

Maksymilian Gałuszka

ORCID: 0009-0004-6187-1712

Uniwersytet Wrocławski

Kulturowy portret Ślązaków w tryptyku śląskim Kazimierza Kutza

<https://doi.org/10.19195/0860-116X.46.10>

Cultural portrait of Silesians in Kazimierz Kutz's *tryptyk śląski* (Silesian triptych)

Abstract

The article focuses on Kazimierz Kutz's vision of Silesians shown in *tryptyk śląski* (Silesian triptych). The author aims to grasp and analyze how the director perceives and depicts people of Silesia in his three most known films concerning this region. Furthermore, he takes a comparative approach, confronting the director's vision with historical data and the views of other people interested in the identity of Silesians. Two aspects are crucial in this article: how Kutz shows Silesians in his films and why he shows them in that manner. Often however, the director's vision is inconsistent with historical facts.

Keywords

Silesians, Silesia, Kazimierz Kutz

W ostatnich latach można zaobserwować wzmożone zainteresowanie górnośląską kulturą w Polsce. Od dłuższego czasu za jednego z najpopularniejszych polskich pisarzy uważany jest Szczepan Twardoch, który twierdzi, że jest „Ślązakiem piszącym po polsku”¹; Grzegorz Kulik znajduje zainteresowanych śląskimi tłumaczeniami *Władcy Pierścieni* czy *Małego*

1 I dalej: „Jestem polskim pisarzem, nie będąc Polakiem”, cyt. za G. Wysocki, *Szczepan Twardoch: Jestem niezdolny do skandowania w słusznej sprawie*, wyborcza.pl,

księcia², a Robert Talarczyk z powodzeniem adaptuje śląską literaturę w katowickim Teatrze Śląskim³.

Kulminacją tego zainteresowania wydaje się odbiór książki *Kajs. Opowieść o Górnym Śląsku* Zbigniewa Rokity. Podczas jubileuszowej dwudziestej piątej edycji Nagrody Literackiej Nike w 2021 roku w obu konkursach — publiczności oraz jury — zwyciężył reportaż badający kwestie tożsamości Ślązaków⁴. Przyznanie najbardziej prestiżowej polskiej nagrody literackiej książce, która próbuje odpowiedzieć na pytanie „kim są Ślązacy?”, niewątpliwe należy uznać za wydarzenie przełomowe.

Przez dekady Ślązacy byli w Polsce niemal przezroczyści. Nie poruszano kwestii ich tożsamości czy odrębności kulturowej. Ślązacy nadal nie mają statusu mniejszości narodowej, a ślōnskō gōdka jest tylko etnolektem — nie ma statusu języka⁵. Dzisiaj, w obliczu rozwoju śląskiej kultury na niemal wszystkich płaszczyznach, wydaje się, że można mówić o kolejnej „śląskiej wiosnie”⁶.

Za prekursora śląskiej debaty można uznać Kazimierza Kutza. Niniejszy artykuł dotyczy tożsamości Ślązaków w jego tryptyku śląskim⁷. Na temat składających się nań filmów napisano wprawdzie wiele⁸, niemniej sądząc,

19.09.2020, <https://wyborcza.pl/7,75517,26314864,szczepan-twardoch-skandowa-nie-mnie-zenuje.html> (dostęp: 15.01.2024).

