

## FILMOWE SNY JÓZEFA HENA Z KRZYSZTOFEM KUCEM (FUNDACJA FILMOWA KAZIMIERZA KUTZA) ROZMAWIA BARTOSZ KWIECIŃSKI (UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI)

Pisarz. Bardzo dobry pisarz i niedoceniony. Im starszy, tym lepszy, co w jego pokoleniu nie zdarza się często. Mój pierwszy scenarzysta. To jego nowele złożyły się na mój debiut. Lubię jego osobowość: żywą i łatwo zapalającą się, gdy tylko znajdzie się ku temu pretekst. Normalnie i dynamicznie znosi swoje żydowskie pochodzenie. Jest jedynym człowiekiem, jakiego znam – może obok Adama Michnika – przy którym nie trzeba się z tego powodu certolić.

Józef Hen ma młodzieńczą docieklivość i nieustannie wszystko analizuje, obwachuje i rozstrzyga, przez co robi wrażenie redaktora naczelnego bez pisma. Zawsze można się od niego czegoś ciekawego dowiedzieć. Bogaty wewnętrznie i otwarty na wszystko.

Bardzo czuły na swoim punkcie: traktuje siebie jak ważną osobę trzecią, na której zależy mu bardziej niż na sobie. Niezwykle pracowity i wrażliwy na kobiety. Jeden z tych, który zachował przez całe życie „chłopiłość”.

Kazimierz Kutz o Józefie Henie, *Klapy i ścinki. Mój alfabet filmowy i nie tylko*, Kraków 1999

Wywiad jest rozszerzoną wersją rozmowy, która odbyła się 8 i 9 listopada 2021 roku w Żydowskim Instytucie Historycznym im. Emanuela Ringelbluma w Warszawie w ramach konferencji *Polska Józefa Hena*. W rozmowie z Krzysztofem Kucem Bartosz Kweciński nie tylko zadawał pytania dotyczące współpracy Hena jako scenarzysty z Kazimierzem Kutzem – starał się również dopytać swojego rozmówcę o obecne w filmach Kutza wątki żydowskie, które nie są szczególnie eksponowane w tradycji interpretacyjnej.

**Bartosz Kweciński:** Będziemy rozmawiać o Henie scenarzyście i dialogiście, który sam siebie uważał za reformatora polskich dialogów. Sposób, w jaki je pisał, przyczynił się do tego, że po wojnie zaproponowano mu pracę

w kinie. Będziemy rozmawiali o Henie kreatorze kina, w różnych odsłonach, o jego scenariuszach i współpracy z Kazimierzem Kutzem.

Józef Hen był kinofilem. Pierwszy film zobaczył w wieku pięciu lat; była to *Skrzydłata flota*<sup>1</sup> z następcą Rudolfa Valentino – Ramónem Novarro. Poszedł na seans z babcią. Uwielbiał westerny z Tomem Mixem. Bohaterami jego chłopięcych marzeń byli: Ken Maynard, Douglas Fairbanks, Errol Flynn, Chester Morris czy Robert Taylor. Kazimierz Kutz pierwszy film obejrzał, gdy miał osiem lat. Była to *Gwiazdzista eskadra*<sup>2</sup> Leonarda Buczkowskiego o wojnie polsko-rosyjskiej 1920 roku. Zatem pierwsze wspomnienia filmowe obu twórców są awiacyjne.

Pozycja Hena w grupie rówieśniczej była wysoka ze względu na jego wyobraźnię i umiejętność opowiadania historii. Koledzy z klasy nie mogli oglądać filmów dozwolonych od 16 roku życia. Hen miał zaś umiejętność opisywania fabuły na podstawie fotosów – opowiadał kolegom filmy dla dorosłych widzów. W rozmowie z Jackiem Szczerbą i Katarzyną Bielas dla „Gazety Wyborczej”<sup>3</sup> przytoczył anegdotę, w której pierwszy raz pojawia się motyw ping-ponga. Na poziomie mistrzowskim grał w niego kolega z klasy, uwielbiający słuchać jego opowieści o kinie. Zawsze odprowadzał Hena po szkole, nosił mu teczkę, by ten mógł gestykulować. Za opowieści filmowe dawał mu fory w grze – pozwalał mu zaczynać mecz z zapasem 18 punktów na koncie.

