (czyli ze słowami o partii, czarnej kokardzie i zwrotce o Kociołku zamiast śpiewanej przez Jandę strofy „Lecą petardy, ścielą się gazy / Na robotników sypią się razy / Padają dzieci, starcy, kobiety / Janek Wiśniewski padł”) stała się tłem napisów końcowych

⁹⁴ Por. W. Tomasiak, *Pieśń masowa*, w: *Słownik realizmu socjalistycznego*, red. Z. Łapiński, W. Tomasiak, Kraków 2004, s. 187-193.

⁹⁵ Por. B. Januszewski, *Kino pod okupacją. Wojenne losy i postawy polskich filmowców (1939-1945)*, Gdańsk-Warszawa 2021, s. 65.

⁹⁶ Zob. *Człowiek z żelaza*, reż. A. Wajda, 1981.

⁹⁷ Por. *Tajemnice „Ballady o Janku Wiśniewskim”*, <https://www.rp.pl/Historia/312169902-Tajemnice-Ballady-o-Janku-Wisniewskim.html>, 12 VIII 2021.

Romantic, satirical and playful songs significantly enhanced the aesthetic value of Polish comedies, served as a kind of an introduction to the plot or were its illustrations and musical interludes. The pieces that appeared in Polish romantic comedies produced in the Third Polish Republic did not become hits comparable to the popularity of songs written in the Second Polish Republic and the People's Republic of Poland, and were forgotten quite quickly.

The song *Sen o Warszawie* [*Dream about Warsaw*] performed in the final scene of the *AmbaSSada*⁸⁷ comedy, among others by actors playing the roles of Ribbentrop and Hitler, does not seem to be a fortunate or funny juxtaposition due to the long-lasting and universal memory of the tragic historical experience, i.e. the destruction of the Polish capital ordered by the dictator of the Third Reich. The convention of an alternative history does not justify the trivialization of real dramas and is at odds with the serious meaning of the film⁸⁸. The original performance of *Sen o Warszawie* [*Dream about Warsaw*] by Czesław Niemen was the background to the end credits of the analyzed picture.

SONGS IN DRAMAS AND SLICE OF LIFE FILMS

Songs from psychological and social dramas served to increase emotional tension and evoke nostalgic mood. The biggest hit of Polish post-war cinema was the piece *Pamiętasz była jesień* [*Do you remember? It Was Autumn*], performed on the screen by Anna Łubieńska, but in fact sung by Sława Przybylska in the film *Pożegnania*⁸⁹. The piece told the story of an old love, longing, parting, and illustrated the sad fate of the main characters, Lidka and Paweł, played by Maria Wachowiak and Tadeusz Janczar.

⁸⁷ See *AmbaSSada*, directed by J. Machulski, 2013.

⁸⁸ Cf. A. Majer, *Kino Juliusza Machulskiego* [*Juliusz Machulski's Cinema*], Bielsko-Biała 2014, p. 347.

⁸⁹ See *Pożegnania* [*Farewells*], directed by W.J. Has, 1958.

i drugim elementem tytułu filmu o dramacie Wybrzeża w 1970 r. *Czarny czwartek. Janek Wiśniewski padł*⁹⁸.

Wykonywana przez pijanych esbeków *Ballada o Janku Wiśniewskim* stanowiła istotny element przesłania filmu *Psy*⁹⁹, ukazującego rozkład moralny esbeków, zdolnych nawet do profanowania wizerunku swoich ofiar¹⁰⁰. Sens kontrowersyjnej sceny niesienia pijanego esbeka przez kolegów śpiewających *Balladę o Janku Wiśniewskim* przez wielu widzów nie został jednak w pełni zrozumiany¹⁰¹, co potwierdza konieczność edukacji medialnej.

W dramacie obyczajowym *To tylko rock*¹⁰² zaprezentowano środowisko młodych muzyków oraz dojrzałych twórców piosenek. Uwypuklenie problemu plagiatu, zestawienie autentyzmu młodości i nieuczciwości starszych, zostało ubarwione udziałem oraz piosenkami znanych polskich zespołów rockowych: Lady Pank, Oddział Zamknięty, Mech, Śmierć Kliniczna, Dezertjer, Rejestracja, Rubi. W obrazie znalazł się także fragment koncertu brytyjskiej formacji Classix Nouveaux. Badany obraz ukazywał swoistą subkulturę młodzieżową i zafascynowanie muzyką rockową, której jakoś w Polsce na przełomie lat 70. i 80. była wyjątkowa na tle innych państw tzw. bloku wschodniego. Rock stanowił wyraz naturalnego buntu młodego pokolenia wobec zastanego świata. Analizowany film pomijał ze względów cenzuralnych antykomunistyczny wydźwięk muzyki rockowej, będącej często manifestowaniem niezgody na zniewolenie wynikające z egzystencji w państwie totalitarnym¹⁰³. Przykładem

⁹⁸ Zob. *Czarny czwartek. Janek Wiśniewski padł*, reż. A. Krauze, 2011.

⁹⁹ Zob. *Psy*, reż. W. Pasikowski, 1992.

¹⁰⁰ Por. M. Nieć, *Zapomniane zwycięstwo 4 czerwca – o mitologii politycznej filmu Psy Władysława Pasikowskiego*, „Acta Universitatis Wratislaviensis”, no 3959, „Studia nad Autorytaryzmem i Totalitaryzmem”41, nr 4, Wrocław 2019, s. 97-98 [pdf], <https://repozytorium.uni.wroc.pl/dlibra/publication/116021/edition/107239/content?>, 26 VII 2021.

¹⁰¹ Por. S. Koper, *Gwiazdy kina PRL*, Warszawa 2014, s. 49.

¹⁰² Zob. *To tylko rock*, reż. P. Karpiński, 1983.

¹⁰³ A. Trudzik, *Albumy rockowe z lat 80. – medium w walce z reżymem PRL-u (studium z dziennikarstwa muzycznego)*, „Kultura – Media – Teologia”, 2015, nr 21,

Sława Przybylska appeared in the film *Niewinni czarodzieje*⁹⁰. Her song *Była pogoda* [*The Weather Was Good*] appeared in the analyzed picture twice: once in the singing scene in a club, and then on a radio broadcast. The melancholic piece about a lack of dreams corresponded to the meaning of the analyzed picture which presented a peculiar lack of ideology of the then generation of young intelligentsia, devoid of excessive ambitions and having only banal dreams of living in better material conditions, having a house and a car.