- 2 Grzegorz Kulik to współpracownik wydawnictwa Silesia Progress, w którym wydawane są tłumaczone przez niego na *ślōnski jynzyk* klasyki światowej literatury.
- 3 W Teatrze Śląskim można było zobaczyć chociażby *Dracha* i *Byka* na podstawie powieści Twardocha oraz *Piątą Stronę Świata* według powieści Kazimierza Kutza, oba spektakle w reżyserii Roberta Talarczyka
- 4 *Zbigniew Rokita laureatem Nagrody literackiej NIKE*, gazetaprawna.pl, 4.10.2021, <https://kultura.gazetaprawna.pl/artykuly/8262003,zbigniew-rokita-nagroda-literacka-nike.html> (dostęp: 15.01.2024).
- 5 Obecnie trwają debaty nad nadaniem śląskiemu statusu języka regionalnego. 30 listopada 2023 roku została powołana Rada Języka Śląskiego (Rada Ślōnskigo Jynzyka), w której znaleźli się między innymi Zbigniew Kadłubek, Szczepan Twardoch, Jolanta Tambor. Zob. *Powstała Rada Ślōnskigo Jynzyka*, radaslonskigojynzyka.org, 2.12.2023, <https://radaslonskigojynzyka.org/2023/12/02/powstala-rada-slonskigo-jynzyka/> (dostęp: 15.01.2024).
- 6 Mianem pierwszej „śląskiej” albo „górnosląskiej” wiosny określa się wydarzenia zapoczątkowane w latach 2010-2011, czyli sukces w wyborach samorządowych Ruchu Autonomii Śląska oraz zadeklarowanie narodowości śląskiej przez 847 tys. ludzi w spisie powszechnym z 2011 roku. Zob. Z. Rokita, *Kajs. Opowieść o Górnym Śląsku*, Wołowiec 2020, s. 180–185.
- 7 Tryptyk ten obejmuje filmy: *Sól ziemi czarnej* (1969), *Perta w koronie* (1971), *Paciorki jednego różańca* (1979).
- 8 Zob. zwłaszcza A. Szpulak, *Kino wśród mitów: o filmach śląskich Kazimierza Kutza*, Gniezno 2004, *Kutzowisko: o twórczości filmowej, teatralnej i telewizyjnej Kazimierza Kutza*, red. A. Gwóźdź, Katowice 2000, J.F. Lewandowski, *Historia Śląska według*

że w kontekście tożsamościowym temat nie został jeszcze wyczerpany, a kilka poniższych uwag przyczyni się do kondensacji portretu Ślązaków, jaki można odczytać z tryptyku i do wzbogacenia dotychczasowego dyskursu.

Kazimierz Kutz — prekursor śląskiej debaty

Warto powrócić do czasów, gdy na śląskość, rozumianą inaczej niż polskość, nie było w Polsce w ogóle miejsca. Lata sześćdziesiąte i siedemdziesiąte XX wieku to okres ciągłego podkreślania, że Śląsk jest odwiecznie polski — piastowski, mimo że od XIV wieku znajdował się w granicach czeskich, austriackich, niemieckich, a do Rzeczypospolitej powrócił częściowo w okresie międzywojennym, a niemalże w pełnej krasie dopiero w 1945 roku⁹.

Właśnie w tym okresie na swój tryptyk śląski decyduje się Kazimierz Kutz. Były to czasy, kiedy o odrębności Śląska częściej się milczało niż mówiło. Kultura, która dzisiaj niemalże silesianizuje Polskę, wówczas była marginalizowana¹⁰. Reżyser podjął się niezwykle trudnego zadania stworzenia praktycznie od zera kulturowego portretu Ślązaków¹¹.

Godny podkreślenia jest fakt, że Kutz sam takiego obrazu potrzebował i poszukiwał. Podczas prac nad tryptykiem miał już za sobą lata spędzone w Łodzi, Wrocławiu i Warszawie. Latami uciekał przed swoją śląskością,

Kutza, Katowice-Warszawa 2004, I. Copik, *Topografie i krajobrazy. Filmowy Śląsk*, Katowice 2017.