Józef Hen nie cenił kina jidysz. Na te filmy chodzili babcia z dziadkiem. Jemu przeszkadzała w nim koturnowość gry aktorskiej i sentymentalne historie, które nie były tak fascynujące, jak te znane z kina amerykańskiego. W czasie pobytu w Związku Radzieckim oglądał klasykę kina radzieckiego. Od arcydzieł Wsiewołoda Pudowkina, po szlagerowe komedie Grigorija

---

<sup>1</sup> *Skrzydłata flota* (*The Flying Fleet*, 1929, reż. George W. Hill).

<sup>2</sup> *Gwiazdzista eskadra* (1930, reż. Leonard Buczkowski).

<sup>3</sup> K. Bielas, J. Szczerba, *Wszystkie filmy Józefa Hena. Bielas i Szczerba pytają pisarza, jak życie wkręciło mu się w scenariusze*, Wyborcza.pl, 17.03.2016, <https://wyborcza.pl/dyzyformat/7,127290,19774911,wszystkie-filmy-jozefa-hena-bielas-i-szczerba-pytaja-pisarza.html> (dostęp 9.02.2022.).

Aleksandrowa. Po powrocie do Polski, w 1956 roku<sup>4</sup>, debiutował wraz z Kazimierzem Kutzem *Krzyżem Walecznych*...

**Krzysztof Kuc:** Jak opowiedzieć o zderzeniu światów przeciwstawnych, Kutza i Hena? Powiem po baskijsku: „W Szczebreszynie chrząszcz brzmi w trzcinie, a Szczebreszyn z tego słynie”. Spotkało się dwóch wybitnych ludzi z odległych krajobrazów i zrealizowały się „sny Józefa Hena” z tytułu naszego spotkania. Ludwik Hager, główny producent Zespołu Filmowego „Kadr”, i Tadeusz Konwicki, szef literacki, wymyślili sobie, że po amerykańsku trzeba mieć na zapas jakieś scenariusze, żeby – kiedy okoliczności będą bardziej sprzyjające – móc je zrealizować. Zamówili je u Józefa Hena. Były to trzy nowelki<sup>5</sup>, będące podstawą *Krzyża Walecznych*. Kutz odrzucił *Cud z chlebem*, ale Hen już wiedział o swoich erotycznych peregrynacjach i odłożył go sobie na później, na artystowski *Nikt nie woła*.

**BK:** Jak układała się współpraca?

**KK:** Proszę pamiętać, że to kierownik literacki zespołu „Kadr” przynosił z wydawnictw teksty swoich rówieśników pisarzy, dzięki czemu po raz pierwszy te dwa środowiska zaczęły naturalnie na siebie oddziaływać. „Myśmy robili kariery na ich utworach, a oni mieli nowoczesną promocję swojej twórczości” – mawiał Kutz. Tadeusz Konwicki wymyślił Kazimierza

<sup>4</sup> Po debiucie literackim Józefa Hena w 1947 roku (*Kijów, Taszkient, Berlin*) Ludwik Starski i Anatol Stern zaproponowali młodemu pisarzowi napisanie scenariusza filmowego. Hen napisał trzystronicowy szkic scenariusza *Cudowny rower*, w którym główną rolę miał zagrać Adolf Dymśa i który reżyserować miał Leonard Buczkowski. Realizacja filmu – głęboko osadzonego w stylistyce kina przedwojennego – nie doszła do skutku. Buczkowski zdecydował się na realizację *Pierwszego startu* (1951) według scenariusza Ludwika Starskiego na podstawie noweli Michała Rusinka.

