



KAZIMIERZ KUTZ: BRAWUROWA SZYCHTA

Zdecydował się na szkołę filmową, bo bał się,
że jak na wymagania krakowskiej polonistyki jego śląsko brzmiąca polszczyzna
była nie dość wykwintna.

TADEUSZ LUBELSKI

NA DALSZY DYSTANS ZOSTANĄ PO NIM przede wszystkim filmy, więc to twórczość reżyserska Kazimierza Kutza zachowa się pewnie najgłębiej w pamięci kultury. Ta część jego urobku jest najoczywistsza i najszerzej znana: 20 filmów fabularnych i blisko 60 spektakli teatralnych i telewizyjnych. A w tej dwudziestce filmów kryje się mocna dziesiątka dzieł wybitnych. Wśród przedstawień telewizyjnych kilka co najmniej zalicza się do najważniejszych w całych dziejach tego medium w Polsce. Skądinąd wypada od razu zauważyć: pozostając we wspólnej pamięci widzów, nie jest to dorobek wystarczająco dostępny. Kutz zasłużył na staranne wydanie odrestaurowanego cyfrowo wyboru swojej twórczości – na elegancki kilkupłytowy box.

Ale teraz, tuż po jego śmierci, kiedy ma się świeżo w pamięci sugestywność jego autokreacji, barwność osoby, niepowtarzalność sposobu mówienia, trudno nie pomyśleć, że ta kolekcja – jakkolwiek stanowiąca jeden z najpiękniejszych rozdziałów polskiej sztuki spektaklu – była tylko jednym z możliwych wariantów jego biografii.

Gdyby odmiennie ułożyła się historia – łatwo sobie wyobrazić jego spełnianie się w polityce (na przykład jako wojewody śląskiego). Gdyby w młodości dokonał innych wyborów – mógłby zrealizować się jako pisarz. Niepowtarzalność osobowości Kutza w tym się m.in. manifestowała, że te inne, niezrealizowane do końca wa-

rianty nie ograniczyły się do strefy potencjalności. Kutz poseł i senator pozwolił sobie i swoim wyborcom poczuć smak, ale i korzyści z możliwego wojewodowania na Śląsku. Kutz twórca „Piątej strony świata” i „Portretów godziwych” zapisał realny, mocny rozdział swojego pisarstwa. A Kutz autor cykli „Wieści z dołu” i „Moje fizymatenta” realizował oba te warianty jednocześnie.

Plebej w szkole inteligentów

Kilka lat temu, wiosną 2014 r., miałem przyjemność prowadzić spotkanie z nim, inaugurujące w krakowskim Teatrze Groteska serię Kod Mistrzów. Był już dawno po zerwaniu z kinem; czasem jeszcze przebąkiwał, że może wyreżyseruje „Cholonka” według Janoscha, ale czuło się, że nie ma już wielkiej ochoty na reżyserowanie. Zacząłem więc od pytania, czy nie żał mu kina. Nie tylko nie było mu żal, ale przekonująco uzasadnił, że to dla niego zamknięta faza życia.

Kino traktował zawsze jak zawód, zadanie do wykonania, szychtę. Wykonywał, najlepiej jak umiał, fach, który mu przypadł w udziale, bo sam go wybrał. A zdecydował się na szkołę filmową, bo bał się, że jak na wymagania krakowskiej polonistyki jego śląsko brzmiąca polszczyzna była nie dość wykwintna. Za to doświadczenie harcerstwa podpowiadało mu, że ma instynkt wodzowski, który przyda mu się jako reżyserowi. I to się sprawdziło. Ale jak długo mężczyzna może chodzić

do pracy? Do siedemdziesiątki najwyżej; potem przychodzi czas na przyjemności. A co może sprawiać większą przyjemność niż spełnianie marzeń?