In an excellent work qualified as the last picture of the Polish Film School or the first film of the Cinema of Moral Unrest, namely *Człowiek z marmuru*⁹¹ socialist-realist songs from the Stalinist era were recalled, illustrating the youth of the main character, Mateusz Birkut, a bricklayer, portrayed by Jerzy Radziwiłowicz. *Hymn Służby Polsce* [*Hymn praising the Service to Poland*] appeared three times in the analyzed film; *Pieśń młodości* [*The Song of the Youth*] was also a recurring musical theme. In addition, the following socialist realist pieces appeared in the analyzed picture: *Zetempowiec* [*Polish Youth Union Member*], *Pochód przyjaźni* [*A March of Friendship*], *Piosenka o Nowej Hucie* [*A Song about Nowa Huta*], *Budujemy nowy dom* [*We Are Building a New House*], *Warszawski dzień* [*Warsaw Day*]. The melody of *Varsovienne 1905* was the background of documentary photos depicting the famous Gomułka rally at the Palace of Culture and Science in October 1956. The song *Naprzód, młodzi junacy* [*Forward, young blades*], intoned by the chairman of the Nowa Huta builders' meeting, was to drown out Birkut's words who was appealing for help for a comrade arrested by the Security Service, Wincenty Witek, played by Michał Tarkowski. The socialist realist pieces recalled in A. Wajda's film, the so-called mass songs⁹² served not only as an illustration of the early post-war years and reflected their

⁹⁰ See *Niewinni czarodzieje* [*Innocent Sorcerers*], directed by A. Wajda, 1960.

⁹¹ See *Człowiek z marmuru* [*Man of Marble*], directed by A. Wajda, 1976.

⁹² Cf. W. Tomasik, *Pieśń masowa* [„Mass song”], in: *Słownik realmu socjalistycznego* [*Dictionary of Socialist Realism*], ed. by Z. Łapiński, W. Tomasik, Krakow 2004, pp. 187-193.

pokazującym rock jako muzykę buntu politycznego była końcowa sekwencja z filmu *80 milionów*¹⁰⁴ przedstawiająca demonstrację zwolenników Solidarności we Wrocławiu w 1982 r. ścierających się milicją przy wtórze piosenki *Chcemy być sobą* zespołu Perfect. Inny przebój, *Jestem kobietą* zespołu Maanam stanowił symboliczną zapowiedź stanu wojennego, a *Psalm stojących w kolejce* Krystyny Prońko ilustrował smutną codzienność egzystencji w PRL w latach 80.

PIEŚNI W FILMACH RELIGIJNYCH

W obrazach religijnych, realizowanych w III RP, pieśni i piosenki są niemal nieobecne, co zapewne wynika ze specyfiki owego gatunku filmowego. Ze względu na dramatyczną tematykę muzyka w polskich filmach religijnych jest przede wszystkim poważna, gdyż towarzyszy fabule ukazującej przeważnie tragiczne wydarzenia, tak jak w obrazach *Życie za życie. Maksymilian Kolbe*¹⁰⁵, *Zerwany kłos*¹⁰⁶.

Tak jest również w filmie *Prymas. Trzy lata z tysiąca*¹⁰⁷, w którym jednak znajduje się wyjątkowa scena muzyczna. W odpowiedzi na słynne kazanie kardynała Wyszyńskiego, wygłoszone w stołecznym kościele św. Anny 25 września 1953 r.¹⁰⁸ zgromadzeni wierni spontanicznie odpowiedzieli śpiewem pieśni *My chcemy Boga w naszym kraju*, co stanowiło nawiązanie do realnego, ale późniejszego wydarzenia, a mianowicie podobnej reakcji wiernych zgromadzonych na pl. Zwycięstwa (dawniej i dziś – pl. Piłsudskiego) w Warszawie przerywających śpiewem tej pieśni słowa homilii głoszonej przez

s. 54-55, 57, 60-80, https://kmt.uksw.edu.pl/media/pdf/kmt_2015_21_trudzik.pdf, 29 VII 2021.

¹⁰⁴ Zob. *80 milionów*, reż. W. Krzystek, 2011.

¹⁰⁵ Zob. *Życie za życie. Maksymilian Kolbe*, reż. K. Zanussi, 1990.

¹⁰⁶ Zob. *Zerwany kłos*, reż. W. Ludwig, 2016.

¹⁰⁷ Zob. *Prymas. Trzy lata z tysiąca*, reż. T. Kotlarczyk, 2000.

¹⁰⁸ Por. A. Micewski, *Kardynał Wyszyński, prymas i mąż stanu*, Paryż 1982, s. 135.

atmosphere, but above all to present the atmosphere shaped by the song as a media message, constituting an effective tool of communist propaganda, manipulation and indoctrination in accordance with the Soviet model of art as an instrument of ideological influence⁹³.

In the continuation of *Człowiek z marmuru* i.e. *Człowiek z żelaza*⁹⁴, the final scene recalls the dramatic *Ballada o Janku Wiśniewskim* [*The Ballad of Janek Wiśniewski*] an anonymous hero, a symbol shot during the tragic events in Gdynia in December 1970. The words of the song sung by Krystyna Janda differed in several places from the original lyrics. For censorship reasons, the verse about the bloody Kociołek, the executioner of the Tri-City was omitted, the phrase “the party shoots at the workers” was replaced with “the authorities shoot at the workers”, and in the phrase about the banner above the shipyard, a red bow replaced a black bow⁹⁵. The same song about the sacrifice of life for freedom and a new Poland, performed by Kazik Staszewski in the original version (i.e. with words about the party, a black bow and a stanza about Kociołek, instead of the stanza sung by Janda “Lecą petardy, ścielą się gazy / Na robotników sypią się razy / Padają dzieci, starcy, kobiety/ Janek Wiśniewski padł” [bangers are thrown, gas is used / Workers are bitten/ Children, old men and women are falling / Janek Wiśniewski fell]), became the background of the end credits and the second element of the title of the film about the drama of the Coast in 1970. *Czarny czwartek. Janek Wiśniewski padł*⁹⁶.

Ballada o Janku Wiśniewskim [*The Ballad of Janek Wiśniewski*] performed by drunk Security Service men, was an important element of the message of the film *Psy*⁹⁷, showing the moral decay of Security

⁹³ Cf. B. Januszewski, *Kino pod okupacją. Wojenne losy i postawy polskich filmowców (1939-1945)* [*Cinema under Occupation. Wartime fates and attitudes of Polish filmmakers (1939-1945)*], Gdansk-Warsaw 2021, p. 65.

⁹⁴ See *Człowiek z żelaza* [*Man of Iron*], directed by A. Wajda, 1981.

⁹⁵ Cf. *Tajemnice „Ballady o Janku Wiśniewskim”*, <https://www.rp.pl/Historia/312169902-Tajemnice-Ballady-o-Janku-Wisniewskim.html>, 12 VIII 2021.

⁹⁶ See *Czarny czwartek. Janek Wiśniewski padł*, directed by A. Krauze, 2011.