<sup>5</sup> *Krzyż, Pies i Wdowa*. Początki powstania nowel z *Krzyża Walecznych* sięgają 1953 roku, gdy Hen napisał opowiadanie *Smolakowo* o swoich kolegach z 10 Dywizji, którzy próbują się urządzić na ziemiach zachodnich. Pisarz wyjechał wówczas do Lwówka Śląskiego, gdzie usłyszał historię kapitana Betleja – tak powstała napisana w Oborach nowela *Wdowa po Joczysie*, która znalazła się w filmie. *Smolakowo* ostatecznie nie zostało zekranizowane.

Kutza, bo to był facet, który w szkole polskiej został przeciwiczony przez Andrzeja Wajdę i był najlepszy do zrealizowania tego filmu. Przywiózł go do Domu Pracy Twórczej w Oborach. Tam się po raz pierwszy spotkali. Józef Hen marzył o wejściu wielkimi drzwiami do kinematografii – a tu Kazimierz Kutz – taki sam mały facet, jak on. Choć nie najmniejszy w rodzinie. Jego brat Henryk był najmniejszy, miał 151 cm. Gdyby miał 150 cm, to już by go nie wzięli do Wehrmachtu. Zaczęto przygotowywać się do produkcji. Hen był akuszerem Kutza, a Kutz akuszerem świata literackiego Hena w kino.

**BK:** Już przy realizacji *Krzyża Walecznych* uwidoczniła się różnica temperamentów. Hen bardzo poważnie traktował swoje scenariusze – drażniło go każde odstępstwo od tego, co napisał. O tytułowej noweli z filmu powiedział, że została zniszczona. W finale opowiadania Franek Socha „Wyskroba”, grany przez Jerzego Turka, wraca do swojej wsi, która jest spalona. Nie ma komu opowiedzieć swojej historii. „Co ma do stracenia. Nic” – kończy się opowiadanie. W tytułowej noweli tego „nic” zabrakło. Podobnie jest w *Wdowie*. Pada tam stwierdzenie, że „kapitan Joczys był dobrym komunistą”, podczas gdy pierwowzór postaci był z AK. Myślę, że te ideologiczne wtręty to zasługa Bohdana Czeszki, który został zaproszony przez Kutza i Konwickiego do „poprawienia” dialogów. Ale cały żal autora *Toastu* świadczy też o pragnieniu stanięcia za kamerą...

**KK:** Kutz niewiele wspominał o pracy z Józefem Henem. Józef przygotował scenariusz na bazie drugiej części *Krzyża Walecznych*. Wszystkie trzy opowiadania były gotowe i zostały skierowane do realizacji. Kutz, oczywiście, bardzo ucieszył się z *Psa*, bo pojawiały się tam tereny z okolic Katowic, a Kutz pochodził z Szopienic, miejscowości otoczonej sześcioma hutami cynku i ołowiu, gdzie nie było widać powietrza. Część terenów, które państwo widzą w filmie, to właśnie Szopienice. Dokładnie obszar między Szopienicami a Mysłowicami. Miejsce, gdzie do dzisiejszego dnia nic nie rośnie. Tamtejsze huty przez 150 lat tak zanieczyściły ziemię, że zostali tam tylko ludzie i wróble. Sceny z psem nakręcono w tych kompletnie obumarłych przestrzeniach Śląska, który się tam nigdy nie odrodził. Sens tego opowiadania w *Krzyżu Walecznych* jest esencjonalny dla Kutza; to on pierwszy wprowadził do kinematografii temat, nazywany przez krytyków plebejskim, czyli chłopskim. Dotyczył 75 proc. Polaków w czasie wojny.

Dobór Jerzego Turka był genialny. Ten aktor ucieleśniał wszystko, co było zawarte w opowiadaniu. Józef Hen może uważać, że zmieniono sens, ale po kilkudziesięciu latach jest on nadal jasny i czytelny w przekazie.