Marzeniem Kutza była literatura. To o niej opowiadał z rozkoszą. O profesor Stefani Skwarczyńskiej, która była jego pierwszą mistrzynią, bo dzięki prowadzonym przez nią w szkole filmowej zajęciom z teorii literatury zrozumiał, na czym polega konstrukcja dramaturgiczna. O swojej debiutanckiej powieści „Piąta strona świata”, którą wydał już po osiemdziesiątce, o jej wypracowanej stylistyce, o pierwowzorach bohaterów. Widziałem, jaką satysfakcję sprawił mu pan z pierwszego rzędu, który zadał pytanie z tą książką w ręce, mówiąc, że od miśnięcia się z nią nie rozstaje.

Ale jak się już Kutz wtedy rozpędził, to najbarwniejsze wspomnienia dotyczyły planu filmowego. Co tu dużo mówić – instynkt go nie zawiodł. W czasach jego młodości najciekawszym terenem spełniania się dla polskiego artysty było kino. Toteż z jego odejściem tracimy ostatniego reżysera Polskiej Szkoły Filmowej. Obecny był w tym nurcie od początku. By się o tym upewnić, wystarczy obejrzieć na nowo „Pokolenie” (1954) Andrzeja Wajdy – przełomowy film, inaugurujący nurt. Trudno przeoczyć epizod nerwowo pogryzającego pestki, wyglądającego na 18 lat (miał wtedy 25) młodzieńca, tarzającego scenie poznania przed kościołem pary bohaterów. Wyrazisty epizod →

→ (po dwóch latach w „Kanale”, w ramach swojej drugiej asystentury u Wajdy, stworzy jeszcze wyrazistszy) był tylko odpryskiem jego funkcji pełnego inicjatywy, wszędobylskiego asystenta. Po latach we wspomnieniowych „Klapsach i ścinkach” (1999) Kutz ujawnił najbarwniejszy epizod tej asystentury: pozyskanie idealnej wykonawczynie głównej roli kobiecej, na której obsadzenie nie zgodził się jednak prawie wszechmocny w ówczesnej kinematografii opiekun artystyczny filmu, Aleksander Ford.

Charakterystyczna nerwowość obu asystenckich epizodów Kutza nie była przypadkowa. Kutz był jedynym plebejuszem w całkowicie inteligenckim gronie twórców kształtującego się nurtu. Miał świadomość swojej odrębności – krępowała go, ale musiał jednocześnie czuć, że jeśli zdoła ją odpowiednio wykorzystać, stanie się dla niego źródłem siły.

Chyba jeszcze wówczas nie przychodziło mu do głowy, że może ją uczynić wiodącym tematem swoich filmów. Na razie ćwiczył sposób działania, łączący solenność z odwagą (i tupetem), zakładający stałe przekraczanie osiągniętego wcześniej pułapu. Wydawałoby się, że trudno o lepsze przyjęcie debiutu niż przyznanie przez krytyków jego pierwszemu filmowi, zrealizowanemu w 1958 r. „Krzyżowi Walecznych”, Syreny Warszawskiej dla najlepszego dzieła roku.

Kutz poczuł się jednak dotknięty passusem w recenzji Bolesława Michałka (a był to krytyk cieszący się w środowisku największym autorytetem) o braku wyrazistości jego filmowego stylu.

Toteż swój drugi film, „Nikt nie woła” (1960), zamierzył jako estetyczne wyzwanie rzucone wszelkim, fabularnym i wyrazowym, konwencjom Szkoły Polskiej. Z jednej strony podejście do fabularnej bazy opowieści mogło się wydawać aktem politycznej poprawności: akcja niecenzuralnej wtedy (para bohaterów zesłanych do Uzbekistanu!) powieści Józefa Hena przeniesiona została przecież na bezpieczny grunt Ziemi Zachodnich. Z drugiej, sposób jej opowiedzenia – brawurowo nowofalowy, skupiony na śledzeniu rodzącej się między bohaterami wzajemnej erotycznej fascynacji – był tak nieoczekiwany, że musiał dezorientować.