⁹⁷ See *Psy* [*Pigs*], directed by W. Pasikowski, 1992.

papieża-Polaka, św. Jana Pawła II podczas pierwszej pielgrzymki do Ojczyzny, 2 czerwca 1979 r.¹⁰⁹

W filmie *Popiełuszko. Wolność jest w nas*¹¹⁰ przypomniano fragment *Piosenki dla córki* w wykonaniu Macieja Pietrzyka dotyczącej pamiętnego strajku stoczniowców w sierpniu 1980 r., a także urywek *Raportu z oblężonego miasta* Zbigniewa Herberta. Wiersz ten zaśpiewany przez Przemysława Gintrowskiego odnoszono do stanu wojennego i w badanym filmie stanowił on również ilustrację tragicznych lat walki dyktatury wojskowej z Solidarnością. Spontaniczny zbiorowy śpiew *Mazurka Dąbrowskiego* był reakcją zgromadzonych podczas ogłaszania przez sąd drakańskiego wyroku na działaczy związkowych. *Hymn Państwowy* oraz pieśń *Boże, coś Polskę* śpiewali demonstranci na Starym Mieście 3 maja 1982 r. podczas manifestacji patriotycznej przeciwko rządowi gen. W. Jaruzelskiego. Pieśń *Gwiazdo śliczna* towarzyszyła liturgii podczas pokazywanej w analizowanym filmie sekwencji przedstawiającej pierwszą pielgrzymkę ludzi pracy na Jasną Górę w 1983 r. W filmie o bł. ks. Jerzym Popiełuszcze zaledwie zasygnalizowano śpiewanie pieśni *Ojczyzna ma* podczas Mszy św. za Ojczyznę, odprawianych w żoliborskim kościele św. Stanisława Kostki. Za błąd wolno uznać to, że utwór tak wymowny i wstrząsający nie został bardziej wyeksponowany.

W filmie *Zieja*¹¹¹ muzyka klasyczna stanowiła wręcz modelową ilustrację sceny przedstawiającej zachwyty polskiego kapłana sztuką Kaplicy Sykstyńskiej. W zakończeniu filmu *Faustyna*¹¹² tłem napisów końcowych było chóralne wykonanie utworu litanijnego składającego się z powtarzanego wielokrotnie słowa *miser cordia* (łac. miłosierdzie), akcentującego najważniejsze przesłanie i misję św. s. Faustyny. W filmie *Karolina*¹¹³, też jako tło napisów końcowych, umieszczono

¹⁰⁹ Por. G. Weigel, *Świadek nadziei. Biografia papieża Jana Pawła II*, tł. M. Tarnowska i in., Kraków 2000, s. 373.

¹¹⁰ Zob. *Popiełuszko. Wolność jest w nas*, reż. R. Wieczyński, 2009.

¹¹¹ Zob. *Zieja*, reż. R. Gliński, 2020.

¹¹² Zob. *Faustyna*, reż. J. Łukaszewicz, 1994.

¹¹³ Zob. *Karolina*, reż. D. Regucki, 2014.

Service men, capable of even profaning the image of their victims⁹⁸. However, the meaning of the controversial scene when a drunken Security Service man is carried by colleagues singing *Ballada o Janku Wiśniewskim* [*The Ballad of Janek Wiśniewski*] was not fully understood by many viewers⁹⁹, which confirms the need for media education.

The drama *To tylko rock*¹⁰⁰ presents the environment of young musicians and mature songwriters. Emphasis on the problem of plagiarism, juxtaposition of the authenticity of youth and dishonesty of older people, were coloured with the participation and songs of famous Polish rock bands: Lady Pank, Oddział Zamknięty, Mech, Śmierć Kliniczna, Dezerter, Rejestracja, Rubi. The picture also shows a part of a concert by the British group Classix Nouveaux. The analyzed picture showed a specific youth subculture and a fascination with rock music, the quality of which was unique in Poland at the turn of the 1970s and 1980s compared to other countries of the so-called Eastern Bloc. Rock was an expression of the natural rebellion of the young generation against the existing world. For censorship reasons, the analyzed film ignored the anti-communist undertone of rock music, which was often a manifestation of disagreement with the enslavement resulting from existence in a totalitarian state.¹⁰¹ An example of rock as the music of a political

⁹⁸ Cf. M. Nieć, *Zapomniane zwycięstwo 4 czerwca – o mitologii politycznej filmu Psy Władysława Pasikowskiego* [*Forgotten victory of 4 June – about the political mythology of Władysław Pasikowski's film Psy*], „Acta Universitatis Wratislaviensis”, no 3959, „Studia nad Autorytaryzmem i Totalitaryzmem”41, no. 4, Wrocław 2019, pp. 97-98 [PDF], <https://repozytorium.uni.wroc.pl/dlibra/publication/116021/edition/107239/content?>, 26 VII 2021.

⁹⁹ Cf. S. Koper, *Gwiazdy kina PRL* [*Stars of PRL Cinematography*], Warsaw 2014, p. 49.

¹⁰⁰ See *To tylko rock* [*It's Only Rock*], directed by P. Karpiński, 1983.

¹⁰¹ A. Trudzik, *Albumy rockowe z lat 80. – medium w walce z reżymem PRL-u (studium z dziennikarstwa muzycznego* [*Rock albums of the 1980s – a medium in the struggle against the regime of the People's Republic of Poland (study in music journalism)*], „Kultura – Media – Teologia” [„*Culture – Media – Theology*”], 2015,

dramatyczną pieśń *Ziemski kres* śpiewaną przez Krzysztofa Burałyńskiego. Utwór stanowiący niejako podsumowanie obrazu zawiera istotne przesłanie o ulotności ziemskiej egzystencji, śmierci jako progę wieczności, Bogu jako Panu życia. Szkoda, że ta udana pieśń została zaprezentowana dopiero w zakończeniu filmu, gdyż jak się wydaje mogła się pojawić wcześniej jako tło narracji.

Warto zauważyć, że piosenki znalazły się w obrazie religijnym, który mimo lżejszej formy dotyczył najważniejszych problemów egzystencjalnych, czyli relacji wobec Boga i bliźnich. W filmie *Bóg w Krakowie*¹¹⁴ uzupełnieniem narracji był utwór *Tyle w nas ciszy i chaosu* śpiewany przez Stanisława Plewniaka, *Gwiazdy nad dachami* wykonywany przez Przemysława Brannego, *Na scenie życia* śpiewany przez Kamilę Pieńkos. Refleksyjne pieśni nawiązywały do treści obrazu ukazującego konieczność poszukiwania w labiryncie doczesności drogi życiowej zgodnej z wolą Bożą. Stanowiły więc, jak i piosenka *Przed snem* zespołu Dzieci Chudego, dobrą ilustrację fabuły.

Piosenki stanowiły istotne uzupełnienie i ubarwienie fabuły w obu filmach komediowych o aniele Giordano zesłanym na Ziemię. W obrazie *Anioł w Krakowie*¹¹⁵ pierwsze sceny przedstawiały niesfornego anioła nawiedzającego w czyścisku Elvisa Presleya i uczącego się od niego grać *Love me tender* oraz *Jailhouse rock*. Inni bohaterowie filmu nucili popularne polskie przeboje: *Niech no tylko zakwitną jabłonie* oraz *Tyle słońca w całym mieście*. Radio nadawało utwór zespołu T. Love *Na bruku*. W badanym obrazie pojawił się także utwór Świetlików *Delikatnienie*. W filmie *Zakochany anioł*¹¹⁶ warstwa muzyczna była jeszcze bogatsza. Stanowiły ją bowiem fragmenty następujących utworów: *Nim stanie się tak* w wykonaniu Kasi Nosowskiej i zespołu Voo Voo, *Cud niepamięci* Stanisława Soyki, *Z brzytwą na poziomki* Klanu, *Pod niebem pełnym cudów* i *W wielkim mieście* formacji Raz Dwa Trzy, Dni, których jeszcze nie znamy

¹¹⁴ Zob. *Bóg w Krakowie*, reż. D. Regucki, 2016.