**BK:** Józef Hen nie zgodził się na włączenie do *Krzyża Walecznych* trzeciej noweli – *Cud z chlebem*. Roman Załuski na podstawie tego opowiadania zrealizował w 1960 roku spektakl telewizyjny, a Witold Lesiewicz wykorzystał opowiadanie w *Nieznany* (zresztą według scenariusza Hena).

**KK:** Kutz wspomina, że to on odstąpił od tego opowiadania, gdzieś wyczytałem, że to była decyzja produkcyjna, ale jak było naprawdę – trudno dzisiaj stwierdzić.

**BK:** *Krzyż Walecznych* to pierwsze dialogi napisane przez Hena dla kina. Nie są koturnowe, są niezwykle żywe.

**KK:** Dwudziestodzieciolatek sam sobie sterem i okrętem. Myślę, że Kutzowi najbardziej podobał się powrót na jego szopienickie śmieci w noweli *Pies* i piękna anegdota ze szkolnym kolegą Baronem, którego wspomina w *Klapsach i ścinkach*. W noweli *Wdowa po Joczysie* Zbyszek Cybulski przyjechał z Wrocławia do Lubomierza (rozślawionego dzięki późniejszemu Kargulom) na motorze po właśnie skończonym *Popiele i diamencie*.

**BK:** Jaki był wówczas Kazimierz Kutz? Młody debiutant, który wydaje się, że miał bardzo sprecyzowaną wizję siebie jako artysty? Środowisko, z którego pochodził to raczej świat ciężkiej pracy i twardych zasad niż wrażliwości, którą posiadają wybitni artyści.

**KK:** Kutz mówił, że niebieskie niebo zobaczył dopiero w Łodzi. Przyjechał tam ze świata przemysłowego. Marzył, by być pisarzem. Wychował się w śląskim domu, w którym się raczej „godało”, a nie mówiło. Miał kompleks językowy i silny akcent. Zgubił go dopiero dzięki ćwiczeniom. Ten silny wstyd nie pozwolił mu pójść na Uniwersytet Jagielloński, na wymarzoną filologię polską. Działał w harcerstwie, był sprawczym facetem. Zobaczył, że szkoła filmowa w Łodzi jest takim dziwnym tworem, który pozwoli mu się przecisnąć przez studia. Był w czepku urodzony. Wszystkie nieszczęścia spadały na

najstarszego brata, Henryka, teozofa-ślusarza. Był jeszcze Konrad, inżynier hutnictwa. Po dwóch latach Kutz z Kubą Morgensternem byli najzdolniejszymi studentami. Kutz dostał asystenturę w *Pokoleniu* Wajdy. Potem propozycję zostania drugim reżyserem w *Kanale* Wajdy. W tym samym czasie zdążył zbudować bardzo silną artystyczną relację partnerską z operatorem Jerzym Wójcikiem, który w obu filmach Wajdy był szwenkiem – asystentem operatora prowadzącym kamerę. W międzyczasie Kutz i Morgenstern kombinowali, jak by tu zadebiutować, ale gdy w 1958 roku dostali od Wajdy propozycję pracy przy *Kanale*, zrezygnowali ze swojego debiutu przygotowywanego w oparciu o nowele. Wajda obiecał im, że dostaną dyplom za swoje fragmenty zrealizowane w *Kanale*, ale tak się nie stało. Kutz o złamanej umowie opowiedział dziennikarzom „Zdania” w 1987 roku. Faktem jest, że dyplomu z PWSFTviT w Łodzi nie posiadał aż do 13 grudnia 2018 roku, czyli do dnia otrzymania tytułu doktora honoris causa!

**BK:** Na planie *Pokolenia* Kutz uchodził za niezwykle odważnego człowieka – przeciwstawiał się potężnemu Aleksandrowi Fordowi.