- 9 Zob. W. Roszkowski, *Historia Polski 1914–2004*, Warszawa 2004, s. 155–156.
- 10 Zob. Z. Rokita, *Kajś*, s. 53, 82, 156–159; I. Copik, *Od powstańczej euforii do goryczy rozczarowania — powstania śląskie według Kazimierza Kutza*, „Czasopismo Biblioteki Śląskiej” 32, Katowice 2021, s. 68. Można odnieść wrażenie, że w ostatnich latach kultura śląska w polskiej przestrzeni publicznej zaczęła odgrywać ważną rolę. Dużym uznaniem cieszą się śląscy autorzy, chociażby wspomniani Twardoch oraz Rokita. Znacznie więcej mówi się o śląskości oraz uregulowaniu statusu języka śląskiego. W kinematografii coraz częściej można spotkać śląskie wątki. Wielu artystów wyraźnie komunikuje swoje śląskie pochodzenie (choćby nagrodzona Fryderykiem Daria ze Śląska).
- 11 Przed Kutzem i jego tryptykiem do polskich kin trafiło kilka innych filmów dotykających śląskiej tematyki, chociażby *Dezerterski* Witolda Lesiewicza (1958), *Rodzina Milcaraków* Józefa Wyszomirskiego (1962) czy *Pięciu* Pawła Komorowskiego (1964). Filmy te nie zdobyły jednak szczególnej popularności wśród widzów i nie można mówić w ich przypadku o budowaniu śląskiej tożsamości w polskim kinie powojennym; szerzej na ten temat: I. Copik, *Topografie i krajobrazy: filmowy Śląsk*, Katowice 2017, s. 284–287; A. Gwóźdź, *Ku Polsce, czyli obrazy powstań śląskich i plebiscytu w polskim filmie*, „Kwartalnik Filmowy” 2020, nr 112, s. 198). A. Gwóźdź zauważa: „Kutz stworzył Śląsk od nowa, z całą jego kulturową osnową i tkanką [...]. Nazwał go i opowiedział o nim w sposób wyrafinowany” (A. Gwóźdź, *Powtórka z Kutza. Tropy, interpretacje, rozmowy*, Kraków-Katowice 2019, s. 14). Zob. też: M. Lipok-Bierwiazzonek, *Śląsk według Kutza*, „Kwartalnik Filmowy” 1997, nr 18, s. 46.

ale wówczas nadszedł czas filmowego spotkania ze swoimi korzeniami¹². Niewiele jednak brakowało, żeby Kutz na Śląsk nie wrócił, bo chciał na stałe osiąść we Wrocławiu¹³. (Nie)stety reżyserowi rozpadło się tam małżeństwo¹⁴. Zdecydował się na wyjazd do Warszawy, gdzie jednak jego głównym zajęciem było picie wódki¹⁵. W końcu za namową starszego brata wrócił do macierzy¹⁶.

Po powrocie zaczął wrastać w Silesję¹⁷. Brak stałego zatrudnienia oznaczał nadmiar wolnego czasu, lecz w Tychach Kutz nie trwonił go już na picie alkoholu. Zanurzył się w rodzimej kulturze, historii. Czytał, analizował i debatował z bratem¹⁸. Tak znalazł inspirację do pierwszej części tryptyku. Udział w powstaniu wujka Kutza — Johanna — stał się pierwowzorem historii Gabriela Basisty¹⁹. Kolejne części również inspirowane były losami rodziny Kutza. Pierwowzorem Karola Habryki z *Paciorków* był ojciec reżysera²⁰.

W ten sposób artysta, zręcznie manewrując w ówczesnej sytuacji politycznej, zaczął budować obraz Śląska w kulturze PRL²¹. Z jednej strony, kiedy było mu to wygodne, uderzał w tony, które bardzo podobały się partyjnym dygnitarzom²². Z drugiej zaś tworzył autorski obraz, wiedząc, jak może przeforsować swoje pomysły. W końcu stał się na Śląsku tak ważny, że bezpośredni filmowy atak na decyzje władz — w *Paciorkach jednego*

12 Zob. I. Copik, *Od powstańczej euforii...*, s. 67.

13 A. Dębski, *Wrocławianin Kutz*, [w:] *Kutzowisko 2*, red. A. Gwóźdź, Katowice 2009, s. 83.

14 Pierwsza żona Kazimierza Kutza — Krystyna Kawczak — przekonuje, że gdyby się nie rozstali, to oboje prawdopodobnie nie mogliby osiągnąć swoich największych sukcesów: ona nie mogłaby realizować się jako menedżerka, a Kutz być może nie nakręciłby swoich śląskich filmów. Zob. *Kutzowisko 2*, s. 87–89.

15 Zob. P. Czerkawski, *Drżące kadry. Rozmowy o życiu filmowym w PRL-u*, Wołowiec 2019, s. 34; A. Klich, *Wrastanie w Silesję i wyrastanie z niej*, [w:] *Kutzowisko 2*, s. 129–130.

16 A. Klich, *Wrastanie w Silesję...*, s. 130.

17 *Ibidem*, s. 135.

18 *Ibidem*, s. 130.

19 *Ibidem*, s. 131.