¹¹⁵ Zob. *Anioł w Krakowie*, reż. A. Więcek, 2002.

¹¹⁶ Zob. *Zakochany anioł*, reż. A. Więcek, 2005.

rebellion was the final sequence from the film *80 milionów*¹⁰² showing a demonstration of Solidarity supporters in Wrocław in 1982, clashing with militia to the song *Chcemy być sobą* [*We Want to be Ourselves*] by Perfect. Another hit, *Jestem kobietą* [*I am a Woman*] of the band Maanam was a symbolic announcement of martial law, and *Psalm stojących w kolejce* [*Psalm of People Standing in a Queue*] by Krystyna Prońko illustrated the sad everyday existence in the People's Republic of Poland in the 1980s.

SONGS IN RELIGIOUS FILMS

In religious pictures produced in the Third Republic of Poland, songs are almost absent, which probably results from the specificity of this film genre. Due to the dramatic subject matter, music in Polish religious films is, above all, solemn, as it illustrates the plot consisting mostly of tragic events, like in the films *Życie za życie*. Maksymilian Kolbe¹⁰³, *Zerwany kłos*.¹⁰⁴

This is also the case in the movie *Prymas. Trzy lata z tysiąca*¹⁰⁵, in which, however, there is a unique music scene. In response to the famous sermon by Cardinal Wyszyński, delivered in Saint Anne church in Warsaw on September 25, 1953¹⁰⁶, the faithful responded spontaneously with the song *My chcemy Boga w naszym kraju* [*We want God in our Country*], which was a reference to a real, but a later event, namely a similar reaction of the faithful gathered on Victory Square (formerly and today – Piłsudski Square) in Warsaw, interrupting

no. 21, pp. 54-55, 57, 60--80, https://kmt.uksw.edu.pl/media/pdf/kmt_2015_21_trudzik.pdf, 29 VII 2021.

¹⁰² See *80 milionów* [*80 Millions*], directed by W. Krzystek, 2011.

¹⁰³ See *Życie za życie. Maksymilian Kolbe* [*Life for Life: Maximilian Kolbe*], directed by K. Zanussi, 1990.

¹⁰⁴ See *Zerwany kłos* [*Stolen Harvest*], directed by W. Ludwig, 2016.

¹⁰⁵ See *Prymas. Trzy lata z tysiąca* [*The Primate*], directed by T. Kotlarczyk, 2000.

¹⁰⁶ Cf. A. Micewski, *Kardynał Wyszyński, prymas i mąż stanu* [*Cardinal Wyszyński, Primate and Statesman*], Paris 1982, p. 135.

Marka Grechuty, *Prześliczna wiolonczelistka* Skaldów, *Gdzie twoje gniazdo* Karela Gotta. Jeden z bohaterów filmu, Szajbusek, zagrany przez Jerzego Trełę, zacytował słowa popularnych szlagierów: *Czasu relaksu* duetu Andrzej i Eliza oraz *Krakowskiego spleenu* zespołu Maanam, a z innym kłozardem, Lupinem, kreowanym przez Janusza Gajosa, zanucił przebój grupy Pod Budą *Nie przenoście nam stolicy do Krakowa*. Należy podkreślić, że w analizowanym filmie znalazły się również nowe, oryginalne piosenki, a mianowicie: *Pod rżęsami* Doroty Miśkiewicz i Grzegorza Turnaua oraz *Zakochany anioł* wykonywany przez odtwórcę jego roli, Krzysztofa Globisza, z udziałem Anny Radwan-Gancarczyk, czyli psychoterapeutki Romy. Piosenki w obu filmach o aniele Giordano dodawały im lekkości i humoru, ilustrowały fabułę, budziły pozytywne skojarzenia, akcentowały treści stanowiące zasadnicze przesłanie obrazów.

Przeprowadzona analiza polskich filmów fabularnych zawierających piosenki miała na celu wskazanie ich roli i znaczenia w poszczególnych badanych obrazach, zarówno komediowych, jak i dramatycznych. Istotnym wnioskiem wynikającym z dokonanego studium jest stwierdzenie, że piosenka jako element dzieła kinematograficznego nie została dotąd wykorzystana jako narzędzie ewangelizacji w Polsce. Należy też skonstatować brak rozpoznawalności filmów religijnych według charakterystycznych melodii. Trudno by było znaleźć polskiego telewidza nierozpoznającego serialu *Stawka większa niż życie* już po kilku pierwszych taktach czołówki albo niekojarzącego ballady *Deszcze niespokojne* z cyklem *Czterej pancerni i pies*. Ragtime z filmu *Vabank*, *Walc Barbary* z *Nocy i dni* to kolejne przykłady melodii, które po usłyszeniu natychmiast przypominają owe obrazy. W przypadku polskich filmów religijnych takie zjawisko niestety nie występuje, co pokazuje dysonans między świeckimi a religijnymi elementami kultury popularnej i medialnej.

the words of the homily preached by the Polish Pope, St. John Paul II during his first pilgrimage to his homeland on June 2, 1979.¹⁰⁷

In the movie *Popiełuszko. Wolność jest w nas*¹⁰⁸, a fragment of *Piosenka dla córki* [*A Song for a Daughter*] performed by Maciej Pietrzyk relates to the memorable strike of the shipyard workers in August 1980 and an excerpt from Zbigniew Herbert's *Raport z oblężonego miasta* [*Report From the Besieged City*]. This poem, sung by Przemysław Gintrowski, corresponded to martial law and in the analyzed film also illustrated the tragic years of the struggle of the military dictatorship with the Solidarity movement. The spontaneous collective singing of *Mazurek Dąbrowskiego* [*Polish national anthem*] was the reaction of those gathered during the announcement by the court of a draconian sentence against union activists. *The national anthem* and the song *Boże, coś Polskę* [*Goud Thou Hast Poland*], were sung by demonstrators in the Old Town on May 3, 1982, during a patriotic demonstration against the rule of General W. Jaruzelski. The song *Gwiazdo śliczna* [*Lovely Star*] was sung during the liturgy shown in the analyzed film, particularly the sequence depicting the first pilgrimage of working people to Jasna Góra Monastery in 1983. In the film about the beatified Father Jerzy Popiełuszko the singing of the song *Ojczyzno ma* [*My Homeland*] during the Holy Mass for the Homeland, celebrated in the Żoliborz church of St. Stanisław Kostka was only gently hinted at. It may be considered a mistake that a piece so eloquent and dramatic was not more exposed.