**KK:** Jako asystent Kutz odpowiadał w *Pokoleniu* za sceny zbiorowe. Jedną z nich rozgrywała się pod mostem Poniatowskiego, którądy miała przechodzić kolumna Żydów. W ekipie filmowej był Roman Heinberg, który znał wszystkich Żydów na świecie, więc pomógł znaleźć tylu Izraelitów, ilu było potrzeba. Wszystko już było gotowe do zdjęć, aż tu nagle do wozu dźwiękowego wszedł Aleksander Ford, który słysząc z tego, że zmieniał już uzgodnione koncepcje scen – ekipę sparaliżował strach! „Co wy, tego żydowskiego kurdupla się boicie? Przecież to jest kretyn, bęcwał, nie widzicie tego?” – powiedział Kutz. Nastąpiło przemówienie, jaki z niego złoczyńca i menda. Trzask drzwi oznaczał, że Ford wyszedł z wozu. Ekipa zdrętwiała, wszyscy pomyśleli, że Kutz jest skończony. Po dłuższej chwili dźwiękowcy zaprosili Kutza do wozu na strzebiennego; wróżyli mu, że „będą z niego ludzie”. Od tego incydentu Ford już nigdy nie czepiał się Kutza. Andrzej Wajda uważał, że Kazimierz Kutz wymyślił, że taka scena się wydarzyła w *Młodości Chopina*<sup>6</sup>, a nie w *Pokoleniu*.

<sup>6</sup> *Młodość Chopina*, 1952, scen. i reż. Aleksander Ford.

**BK:** Jak Kazimierz Kutz wspominał pracę przy *Kanale*? Ta współpraca kładzie się cieniem na późniejszych stosunkach z Andrzejem Wajdą.

**KK:** W tym filmie spotkali się członkowie tego samego zespołu, który pracował przy *Pokoleniu*. Bez Konrada Nałęckiego, ale za to z Kubą Morgensternem, którego do współpracy namówił Kutz, i Jerzym Wójcikiem jako szwenkiem. To był bardzo trudny w realizacji film. Pierwotnie miał ponad cztery godziny. W trakcie kolaudacji wewnętrznej w „Kadrze” Konwicki opowiedział, jak film trzeba przemontować – mniej więcej tak, jak to dzisiaj widzimy na ekranie. Sugestia Konwickiego zaniepokoiła wykładowców Szkoły Filmowej. Profesorowie Stanisław Wohl i Wanda Jakubowska poprosili o projekcję filmu. Po obejrzeniu jego nowej wersji Jakubowska pogratulowała Wajdzie filmu, a Wohl ponoć podszedł do Jerzego Lipmana i oznajmił mu, że po tym, co zobaczył, wycofuje się z zawodu.

**BK:** Dochodzimy do *Nikt nie woła*, przy którym Józef Hen i Kazimierz Kutz się poróżnili. Film jest wybitny, biograficzna powieść, na podstawie której powstał jego scenariusz – *Toast* – również. Ale w filmie jest mało z powieści – właściwie jedynie ten frenetyczny klimat spotkania dwóch nieznanymi na obcej ziemi, ale odarty z romantycznej melancholii obecnej w powieści.

**KK:** *Nikt nie woła* to ogromna opowieść. Hen wiedział, że nie ma ona szansy na realizację, wiedział to również Tadeusz Konwicki. Dając ją Kutzowi, obaj zdawali sobie sprawę, że on zrobi z tego coś zupełnie innego, wymyśli, jak adekwatnie skonsumować tę historię. Kutz przeniósł ją na Ziemię Odzyskane.

**BK:** Według pisarza z powieści prawie nic nie zostało. Rozumiał, że nie można było zrealizować filmu w Samarkandzie, ale nie mógł pogodzić się z tym, że u Kutza brakuje tego echa pierwszego miłosnego przeżycia, tego młodzieńczego afektu, który opisał. Przez lata uważał, że został oszukany.