20 Ojciec Kazimierza Kutza — Franciszek Kuc — zmarł dwa tygodnie po przeprowadzce z szopienickiego familoka do bloku w Tychach, do czego, notabene, namówił go syn. Zob. I. Copik, *Ostatni bastion śląkości? Repetycje z twórczości Kazimierza Kutza. (wokół filmu „Paciorki jednego różańca”)*, [w:] *Studia Śląskie 2*, t. 84, s. 66–67.

21 Władzom PRL obraz polskiego Śląska kreowany przez Kutza w *Soli ziemi czarnej* był ewidentnie na rękę. Reżyser zdawał sobie z tego sprawę i potrafił to wykorzystywać do forsowania innych pomysłów, już niezbieżnych z linią władzy. Ciekawa jest również relacja Kazimierza Kutza z ówczesnym wojewodą śląskim, Jerzym Ziętkiem. Zob. szerzej A. Klich, *Wrastanie w Silesję...*, s. 131–153.

22 Zob. I. Copik, *Od powstańczej euforii...*, s. 68–69.

różańca — nie dość, że uszedł mu na sucho, to jeszcze doprowadził do pójścia partii na ustępstwa²³.

Ślązak, czyli Polak

Odtworzenie portretu Ślązaków, stworzonego przez Kazimierza Kutza, nie wydaje się zadaniem nader trudnym. Jak zauważa Andrzej Gwóźdź, reżyser „bardziej opisuje niż opowiada, zdając się głównie na relację kamery, uwolnionej od obowiązku konstruowania akcji. Stawia z reguły pytania typu: »Co to jest?«. Mniej interesuje go: »Jak to się stało?«²⁴. Mimo tego, a być może dzięki temu, przedstawia bardzo konkretne wyobrażenie o śląskości.

Najważniejszą cechą, jaką Kutz nadaje swoim bohaterom, jest ich polskość. Związanie z Rzeczpospolitą jest niepodważalne. Nie ma miejsca na niemieckich Ślązaków czy po prostu Ślązaków. W każdej z części tryptyku Ślązak jest jednocześnie Polakiem²⁵.

Bohaterowie pierwszego z filmów — *Soli ziemi czarnej* — bez wahania przystępują do udziału w drugim powstaniu śląskim²⁶. Znamienne są słowa ojca Basistów wypowiedziane przed rozpoczęciem walk: „Wy, chłopcy, idziecie walczyć o ta ziemia, o Polska, niech mie się yno kiery tam sprzeniewierzy świętej sprawie, tą siekierą wom głowy poucinom, zrozumiano?”²⁷. Polskość nie jest kwestią polityczną, jak u „ojców założycieli” II Rzeczypospolitej, lecz religijną. Dla ojca Basistów włączenie Śląska do Polski jest ważniejsze nawet od własnej rodziny. Aleksander Ledóchowski w recenzji filmu napisanej dla miesięcznika „Kino” w roku 1970 słusznie konstatuje: „Powstanie jest bardziej sprawą biologiczną niż światopoglądową — wyzwolenie z czeluści podświadomości naturalnego instynktu, który wbrew racjom historycznym czy taktycznym prowadzi do (militarnej) porażki”²⁸. Kutz

- 23 I. Copik podkreśla, że film można czytać w kategoriach sztuki zaangażowanej — nagłośnienie planów wyburzenia katowickiego Giszowca doprowadziło do silnego sprzeciwu społeczności, a w konsekwencji do porzucenia pierwotnego zamiaru. Dzielnica została uratowana od całkowitego zniszczenia między innymi dzięki *Paciorkom jednego różańca*. Zob. I. Copik, *Ostatni bastion śląskości...*, s. 74–75.
- 24 A. Gwóźdź, *Między życiem a narracją. O filmie Paciorki jednego różańca*, „Kino” 1981, nr 7, s. 19.
- 25 Szerzej na ten zob. J.F. Lewandowski, *Historia Śląska według Kutza*, Katowice-Warszawa 2004, s. 35–44.
- 26 Warto podkreślić, że akcja filmu poprzedzona jest quasi-historycznym wstępem. Już ta introdukcja bardzo wyraźnie mówi widzowi, że Śląsk jest rdzennie polski, a powstania w latach 1919–1921 były wysiłkiem Ślązaków walczących z Niemcami.
- 27 Cytat z filmu *Sól ziemi czarnej*. Ten i inne filmowe cytaty zostały spisane przeze mnie ze słuchu.
- 28 A. Ledóchowski, *Czerwona sól*, „Kino” 1970, nr 2, s. 13–14.

daje do zrozumienia, że miłość do Polski wysysa się na Śląsku z mlekiem matki. Gabriel wspomina, że sześć wieków czekali na Polskę, więc teraz trzeba o nią walczyć. Choć w Rzeczypospolitej Ślązakom ma być lepiej, to bynajmniej nie jest to kwestia utylitarna czy oportunistyczna.