In the film *Zieja*¹⁰⁹, classical music was a model illustration of a scene depicting a Polish priest's delight with the art of the Sistine Chapel. At the end of the film *Faustyna*¹¹⁰, the background of the end

¹⁰⁷ Cf. G. Weigel, *Świadek nadziei. Biografia papieża Jana Pawła II* [*Witness to Hope. The Biography of Pope John Paul II*], translation by M. Tarnowska and others, Krakow 2000, p. 373.

¹⁰⁸ See *Popiełuszko. Wolność jest w nas* [*Popiełuszko: Freedom Is Within Us*], directed by R. Wiczyński, 2009.

¹⁰⁹ See *Zieja*, directed by R. Gliński, 2020.

¹¹⁰ See *Faustyna* [*Faustina*], directed by J. Łukaszewicz, 1994.

BIBLIOGRAFIA

- Antczak J., *Noce i dni mojego życia*, Warszawa 2009.
- Hendrykowska M., *Smosarska*, Poznań 2007.
- Hendrykowski M., *Popiół i diament*, Poznań 2008.
- Januszewski B., *Kino pod okupacją. Wojenne losy i postawy polskich filmowców (1939-1945)*, Gdańsk-Warszawa 2021.
- Koper S., *Gwiazdy kina PRL*, Warszawa 2014.
- Łęcicki G., *Analiza filmu jako przekazu medialnego w świetle teologii środków społecznego przekazu*, w: G. Łęcicki, M. Butkiewicz, P. Drzewiecki, D. Jaszewska, *Film w perspektywie teologii mediów i edukacji medialnej*, Warszawa 2017.
- Majer A., *Kino Juliusza Machulskiego*, Bielsko-Biała 2014.
- Maklakiewicz M., *Maklak oczami córki*, Warszawa 2015.
- Micewski A., *Kardynał Wyszyński, prymas i mąż stanu*, Paryż 1982.
- Piotrowski P. K., *07 zgłasza się. Opowieść o serialu*, Warszawa 2013.
- Sowińska I., *Przełom dźwiękowy*, w: *Historia kina*, t.2, *Kino klasyczne*, red. T. Lubelski, I. Sowińska, R. Syska, Kraków 2011.
- Tomasik W., *Pieśń masowa*, w: *Słownik realizmu socjalistycznego*, red. Z. Łapiński, W. Tomasik, Kraków 2004.
- Weigel G., *Świadek nadziei. Biografia papieża Jana Pawła II*, tł. M. Tarnowska i in., Kraków 2000.
- Wittlin J., *Pieśniarka Warszawy. Hanka Ordonówna i jej świat*, Łomianki 2011.
- Zwierzchowski P., *Zezowate szczęście*, Poznań 2006.

Netografia

- Fetting E., *Nim wstanie dzień*, <https://www.youtube.com/watch?v=yHJuzKPjIQ>.
- Górniak E., Szcześniak M., *Dumka na dwa serca*, <https://www.youtube.com/watch?v=wcXAKhws16o>.
- Iwanek A., *Miasto*, https://www.youtube.com/watch?v=s9i1llf_6Hc.
- Nieć M., *Zapomniane zwycięstwo 4 czerwca – o mitologii politycznej filmu Psy Władysława Pasikowskiego*, „Acta Universitatis Wratislaviensis”, no 3959, „Studia nad Autorytaryzmem i Totalitaryzmem”41, nr 4, Wrocław 2019, s. 97-98 [PDF], <https://repozytorium.uni.wroc.pl/dlibra/publication/116021/edition/107239/content?>
- Pacac P., *My partyzanci majora Hubali*, <https://www.spiewnikniepodleglosci.pl/my-partyzanci-majora-hubali/>.

credits was a choral performance of a litany based on the word *misericordia* (Latin: mercy) repeated many times, emphasizing the most important message and mission of Saint Faustina. In the film *Karolina*¹¹¹, a dramatic song *Ziemski kres* [*The Earthly End*] sung by Krzysztof Buratyński is a background of the end credits. The piece, which in a way summarizes the picture, contains an important message about the ephemeral character of earthly existence, death as the threshold of eternity, God as the Lord of life. It is unfortunate that this successful song was only presented at the end of the film, as it seems that it could have appeared earlier as the background of the narrative.

It is worth noting that songs were included in a religious picture which, despite its lighter form, concerned the most important existential problems, i.e. relations towards God and other people. In the film *Bóg w Krakowie*¹¹², the narrative was complemented by the song *Tyle w nas ciszy i chaosu* [*So Much Silence and Chaos in Us*] sung by Stanisław Plewniak, *Gwiazdy nad dachami* [*Stars Over the Roofs*] performed by Przemysław Branny, *Na scenie życia* [*On the Stage of Life*] sung by Kamila Pieńkos. The reflective songs alluded to the content of the picture showing the necessity to search in the labyrinth of earthly life a lie path in accordance with God's will. Thus, just like the song *Przed snem* [*Before Sleep*] by Dzieci Chudego they were a good illustration of the plot.

The songs were a significant supplement and added colour to the plot in both comedy films about angel Giordano sent to Earth. In the picture *Anioł w Krakowie*,¹¹³ the first scenes depicted an unruly angel visiting Elvis Presley in purgatory and learning to play *Love me tender* and *Jailhouse rock* from him. Other characters of the film hummed popular Polish hits: *Niech no tylko zakwitną jabłonie* [*Let the Apple Trees Bloom*] and *Tyle słońca w całym mieście* [*So much sun in the whole city*]. The radio was broadcasting a song by the band

¹¹¹ See *Karolina*, directed by D. Regucki, 2014.

¹¹² See *Bóg w Krakowie*, directed by D. Regucki, 2016.

¹¹³ See *Anioł w Krakowie* [*An Angel in Cracow*], directed by A. Więcek, 2002.

- Sawczuk K., *Dziewczyna z granatem*, <https://www.youtube.com/watch?v=6pTPMq4ZrGw>, 25 VII 2021.
- Stanisław Mikulski – *Był taki czas*, https://www.tekstowo.pl/piosenka,stanislaw_mikulski,byl_taki_czas.html.
- Tajemnice „Ballady o Janku Wiśniewskim”, <https://www.rp.pl/Historia/312169902-Tajemnice-Ballady-o-Janku-Wisniewskim.html>.
- Trudzik A., *Albumy rockowe z lat 80. – medium w walce z reżymem PRL-u (studium z dziennikarstwa muzycznego)*, „Kultura – Media – Teologia”, 2015, nr 21, https://kmt.uksw.edu.pl/media/pdf/kmt_2015_21_trudzik.pdf.
- Urbańska N., *Śpiewka 1920*, <https://www.youtube.com/watch?v=xvMqCsXFEdk>.