**KK:** Spotkały się dwie wizje. Powstał film, który był wydarzeniem artystycznym, czy się to komuś podoba czy nie. Wiadomo przecież było, że powieści Józefa Hena nie dało się w tamtym czasie zekranizować. To było

oczywiste. Nie było więc szansy na realizację scenariusza w tej postaci. Kutz, który potajemnie kolaborował już z Jerzym Wójcikiem, wymyślił sobie, że zrobią film artystyczny. Taki, jakiego do tej pory w polskim kinie nie było. Te zamierzenia wspólnie zrealizowali. Objechali kilkadziesiąt miejscowości, zanim ostatecznie wybrali Bystrzycę Kłodzką na plan zdjęciowy. To była najlepsza z opcji wizualnych na zrealizowanie filmu o miłości, który daleko odchodzi od książki. Kutz postanowił uciec od patriotyczno-romantycznej tradycji i stworzyć manifest, który stanie się jego pieczętą na najbliższe lata. Kierownictwo produkcji tylko raz przyjechało na plan zdjęciowy – byli to szef zespołu Jerzy Kawalerowicz i chyba Ludwik Hager. Ufali, że panowie robią świetny film. Problem pojawił się na kolaudacji, gdy obraz był już zmontowany. Taszystowskie podejście Kutza i Wójcika ujrzało światło dzienne. Okazało się, że nie jest dobrze, nikt nie był na taki film przygotowany – ani krytycy, ani ludzie ze świata kina. Po raz pierwszy o losach filmu miało zadecydować Biuro Polityczne. Po seansie w Biurze z udziałem twórców zapadła głęboka cisza. Przerwał ją pan Józef, który podniósł się z krzesła, stanął przed pierwszym rzędem, wyciągnął z kieszeni drobne, rzucił w Kazia, powiedział: „Judaszu!” i opuścił salę. To był właściwie koniec tego filmu. Władza dostała silny mandat, bo jeżeli autor nie akceptuje filmu w takim kształcie, to co można zrobić... Wszyscy atakowali *Nikt nie woła*. Kutz powiedział, że w życiu nie doświadczył takiej dezaprobaty. Film poszedł na półkę. Wiceminister kultury Tadeusz Zaorski przekazał, że Kutz ma zakaz wykonywania zawodu i że Wójcik z Kutzem już nigdy nie spotkają się na planie filmowym. Tak się stało. Ta para wybitnych artystów nigdy już razem nie pracowała. Stwierdzono, że obrazili wszystkie możliwe kanony polskiego kina. Szkoda, że ten film nie pojechał na jakiś festiwal, do Cannes, gdziekolwiek. Gdyby dostał nagrodę – a prawdopodobnie tak by się stało, bo potem przyszła francuska Nowa Fala i Michelangelo Antonioni – to Kutz z Wójcikiem zrobiliby wielkie międzynarodowe kariery, a my nigdy nie mielibyśmy śląskich filmów Kutza, które pojawiły się 10 lat później.

**BK:** To wielkie filmy, tożsamościowe. Może to strata dla uniwersum kultury europejskiej, ale wielki zysk dla kultury polskiej, dla śląskiej tożsamości, dla której filmy Kutza są paradygmatem, odwołaniem. One są kamieniem węgielnym dla wyobrażenia „śląskości”. Po Marcu 1968 roku pisarz wspominał, że przestano go wydawać, a współpraca z polskim kinem zupełnie się



urwała. To słynne zebranie z 1968 roku – na którym Hen wystąpił (a wcześniej był człowiekiem raczej ostrożnym), bo nie podpisał Listu Trzydziestu Czterech, tłumacząc się, że był człowiekiem małej rangi i że nikt się do niego nie zgłosił – odbyło się w Prezydium Związku Literatów. Ten „suchy pogrom”<sup>7</sup> na lata postawił go na marginesie kultury polskiej. A o Kutzu mówiono – niezwykle niesprawiedliwie – że na Marcu skorzystał, bo dostał „Silesię”. Trzeba pamiętać, że dzięki temu powstało wiele wybitnych filmów, m.in. umożliwił Wojciechowi Jerzemu Hasowi realizację *Sanatorium pod klepsydrą*.