W trzecim filmie, „Ludzie z pociągu” (1961, pierwszy laur międzynarodowy, na Festiwalu w Locarno), powrócił więc do narracji bardziej tradycyjnej, co jednak

bynajmniej nie znaczyło rezygnacji z odwagi. Przedstawienie – zastygłego w oczekiwaniu na przypadkowej stacji – okupacyjnego tłumu pasażerów nie tylko przykuwało uwagę, ale zawierało kilka scen niezapomnianych (choćby pierwszy w polskim kinie obraz wykupienia się od szmalcownika). W sumie ten trzyaktowy start reżyserski zapewnił Kutzowi miejsce osobne. Na jego filmy zaczęto czekać.

I na ogół się nie rozczarowywano. W toku trudnej dekady lat 60., która dla powstrzymanej Szkoły Polskiej oznaczała regres, Kutz nie zaprzestał poszukiwań. Kiedy teraz wraca się do – czasem zapomnianych – tytułów z tego okresu, w filmografii Kutza znaleźć można najwięcej niespodzianek. Cztery spośród pięciu filmów nakręconych między 1961 a 1968 r. nie zestarzały się ani trochę. Osobiście najbardziej lubię „Ktokolwiek wie...” (1966), bo zawarty w nim odkrywczy obraz nieopisanej polskiej codzienności, przekazywany za pośrednictwem motywu nieudanego dziennikarskiego śledztwa, wyprzedzał o całe dziesięciolecie przyszłą poetykę Kina Moralnego Niepokoju. Ale także ponowne obejrzenie „Milczenia” (1963), „Upału” (1964) – jedyne filmu z Dwoma Starszymi Panami, „Skoku” (1967) – pierwszego w dorobku Kutza półkownika, zapewnia dziś odbiorcze niespodzianki.

Homo socialis

Spośród moich spotkań z Kazimierzem Kutzem jedno nastąpiło w szczególnym momencie mojego życia. W lutym 1994 r. pracowałem w miesięczniku „Kino” i w ramach redakcyjnych obowiązków przypadło mi przeprowadzenie z nim wywiadu z okazji zbliżającej się premiery najbardziej wówczas oczekiwanego rodzimego filmu: „Śmierć jak kromka chleba”. Najpierw razem obejrzelśmy go na zamkniętym pokazie w Wytwórni na Chełmskiej, potem umówiliśmy się na rozmowę – w Krakowie, gdzie wiele wtedy przebywał z racji zajęć w Teatrze Telewizji. Akurat jednak zdarzyło się coś, na co się co prawda zanosilo, ale co zawsze spada na człowieka nieoczekiwane: zmarła moja mama. Zmuszony więc byłem poprosić go o przełożenie terminu wywiadu. Dobrze pamiętam naszą rozmowę telefoniczną. Poznawszy powód mojej prośby, Kutz natychmiast zmienił ton, z właściwego sobie żartobliwie zaczepnego na czuły. „Ile miała lat?” – spy-

tał. „Siedemdziesiąt trzy”. Zawiesił głos: „Cholera! Młoda”.

Zdążyliśmy z przesuniętym wywiadem na redakcyjny termin, a efekt był znakomity. Reżyser – zmęczony mozolem realizacji, rozczarowany, że nie wypalił pomysłu produkcyjnego zdania się na Społeczny Komitet Realizacji Filmu Fabularnego o Tragedii w Kopalni Wujek, a przede wszystkim rozgoryczony roztrwonieniem mitu Solidarności – opowiadał o tym z właściwą sobie pasją. Mówił, że jego film upamiętnia jedno z najważniejszych wydarzeń w XX-wiecznej historii: fenomen Solidarności i zarazem spartolenie tego cudu w naszym kraju („Cud spartolony” zatytułowałem więc rozmowę, „Kino” 4/1994). „Ten cud się zesrał. I to jest większa tragedia niż ta, która się wydarzyła w samej kopalni”. Ale jakoś równocześnie czułem, że – mówiąc z pasją o tym, co najważniejsze – pamiętał o sytuacji psychicznej, w jakiej go słuchałem. Zaprosił mnie do chińskiej restauracji, bo tą kuchnią był wtedy zauroczony, i podpowiadał mi niektóre dania z karty. „Ale kelnerzy są jednak nasi” – tonowałem sceptycznie. „Na wszystko przyjdzie czas” – odpowiedział.