Filmografia

– produkcje polskie

- 80 milionów*, reż. W. Krzystek, 2011.
- Ada, to nie wypada*, reż. K. Tom, 1936.
- AmbaSSada*, reż. J. Machulski, 2013.
- Anioł w Krakowie*, reż. A. Więcek, 2002.
- Antek policmajster*, reż. M. Waszyński, 1935.
- Będzie lepiej*, reż. M. Waszyński, 1936.
- Bóg w Krakowie*, reż. D. Regucki, 2016.
- Brunet wieczorową porą*, reż. S. Bareja, 1976.
- Co mi zrobisz jak mnie złapiesz*, reż. S. Bareja, 1978.
- Co mój mąż robi w nocy*, reż. M. Waszyński, 1934.
- Córki dancingu*, reż. A. Smoczyńska, 2015.
- Czarny czwartek. Janek Wiśniewski padł*, reż. A. Krauze, 2011.
- Człowiek z marmuru*, reż. A. Wajda, 1976.
- Człowiek z żelaza*, reż. A. Wajda, 1981.
- Czy Lucyna to dziewczyna*, reż. J. Gardan, 1934.
- Dodek na froncie*, reż. M. Waszyński, 1936.
- Droga na Zachód*, reż. B. Poręba, 1961.
- Dzięcioł*, reż. J. Gruza, 1970.
- Faustyna*, reż. J. Łukaszewicz, 1994.
- Gangsterzy i filantropi*, reż. J. Hoffman, E. Skórzewski, 1962.
- Hubal*, reż. B. Poręba, 1973.
- Ile waży koń trojański?*, reż. J. Machulski, 2008.
- Irena do domu*, reż. J. Fethke, 1955.
- Jadzia*, reż. M. Krawicz, 1936.
- Jak rozpełtałem drugą wojnę światową*, reż. T. Chmielewski, 1969.

T. Love *Na bruku* [*Out on the Street*]. The film in question also featured a piece *Delikatnienie* [*Going Delicate*] by Świetliki. In the film *Zakochany anioł*¹¹⁴, the musical layer was even richer. It consisted of fragments of the following pieces: *Nim stanie się tak* [*Before it happens*] by Kasia Nosowska and the band Voo Voo, Stanisław Soyka's *Cud niepamięci* [*The Miracle of Oblivion*], *Z brzytwą na poziomki* [*With a Razor to Pick Wild Strawberries*] by Klan, *Pod niebem pełnym cudów* [*Under the Sky Full of Miracles*] and *W wielkim mieście* [*In a Big City*] by Raz Dwa Trzy, *Dni, których jeszcze nie znamy* [*Days We Don't Know Yet*] by Marek Grechuta, *Prześlizczna wiolonczelistka* [*A Lovely Cellist*] by Skaldowie and *Gdzie twoje gniazdo* [*Where is Your Nest*] by Karel Gott. One of the characters in the film, Szajbusek, played by Jerzy Trela, quoted words of popular hits: *Czas relaksu* [*Time to Relax*] by the duet Andrzej and Eliza and *Krakowski spleen* [*The Cracow Spleen*] by Maanam, and with another tramp, Lupine, played by Janusz Gajos, he sang the hit of the group Pod Budą *Nie przenoście nam stolicy do Krakowa* [*Do Not Transfer the Capital City to Cracow*]. It should also be emphasized that the analyzed film also includes new, original songs, namely: *Pod rzęsami* [*Under the Eyelashes*] by Dorota Miśkiewicz and Grzegorz Turnau and *Zakochany anioł* [*Angel in Love*] performed by Krzysztof Globisz who actually played the Angel, with the participation of Anna Radwan-Gancarczyk i.e. Roma, the psychotherapist. Songs in both films about Angel Giordano gave them lightness and humour, illustrated the plot, evoked positive associations, and emphasized the content constituting the main message of the pictures.

The analysis of Polish feature films containing songs was aimed at indicating their role and significance in the individual pictures under study, both comedic and dramatic. An important conclusion drawn from the study is that the song as an element of a cinematographic work has not yet been used as an evangelizing tool in Poland. One should also notice the lack of recognition of religious films according to their characteristic melodies. It would be difficult to find a Polish

¹¹⁴ See *Zakochany anioł* [*Angel in Love*], directed by A. Wićcek, 2005.

- Jarzębina czerwona*, reż. E.C. Petelscy, 1969.
Jego ekscelecja subiekt, reż. M. Waszyński, 1933.
Jutro idziemy do kina, reż. M. Kwieciński, 2007.
Karolina, reż. D. Regucki, 2014.
Każdemu wolno kochać, reż. M. Krawicz, J. Warnecki, 1933.
Kiler, reż. J. Machulski, 1997.
Kiler-ów 2-óch, reż. J. Machulski, 1999.
Kingsajz, reż. J. Machulski, 1987.
Kochajmy syrenki, reż. J. Rutkiewicz, 1966.
Kochaj tylko mnie, reż. M. Flantz, 1935.
Kogel-mogel, reż. R. Załuski, 1988.
Małżeństwo z rozsądku, reż. S. Bareja, 1966.
Milion za Laurę, reż. H. Przybył, 1971.
Miłość ci wszystko wybaczy, reż. J. Rzeszewski, 1981.
Misja specjalna, reż. J. Rzeszewski, 1987.
Miś, reż. S. Bareja, 1980.
Mocne uderzenie, reż. J. Passendorfer, 1966.
Motylem jestem czyli romans czterdziestolatka, reż. J. Gruza, 1976.
Niewinni czarodzieje, reż. A. Wajda, 1960.
Pani minister tańczy, reż. J. Gardan, 1937.
Paryż – Warszawa bez wizy, reż. H. Przybył, 1967.
Paweł i Gawel, reż. M. Krawicz, 1938.
Pieczone gołąbki, reż. T. Chmielewski, 1966.
Pieśniarz Warszawy, reż. M. Waszyński, 1934.
Piętro wyżej, reż. L. Trystan, 1937.
Popieluszko. Wolność jest w nas, reż. R. Wieceżyński, 2009.
Popiół i diament, reż. A. Wajda, 1958.
Pożegnania, reż. W.J. Has, 1958.
Prawo i pięść, reż. J. Hoffman, E. Skórzewski, 1964.
Prymas. Trzy lata z tysiąca, reż. T. Kotlarczyk, 2000.
Przygoda na Mariensztacie, reż. L. Buczkowski, 1953.
Przygoda z piosenką, reż. S. Bareja, 1968.
Przyjęcie na dziesięć osób plus trzy, reż. J. Gruza, 1973.
Psy, reż. W. Pasikowski, 1992.
Robert i Bertrand, reż. M. Krawicz, 1938.
Rozmowy kontrolowane, reż. S. Chęciński, 1991.
Sierpniowe niebo. 63 dni chwały, reż. I. Dobrowolski, 2013.
Skarb, reż. L. Buczkowski, 1948.

TV viewer who does not recognize the series *Stawka większa niż życie* after just the first few bars of the opening credits, or who does not associate the ballad *Deszcze niespokojne* with the series *Czterej pancerni i pies*. Ragtime from the film *Vabank* or Barbara's Waltz from *Noce i Dnie* are other examples of melodies which, when heard, immediately bring back those images. In the case of Polish religious films, such a phenomenon unfortunately does not occur, which shows the dissonance between secular and religious elements of popular and media culture.