W pierwszym filmie tryptyku Polska jawi się jako kraina idylliczna. Można usłyszeć to zarówno w wypowiedziach bohaterów, jak i zobaczyć w kadrach, które „maluje” Wiesław Zdort. Śląsk jest ciemny, szary, ponury, a Polska jest krainą rzek, jezior, zieleni i słońca. Rzeczpospolita jest jednocześnie rajem i domem powstańców²⁹. Dobrym podsumowaniem tego wątku będzie ponowne przytoczenie słów Ledóchowskiego: „To [patriotyzm — M.G.] jest właśnie owa cenniejsza niż wszystko »sól« ziemi czarnej, której nie można usunąć z krwi, która przechodzi z ojca na syna, która zawsze daje o sobie znać”³⁰. Autor nie pisze o patriotyzmie wprost, jednak można wnioskować, że tytułową sól należy interpretować właśnie w ten sposób.

Polskość dla Ślązaków jest nieodłączna również w drugim filmie tryptyku — *Perła w koronie*. Jego akcja dzieje się w polskiej części Śląska, „zdobytej” po powstańczym wysiłku. Lokalnym bohaterem jest Erwin Maliniok, dowódca armii powstańczej z *Soli ziemi czarnej*. Śląscy-polscy górnicy decydują się na strajk w kopalni, której właścicielami są Niemcy. Kutz ponownie rysuje konflikt na linii Ślązacy (Polacy) – Niemcy.

Na wieść o strajku jeden z okolicznych nestorów („dziadków”), idąc na miejsce wydarzeń, bierze ze sobą strzelbę. Strajk wiąże się dla niego z kolejnym powstaniem. Wspomina, jak w 1921 roku wszystko zaczęło się właśnie od buntu górników. Reżyser pokazuje nam miejscowość, która jest jednoznacznie polska — w okresie plebiscytowo-powstańczym opowiedziała się za Rzeczpospolitą.

Ślązacy w filmie co do zasady porozumiewają się ze sobą za pomocą gwary, jednak bardzo charakterystyczna jest scena pisania piosenki przez protestujących. Wówczas można zauważyć pewną polonizację Ślązaków,

29 Zob. M. Lipok-Bierwiaczonek, *Śląsk według Kutza*, s. 52–54.

30 A. Ledóchowski, *Czerwona sól*, s. 13–14. Cytat ten może być różnie interpretowany, dlatego dla lepszego zrozumienia zamieszczam go w całości: „Precyzja epizodów, ich pozorna przypadkowość i przyziemność, nadają obrazom tę szczególną, surową prawdę; może dzięki temu ulega rozbiciu fabularna konstrukcja filmu, może ulega zatarciu czytelność przebiegu samych wydarzeń, natomiast uzewnętrznia się spontaniczność i autentyczność samego działania, czujemy ów niewidoczny mechanizm, który z ukrycia koordynuje tym, co jest jednostkowe, indywidualne, niewyraźne i w tym znaczeniu instynktowne. To jest właśnie owa cenniejsza niż wszystko »sól« ziemi czarnej, której nie można usunąć z krwi, która zawsze daje o sobie znać”.

kiedy jeden z nich chce zapisać „na wierchu”, to główny bohater — Jaś — stwierdza, że pieśń powinna być „blank po polsku”³¹.

Górnicy są przekonani, że Niemcy nie mogą nimi rządzić. Jeden ze strajkujących — August Mol — powie, że „przecież kajś ta Polska się musi zaczynać”³², może i na górze ziemia jest niemiecka, ale kopalnia ma być polska. Ich nadzieją jest pomoc rządu polskiego w walce z właścicielem kopalni. Pierwszy raz można dostrzec u Ślązaków Kutza zawód Rzeczpospolitą, która zostawia ich na pastwę losu. Ta kropla dziegciu w beczce polskiego miodu sprawia, że część górników zaczyna wątpić w sens polskości.