Nie zdawałem sobie wtedy sprawy z towarzyszącego tamtemu spotkaniu tła; dziś rozumiem, że była nim zupełnie wyjątkowa relacja, łącząca Kutza z matką, Anastazją z Kamińskich (patrz hasło „Matka” w „Klapsach i ścinkach”). Nie tylko uważał, że najwięcej jej zawdzięcza, ale przez całe życie najszczerzej jej się zwierzał i najpilniej radził. Najdłużej prowadzona korespondencja z matką miała też stać się konstrukcyjnym kośćcem jego drugiej powieści, „Listy do Anastazji”, nad którą od lat pracował.

Widząc, że autor w niej ugrzązł, jego wydawca ze Znak, Jerzy Illg, podsunął mu w ubiegłym roku rozmówcę, dziennikarza „Gazety Wyborczej” Roberta Siewiorka. Rozmowy te, wspierane przez kulinarne wyczyny Kutza, przesunęły podobno akcent z samych zwierzeń czynionych matce na prywatną opowieść o mniej znanych okolicznościach, w jakich powstawało kino PRL-u. Będziemy mieli okazję poznać efekt, bo książka powinna się jeszcze w tym roku ukazać. Wcześniej, na same przypadające w lutym 90. urodziny, których reżyser nie doczekał (zabrakło dwóch miesięcy), Znak przygotowuje poszerzone wydanie książki Aleksandry Klich „Cały ten Kutz. Biografia niepokorna”. Informując mnie o tym, Illg przypominał czę-

ste wyjaśnienie reżysera, że jego własny dekalog skupiał się na jednym przykazaniu: być na tyle przyzwoitym, żeby matka nie musiała się za niego wstydić przed sąsiadkami.

Z różnych komentarzy reżysera wynika jednak, że to prywatne przykazanie miało szerszy zasięg: obejmowało też przyjaciół. Jego bliską autobiograficzności, wspomnianą już powieść „Piąta strona świata” można traktować jak spłatę długu, zaciągniętego u paczki przyjaciół z legendarnej „zielonej altany”, w której spotykali się w Szopienicach w czasach wojennej młodości – z Reinholdem Barą, przyszłym kardiologiem, i Hilarym Krzysztofiakiem, przyszłym malarzem i scenografem. Równie mocno naznaczyły Kutza warszawskie przyjaźnie, zadzierzgnięte już w okresie kinowym. Dwie zwłaszcza: ze Zbigniewem Cybulskim, którego prywatność najpełniej ocalił obsadzając go w głównej roli trzeciej noweli „Krzyża Walecznych”, i ze Stanisławem Dygatem, z którym okresowa nierozłączność (nazywano ich podobno Patem i Patachonem) pouczała go o wadze bezinteresownego tracenia czasu. Do czasu zapewne.

Twórca (dla) Śląska

Tym przełomowym czasem postawienia losu na jedną kartę stała się dla Kutza przeprowadzka pod koniec lat 60. na rodzinny Śląsk. Wielokrotnie przezeń relacjonowana noc, przespana na materacu w kawalerce brata w Tychach, w trakcie której przyśnił mu się ciąg obrazów, przerobiony wkrótce w film „Sól ziemi czarnej” (1969), okazała się początkiem najważniejszego etapu jego twórczości. Po „Soli” powstała „Perła w koronie” (1971), po „Perle” – „Paciorki jednego różańca” (1979), a między