BIBLIOGRAPHY

- Antczak J., *Noce i dnie mojego życia* [“*Nights and Days of My Life*”], Warsaw 2009.
- Hendrykowska M., *Smosarska*, Poznań 2007.
- Hendrykowski M., *Popiół i diament* [Ashes and Diamonds], Poznań 2008.
- Januszewski B., *Kino pod okupacją. Wojenne losy i postawy polskich filmowców (1939-1945)* [Cinema under Occupation. Wartime fates and attitudes of Polish filmmakers (1939-1945)], Gdansk-Warsaw 2021.
- Koper S., *Gwiazdy kina PRL* [Stars of PRL Cinematography], Warsaw 2014.
- Łęcicki G., *Analiza filmu jako przekazu medialnego w świetle teologii środków społecznego przekazu* [Analysis of film as a media message in the light of theology of social media], in: G. Łęcicki, M. Butkiewicz, P. Drzewiecki, D. Jaszewska, *Film w perspektywie teologii mediów i edukacji medialnej* [Film in the perspective of media theology and media education], Warsaw 2017.
- Majer A., *Kino Juliusza Machulskiego* [Juliusz Machulski's Cinema], Bielsko-Biała 2014.
- Maklakiewicz M., *Maklak oczami córki* [Maklak through the eyes of his daughter], Warsaw 2015.
- Micewski A., *Kardynał Wyszyński, prymas i mąż stanu* [Cardinal Wyszyński, Primate and Statesman], Paris 1982.
- Piotrowski P. K., *07 zgłasza się. Opowieść o serialu* [Calling 7. Story of the series], Warsaw 2013.
- Sowińska I., *Przełom dźwiękowy* [Sound breakthrough], in: *Historia kina* [“History of Cinema”], vol. 2, *Kino klasyczne* [Classical Cinema], ed. by T. Lubelski, I. Sowińska, R. Syska, Krakow 2011.

- Sportowiec mimo woli*, reż. M. Krawicz, 1939.
Szpieg w masce, reż. M. Krawicz, 1933.
To tylko rock, reż. P. Karpiński, 1983.
Vabank, reż. J. Machulski, 1981.
Vabank II czyli riposta, reż. J. Machulski, 1984.
Wielka majówka, reż. K. Rogulski, 1981.
Włóczęgi, reż. M. Waszyński, 1939.
Zabawka, reż. M. Waszyński, 1933.
Zakazane piosenki, reż. L. Buczkowski, 1946.
Zakochany anioł, reż. A. Więcek, 2005.
Zapomniana melodia, reż. K. Tom, J. Fethke, 1938.
Zerwany kłos, reż. W. Ludwig, 2016.
Zezowate szczęście, reż. A. Munk, 1960.
Zieja, reż. R. Gliński, 2020.
Żona dla Australijczyka, reż. S. Bareja, 1963.
Życie za życie. Maksymilian Kolbe, reż. K. Zanussi, 1990.
Wszystko gra, reż. A. Glińska, 2016.
– **obrazy zagraniczne**
Śpiewający błazen, reż. L. Bacon, 1928.
Śpiewak jazzbandu, reż. A. Crosland, 1927.

Abstrakt

Syntetyczne przedstawienie roli i znaczenia piosenki jako detalu w polskich filmach fabularnych: komediowych, dramatycznych i religijnych. Zaakcentowanie znaczenia piosenki jako elementu ubarwiającego filmową fabułę oraz nośnika treści ideowych.

Słowa kluczowe: Piosenka filmowa, film polski, film komediowy, dramatyczny, religijny

- Tomasik W., *Pieśń masowa [Mass song]*, in: *Słownik realmu socjalistycznego [Dictionary of Socialist Realism]*, ed. by Z. Łapiński, W. Tomasik, Krakow 2004.
- Weigel G., *Świadek nadziei. Biografia papieża Jana Pawła II [Witness to Hope. The Biography of Pope John Paul II]*, translation by M. Tarnowska and others, Krakow 2000.
- Wittlin J., *Pieśniarka Warszawy. Hanka Ordonówna i jej świat [Hanka Ordonówna and Her World]*, Łomianki 2011.
- Zwierzchowski P., *Zezowate szczęście [Bad Luck]*, Poznań 2006.

Netnography

- Fetting E., *Nim wstanie dzień*, <https://www.youtube.com/watch?v=yHJujzKPjjQ>.
- Górniak E., Sześciński M., *Dumka na dwa serca*, <https://www.youtube.com/watch?v=wcXAKhws16o>.
- Iwanek A., *Miasto*, https://www.youtube.com/watch?v=s9i1llf_6Hc.
- Nieć M., *Zapomniane zwycięstwo 4 czerwca – o mitologii politycznej filmu Psy Władysława Pasikowskiego*, „Acta Universitatis Wratislaviensis”, no 3959, „Studia nad Autorytaryzmem i Totalitaryzmem”41, nr 4, Wrocław 2019, s. 97-98 [pdf], <https://repozytorium.uni.wroc.pl/dlibra/publication/116021/edition/107239/content?>
- Pacak P., *My partyzanci majora Hubali*, <https://www.spiewnikniepodleglosci.pl/my-partyzanci-majora-hubali/>.
- Sawczuk K., *Dziewczyna z granatem*, <https://www.youtube.com/watch?v=6pTPMq4ZrGw>, 25 VII 2021.
- Stanisław Mikulski – *Był taki czas*, https://www.tekstowo.pl/piosenka,stanislaw_mikulski,byl_taki_czas.html.
- Tajemnice „Ballady o Janku Wiśniewskim”, <https://www.rp.pl/Historia/312169902-Tajemnice-Ballady-o-Janku-Wisniewskim.html>.
- Trudzik A., *Albumy rockowe z lat 80. – medium w walce z reżymem PRL-u (studium z dziennikarstwa muzycznego)*, „Kultura – Media – Teologia”, 2015, nr 21, https://kmt.uksw.edu.pl/media/pdf/kmt_2015_21_trudzik.pdf.
- Urbańska N., *Śpiewka 1920*, <https://www.youtube.com/watch?v=xvMqCsXFEdk>.

Filmography

– Polish productions

- 80 milionów [80 Millions]*, directed by W. Krzystek, 2011.
- Ada, to nie wypada [Ada, it's not right]*, directed by K. Tom, 1936.
- AmbaSSada*, directed by J. Machulski, 2013.
- Anioł w Krakowie [An Angel in Cracow]*, directed by A. Więcek, 2002.