**KK:** Powołując „Silesię”, Kutz kierował się poczuciem misji. Na przekór trudnościom polityczno-organizacyjnym czy brakowi tradycji kulturalnych na Śląsku, marzył o zbudowaniu w Katowicach dynamicznego centrum sztuki filmowej. Ważna była dla niego nobilitacja tego regionu, która mogłaby zmienić postrzeganie zarówno Śląska, jak i Ślązaków. To był pierwszy zespół filmowy, który powstał poza Warszawą – to było jak lądowanie człowieka na Marsie. Kutz pilnował debiutanckiego charakteru „Silesii” (Grzegorz Królikiewicz, Andrzej Barański, Marek Piwowski). Film Wojciecha Jerzego Hasa *Sanatorium pod klepsydrą* powstał dzięki układowi z nowym kierownikiem wydziału kultury, który orzekł: „Robisz pięć filmów, jakich chcesz, ale jeden dla nas” i dla dobra Hasa Kutz zrealizował *Linie*. (Właśnie ukazała się fantastyczna książka Agaty Tecl-Szubert *W stronę niemożliwego*<sup>8</sup>, w której opisuje historię Zespołu Filmowego „Silesia” – gorąco polecam!)

**BK:** Kutz zrealizował także jeden z najbardziej bezkompromisowych filmów opowiadających o Polakach w czasie okupacji – myślę o *Ludziach z pociągów*. I o ile jest to bezlitosna wiwisekcja romantycznych paradygmatów i oportunistów, to wątek żydowskiej dziewczynki i jej opiekunki jest jednym z najdramatyczniejszych i najpiękniejszych w kinie polskim. Pełen topiki zagładowej, ukrytych symboli, wiarygodności psychologicznej. A przecież

<sup>7</sup> Sformułowanie użyte przez Katarzynę Kuczyńską-Koschany na określenie wydarzeń Marca’68. Zob. K. Kuczyńska-Koschany, *Wiersze „suchego pogromu” – Marzec’68 w poezji polskiej (rekonesans)*, „Studia Litteraria et Historica” 2017, nr 6.

<sup>8</sup> A. Tecl-Szubert, *W stronę niemożliwego. Zespół Filmowy „Silesia” 1972–1983*, Katowice 2022.

Kutz nie był świadkiem Zagłady. Wspominał, że Żydów w czasie wojny zobaczył w batalionie robotniczym w Szopienicach, gdzie sam pracował. Czy istnieją jakieś inne wspomnienia z czasów okupacji, którymi dzielił się w gronie najbliższych?

**KK.** Tak, Kutz wspomina z wojennego dzieciństwa kilka scen. Scena pierwsza – nazwijmy ją umownie – „Esterka”. W Szopienicach, w ogrodzie kolejowym, tuż obok lokomotywowni i torów, przez które przetaczają się transporty wojenne i do Auschwitz, ktoś wypycha małą Żydówkę z pociągu. Dziewczynce udaje się zbiec. Niemcy ogłaszają, że jeżeli dziewczynka się nie odnajdzie, to rozstrzelają całe osiedle kolejowe. Dziewczynka się odnajduje i jedzie do obozu. Sceny „Ojciec”, „Brat” i „Ania” dopełniają opowieść o dorastaniu Kazimierza podczas wojny.