Albert grany przez Mariana Opanię słusznie zauważa, że Ślązacy zrobili powstania, postrzelali trochę z karabinów i co z tego? Nie mają nawet prawa do pracy, a co dopiero innych przywilejów. Przecież nawet Erwin — „największy powstaniec, prawdziwy król Polski”³³ — nie może znaleźć pracy właśnie ze względu na powstańczą przeszłość. To moment zawodu nową ojczyzną. W *Perle w koronie* pojawia się kilka momentów, kiedy ze Ślązaków bije rozczarowanie. W innych częściach tryptyku w zasadzie nie ma takich scen³⁴. Po chwili wraca jednak bezwzględnie propolska narracja Kutza. Puentą tego wątku są słowa lidera strajku — Huberta: „Dali my Śląsk Polsce, to mało? No, a przeważnie ci, co dają wszystko, nie dostają za to nic”³⁵. Jakkolwiek źle by Ślązakom w Polsce nie było, to reżyser pokazuje, że powstania i walka o Rzeczpospolitą były słuszne.

Polskość nie podlega również dyskusji u Karola Habryki — bohatera ostatniej części śląskiej trylogii. Habryka jest powstańcem śląskim, przodownikiem pracy i patriotą. Z rozrzewnieniem wspomina „nieboszczkę Polskę”³⁶, na święta państwowe zawsze wywiesza polską flagę. Mimo, że ta część tryptyku wydaje się najbardziej lokalna i skupiona na ściśle śląskich sprawach, to jednak Karol Habryka jest od stóp do głów polskim Ślązakiem³⁷.

31 Cytat z filmu *Perła w koronie*.

32 *Ibidem*.

33 *Ibidem*.

34 I. Copik podkreśla, że pierwsze symptomy rozczarowania Ślązaków Polską pojawiają się w *Soli ziemi czarnej*, kiedy powstańcy zastanawiają się, dlaczego Polska im nie pomogła. Wówczas Polska ma usprawiedliwienie — większy frasunek na głowie, jakim jest najeżdżająca ją Rosja Radziecka (zob. I. Copik, *Od powstańczej euforii...*, s. 74). O pewnym rozczarowaniu Polską można mówić także w *Paciorkach jednego różańca*, jednak wydaje się, że tam powodem zawodu nie jest państwo polskie, a urzędnicy i kopalnia, której nie można przecież utożsamiać z Polską. Może to być nawet bardziej rozczarowanie Ślązaków Ślązakami niż Ślązaków Polakami.

35 Cytat z filmu *Perła w koronie*.

36 Cytat z filmu *Paciorki jednego różańca*.

37 Zob. I. Copik, *Ostatni bastion śląskości...*, s. 73.

Ślązak, czyli ateistyczny katolik

Ślązak w tryptyku kojarzy się także z katolikiem. Nie jest to jednak bogobojny wierny, który co tydzień klęczy przed Bogiem w kościele. Relacja bohaterów Kutza z wiarą jest ciekawa i niejednoznaczna.

Już od pierwszych scen *Soli ziemi czarnej* widać znaczenie religii dla Ślązaków. Walka o Polskę jest nazwana przez ojca Basistę „świętą sprawą”. Gabriel podczas wstępowania do Polskiej Organizacji Wojskowej ślubuje na Boga, a na końcu dodaje jeszcze: „tak mi dopomóż Bóg”. Symboliczny jest fakt, że scena śmierci jednego z braci ma miejsce w kościele katolickim³⁸. Również pogrzeb polskiego oficera — Sowińskiego — ma charakter katolicki. Nie bez znaczenia jest także symbolika pełna krzyży.