nimi nastąpiło kierownictwo wymarzonego Zespołu Filmowego „Silesia” i początki sukcesów w teatrze (w tym także w Teatrze im. Wyspiańskiego w Katowicach). Porzucone warszawskie towarzystwo pomawiało go wtedy czasem o koniunkturalizm, do czego paroma zrealizowanymi wówczas filmami (których tytułów tu nie wymieniam) poniekąd się przysłużył. Ale zapomniane filmy były ceną za możliwość wyprodukowania w „Silesii” niechcianych gdzie indziej dzieł osobnych: „Na wylot” (1972) Grzegorza Królikiewicza, „Sanatorium pod Klepsydrą” (1973) Wojciecha Hasa. A realizacja „Soli ziemi czarnej” – arcydzieła Kutza – stała się dla autora początkiem jungowskiej drogi do poznania samego siebie.

Sednem tego procesu jest dla człowieka zawsze odkrycie na nowo świata, z którego się wywodzi. Dla Kutza tym światem był Górny Śląsk, rozumiany najszerzej – nie tylko w sensie geograficznym, jako region, w którym się urodził i dorósł, nie tylko nawet w sensie plemiennym, jako poczucie bliskości z grupą o tym samym pochodzeniu, najbardziej w sensie kulturowym, uwzględniającym jedność tradycji, wychowania, kodu, jakim członkowie wspólnoty się porozumiewają. Pod tym względem – nadania niepowtarzalnego wyrazu artystycznego Śląskowi jako wspólnocie – powstała wówczas trylogia Kutza jest nie do przecenienia. Tak jak niemożliwy do rozstrzygnięcia jest spór, czy realizując te filmy reżyser odtworzył tylko geograficzny i kulturowy pejzaż Śląska, czy stworzył go na nowo na użytek reszty Polski. A trzeba pamiętać, że przenosząc się w latach 80. na powrót do Warszawy, Kutz zrealizował jeszcze „Na straży swej stać będę” (1983) i „Zawróconego”

(1994). Nie rezygnując ze swego aspektu wiecznego chłopca grającego z Dygatem w makao, pozostał mężczyzną, który walczy o sprawę – robiąc filmy i przedstawienia, przemawiając w Senacie i jeżdżąc do swego biura poselskiego w Katowicach, w końcu już tylko, za to prawie do samego końca – pisząc do katowickiego wydania „Gazety Wyborczej” felietony, które sam określał jako swoje niedzielne kazania do rodaków.

W książce Aleksandry Klich znalazłem teraz dwa ważne cytaty. Pierwszy pochodzi od Adama Michnika, z którym poznali się w latach 70.: „Dopiero po latach zrozumiałem, że dla nas podstawowy punkt odniesienia to było, jak dokopać czerwonemu, dla niego – jak zrobić coś dla Śląska”. Drugi od Wojciecha Kilara – katowickiego (choć o innych, lwowskich korzeniach) ziomka i współtwórcy jego filmów: „Śląskość Kutza to jest w rzeczywistości polskość. On odkrył swoje korzenie i odnalazł swoje miejsce na ziemi”. To rozumienie śląkości jako własnego wyrazu polskości wydaje mi się szczególnie trafne. Ono dobrze określa całą drogę tego artysty – od harcerstwa i zielonej altany, przez asystowanie przy „Pokoleniu” i własny debiutancki „Krzyż Walecznych”, wzlot sezonu Solidarności, kiedy przewodniczył Komisji Porozumiewawczej Stowarzyszeń Twórczych na Śląsku i prezesował założonemu wtedy Śląskiemu Towarzystwu Filmowemu, tworzenie programów telewizyjnych włącznie z niezapomnianymi „Opowieściami Hollywoodu” (1986) według Christophera Hamptona, ale i serią „Wesoło, czyli smutno” (1994-97), aż po ostatni odcinek cyklu „Moje fizymatenta”. Pięknie przeszedł tę drogę.

© TADEUSZ LUBELSKI