- Antek policmajster*, directed by M. Waszyński, 1935.
- Będzie lepiej* [*It will get better*], directed by M. Waszyński, 1936.
- Bóg w Krakowie*, directed by D. Regucki, 2016.
- Brunet wieczorową porą* [*Brunet Will Call*], directed by S. Bareja, 1976.
- Co mi zrobisz jak mnie złapiesz* [*What Will You Do When You Catch Me?*], directed by S. Bareja, 1978.
- Co mój mąż robi w nocy* [*What My Husband Does at Night*], directed by M. Waszyński, 1934.
- Córki dancingu* [*The Lure*], directed by A. Smoczyńska, 2015.
- Czarny czwartek. Janek Wiśniewski padł*, directed by A. Krauze, 2011.
- Człowiek z marmuru* [*Man of Marble*], directed by A. Wajda, 1976.
- Człowiek z żelaza* [*Man of Iron*], directed by A. Wajda, 1981.
- Czy Lucyna to dziewczyna* [*Is Lucyna a girl*], directed by J. Gardan, 1934.
- Dodek na froncie*, directed by M. Waszyński, 1936.
- Droga na Zachód*, directed by B. Poręba, 1961.
- Dzięcioł* [*The Woodpecker*], directed by J. Gruza, 1970.
- Faustyna* [*Faustin*], directed by J. Łukaszewicz, 1994.
- Gangsterzy i filantropi*, directed by J. Hoffman, E. Skórzewski, 1962.
- Hubal*, directed by B. Poręba, 1973.
- Ile waży koń trojański?* [*How Much Does the Trojan Horse Weigh?*], directed by J. Machulski, 2008.
- Irena do domu* [*Irene, Go Home!*], directed by J. Fethke, 1955.
- Jadzia*, directed by M. Krawicz, 1936.
- Jak rozpętałem drugą wojnę światową* [*How I Unleashed World War II*], directed by T. Chmielewski, 1969.
- Jarzębina czerwona* [*Sorb Berries Are Red*], directed by E.C. Petelscy, 1969.
- Jego ekscelencja subiekt* [*His Excellency, The Shop Assistant*], directed by M. Waszyński, 1933.
- Jutro idziemy do kina* [*Tomorrow We're Going to the Movies*], directed by M. Kwieciński, 2007.
- Karolina*, directed by D. Regucki, 2014.
- Każdemu wolno kochać* [*Everyone is Allowed to Love*], directed by M. Krawicz, J. Warnecki, 1933.
- Kiler*, directed by J. Machulski, 1997.
- Kiler-ów 2-óch* [*Two Killers*], directed by J. Machulski, 1999.
- Kingsajz* [*King Size*], directed by J. Machulski, 1987.
- Kochajmy syrenki* [*Love the Mermaids*], directed by J. Rutkiewicz, 1966.
- Kochaj tylko mnie* [*Love Only Me*], directed by M. Flantz, 1935.

- Kogel-mogel [Hotch-Potch]*, directed by R. Załuski, 1988.
- Małżeństwo z rozsądku [The Marriage of Convenience]*, directed by S. Bareja, 1966.
- Milion za Laurę [One Million for Laura]*, directed by H. Przybył, 1971.
- Miłość ci wszystko wybaczy [Love Forgives All]*, directed by J. Rzeszewski, 1981.
- Misja specjalna [Special Mission]*, directed by J. Rzeszewski, 1987.
- Miś [Teddy Bear]*, directed by S. Bareja, 1980.
- Mocne uderzenie [Big Beat]*, directed by J. Passendorfer, 1966.
- Motylem jestem czyli romans czterdziestolatka [Butterfly's Season]*, directed by J. Gruza, 1976.
- Niewinni czarodzieje [Innocent Sorcerers]*, directed by A. Wajda, 1960.
- Pani minister tańczy*, directed by J. Gardan, 1937.
- Paryż – Warszawa bez wizy [Paris-Warsaw Without Visa]*, directed by H. Przybył, 1967.
- Paweł i Gawel [Paweł and Gawel]*, directed by M. Krawicz, 1938.
- Pieczone gołąbki [Broiled Squabs]*, directed by T. Chmielewski, 1966.
- Pieśniarz Warszawy*, directed by M. Waszyński, 1934.
- Piętro wyżej [Neighbors or The Apartment Above]*, directed by L. Trystan, 1937.
- Popieluszko. Wolność jest w nas nas [Popieluszko: Freedom Is Within Us]*, directed by R. Wieczyński, 2009.
- Popiół i diament [Ashes and Diamonds]*, directed by A. Wajda, 1958.
- Pożegnania [Farewells]*, directed by W.J. Has, 1958.
- Prawo i pięść [The Law and the Fist]*, directed by J. Hoffman, E. Skórzewski, 1964.
- Prymas. Trzy lata z tysiąca [The Primate]*, directed by T. Kotlarczyk, 2000.
- Przygoda na Mariensztacie [Adventure in Marienstadt]*, directed by L. Buczkowski, 1953.
- Przygoda z piosenką [Adventure with a Song]*, directed by S. Bareja, 1968.
- Przyjęcie na dziesięć osób plus trzy*, directed by J. Gruza, 1973.
- Psy [Pigs]*, directed by W. Pasikowski, 1992.
- Robert i Bertrand [Robert and Bertrand]*, directed by M. Krawicz, 1938.
- Rozmowy kontrolowane [Controlled Conversations]*, directed by S. Chęciński, 1991.
- Sierpniowe niebo. 63 dni chwały*, directed by I. Dobrowolski, 2013.
- Skarb [The Treasure]*, directed by L. Buczkowski, 1948.
- Sportowiec mimo woli [The Accidental Sportsman]*, directed by M. Krawicz, 1939.
- Szpieg w masce [The Spy in the Mask also known as Spy]*, directed by M. Krawicz, 1933.
- To tylko rock [It's Only Rock]*, directed by P. Karpiniński, 1983.
- Vabank*, directed by J. Machulski, 1981.

Vabank II czyli riposta [Va Banque II or Point of No Return], directed by J. Machulski, 1984.

Wielka majówka [The Big Picnic], directed by K. Rogulski, 1981.

Włóczęgi [The Tramps], directed by M. Waszyński, 1939.

Zabawka [The Toy or the Puppet], directed by M. Waszyński, 1933.

Zakazane piosenki [Forbidden Songs], directed by L. Buczkowski, 1946.

Zakochany anioł [Angel in Love], directed by A. Więcek, 2005.

Zapomniana melodia [Forgotten Melody], directed by K. Tom, J. Fethke, 1938.

Zerwany kłos [Stolen Harvest], directed by W. Ludwig, 2016.

Zezowate szczęście [Bad Luck], directed by A. Munk, 1960.

Zieja, directed by R. Gliński, 2020.

Żona dla Australijczyka [Wife for an Australian], directed by S. Bareja, 1963.

Życie za życie. Maksymilian Kolbe [Life for Life: Maximilian Kolbe], directed by K. Zanussi, 1990.

Wszystko gra [Game On], directed by A. Glińska, 2016.

– foreign productions

The Singing Fool, directed by L. Bacon, 1928.

The Jazz Singer, directed by A. Crosland, 1927.

Abstract

Synthetic presentation of the role and meaning of the song as a detail in Polish feature films: comedy, dramatic and religious. Emphasizing the meaning of the song as an element colorizing the film plot and as a carrier of ideological content.

Keywords: Movie song, Polish film, comedy, dramatic and religious film