„Esterka” to piękne wspomnienie. Myślę, że wojenne przeżycia mocno określiły samoświadomość Kutza. Scena druga „Ojciec”. Na placu stoi szubienica – wisi na niej mężczyzna. Dookoła żołnierze w niemieckich mundurach. Kazimierz patrzy w bok – widzi kilkudziesięciu mężczyzn, wśród nich jest jego ojciec, Franciszek, który jako były powstaniec śląski jest regularnie brany na większość egzekucji, które Niemcy organizują w Szopienicach. Kazimierz ogląda te sceny i donosi matce, że ojciec żyje! Choć zawsze istnieje ryzyko, że mogą go powiesić. Scena trzecia „Ania”. Szopienice, rok 1945. Piękna blondynka idzie wzdłuż torów kolejowych, niosąc wiadro wody. Nagle ze stojącego pociągu wyskakuje kilku żołnierzy w rosyjskich mundurach. Mimo krzyków i walki wciągają dziewczynę do pociągu. Kazimierz zobaczył ją kilka dni później – z daleka wyglądała na starszą kobietę, zgasłą, mówiła do siebie. Zwiędła jak ścięty kwiat. Scena czwarta „Brat” to temat na dłuższy film. Rozpoczyna się, gdy zarośnięty Henryk w długim wojskowym płaszczu Wehrmachtu wchodzi do ceglanego domu, w kolejowym ogrodzie rodzina akurat spożywa niedzielny obiad. Początkowo nikt go nie rozpoznaje. Henryk zamyka się w pokoju i nie wychodzi z niego przez wiele tygodni. Cudem przeżył wojnę – niemiecki czołg postrzelił mu głowę.

**BK:** Myślę, że kino polskie, szczególnie w czasach PRL-u, często wymazywało żydowską tożsamość – rozpuszczało ją w woalach i mgłach niedopowiedzeń. Niekiedy żydowskie postaci na siłę były polonizowane. I tak

np. w *Nikt nie woła* nie ma nawet wspomnienia o tym, że Józef Hen nie dostał się do Armii Andersa, dlatego że był Żydem. Kategoria „D”, którą dostał zdeterminowała poniekąd jego los. Trochę stosując tu prywatę moich własnych zainteresowań, powiem panu, że w kinie Kutza jest niespotykana empatia, jakaś rzadka w kulturze polskiej tkliwość wobec żydowskich ofiar.

### Krzysztof Kuc

Górnoślązak urodzony w Gliwicach. Marzyciel. Trzykrotnie zdawał na Wydział Reżyserii PWSFTviT w Łodzi – bez skutku. Pracował przez kilkanaście lat w Teatrze TV Kraków; zaczynał od noszenia kabli przy realizacji *Opowieści Hollywoodu* Christophera Hamptona, a skończył jako asystent reżysera m.in. przy spektaklach powstałych na podstawie: *Dzieci Arbatu* Anatolija Rybakowa, *Do piachu* Tadeusza Różewicza, *Samobójcy* Nikołaja Erdmana, *Kolacji na cztery ręce* Paula Barza, *Nocy Walpurgii, czyli kroków komandora* Wieniedikta Jerofiejewa, *Zapachu orchidei* Eustachego Rylskiego (reż. Kazimierz Kutz), *Ryszarda III* i *Nigdy więcej* Johna Whitinga (reż. Krzysztof Nazar) czy *Diaboliady* Michaiła Bułhakowa (reż. Waldemar Śmigasiewicz). Przygodę z filmem rozpoczął i zakończył asystenturą przy filmie *Śmierć jak kromka chleba* w reżyserii Kazimierza Kutza. Przeszedł do świata reklamy. Od 20 lat pracuje jako dyrektor kreatywny we własnej agencji reklamowej.

### Bartosz Kwieciński

Historyk filmu, medioznawca, badacz propagandy antysemickiej. Adiunkt w Zakładzie Komunikowania Politycznego i Polityki Medialnej INPiSM UJ (wcześniej Centrum Badań Holokaustu UJ). W 2021 roku, w ramach grantu Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki (zadanie badawcze: 2bH 15 0252 83), opublikował tekst *Film fabularny (1945–1989)*, stanowiący rozdział w pierwszym tomie książki pod redakcją Sławomira Buryły, Doroty Krawczyńskiej i Jacka Leociaka *Reprezentacje Zagłady w kulturze polskiej (1939–2019)* (IBL PAN, Warszawa 2021).

Data przesłania tekstu: 25.02.2022

Data przyjęcia tekstu do publikacji: 10.03.2022