W drugiej części tryptyku Kutz zastosował ciekawy zabieg. Na początku historii górniczy, podopieczni świętej Barbary, domagają się od Huberta, granego przez Franciszka Pieczkę, potwierdzenia, że kopalnia ma zostać zniszczona. Żądają od niego przysięgi złożonej na Boga. Hubert odmawia, bo jako niewierzący mógłby taką przysięgą obrazić osoby wierzące. Reżyser dobitnie pokazuje, że dla Ślązaka Bóg, nawet jeżeli jest tylko kwestią tradycji i obyczaju, nadal jest świętością, której nie wolno profanować. Ciekawym wątkiem jest kontrast pomiędzy *sacrum* a *profanum* w *Perle w koronie*. Bohaterowie w ciągu zaledwie kilku sekund płynnie przechodzą od oddawania chwały Bogu za to, że Erwin nadal żyje, do picia wódki.

Główny bohater *Paciorków* nawet przez własną żonę jest nazywany bezbożnikiem, mimo to w jego domu znajdują się święte obrazy. Nad łóżkiem wiszą obrazy z Maryją oraz Chrystusem³⁹, małżonka regularnie chodzi do kościoła i sprawia wrażenie pobożnej kobiety. „Bezbożność” Habryki w dużej mierze wydaje się ironiczna i wynikająca z jego przewrotnego charakteru. Trudno poważnie odnosić się do słów Habryki: „nie czują powołania na księdza” w kontekście wybaczenia synowej, albo: „jo wszystko wiem, bo jo w życiu nie czytał ino książki do nabożeństwa”, kiedy Habrykowie rozmawiają o nowoczesności⁴⁰. Tym bardziej, że film kończy się kościelnym pogrzebem przodownika pracy.

W kwestii katolicyzmu Kutza Ślązaków należy też podnieść argument, że kino PRL i jego cenzorzy raczej nie byli szczególnie przychylni przedstawianiu postaci nadmiernie religijnych i wierzących. W ateistycznym,

38 I. Copik, *Od powstańczej euforii...*, s. 67.

39 Na temat śląskich domów i elementów śląskiej topofilii na ekranie zob. I. Copik, *Śląsk i kobieta. Filmowe przestrzenie kobiecej tożsamości*, [w:] *Filmowe przestrzenie Górnego Śląska*, red. A. Gwóźdź, Katowice 2018, s. 91–121.

40 Cytaty z filmu *Paciorki jednego różańca*.

komunistycznym państwie nie było miejsca dla szczególnie wierzących pozytywnych postaci filmowych⁴¹.

Ślązak, czyli buntownik

Nieodzowną cechą Ślązaków w tryptyku Kutza jest ich buntowniczość⁴². Ślązak Kutza jest w ciągłej walce. W pierwszych częściach walczy o polskość regionu, w trzeciej o sam Śląsk⁴³.

Sól ziemi czarnej jest buntem wobec niemieckiej opresji. Ślązacy sprzeciwiają się życiu pod niemieckimi rządami. Udział w powstaniu jest ich walką o być albo nie być. Gabriel Basista mówi: „lepiej dać się zabić niż na Germana robić”⁴⁴. Rebelia może być interpretowana jako tytułowa sól. W drugim filmie tryptyku bohaterowie znów muszą stawiać opór. Strajk jest dla nich jak powstanie, jak walka o życie. Ślązak kolejny raz musi się postawić Niemcom i ponownie jest zostawiony w tej bitwie sam. A walczy przecież o Polskę.

Zamykające cykl *Paciorki jednego różańca* pokazują inny rodzaj buntu. Polskość Śląska wydaje się już niepodważalna. Weto Habryki to obrona tradycji, zwyczajów i kultury. Mimo tego, że to jedyna część tryptyku, która oparta jest na noweli innego autora⁴⁵, wydaje się być najbardziej osobistą historią wśród opowiedzianych przez Kutza⁴⁶. Rodzice reżysera również przeprowadzili się do mieszkania w bloku, czyli „szufłady w betonie”⁴⁷. Ojciec Kutza, podobnie jak Karlik Habryka, tej zmiany nie był w stanie przeżyć.

Dla Kutza historia Śląska jest historią nieustannego buntu. Sprzeciwu najpierw wobec perspektywy pozostania pod rządami Niemiec, potem przeciwko niemieckim wpływom, w końcu przeciw władzy, która Śląska nie rozumie. W tryptyku rozczarowanie Ślązaków Polską, o czym już wspominałem, jest jednak pokazane delikatnie, co najwyżej sugerowane. Abstrahując od przyczyn takiej narracji, warto podkreślić, że wyraźne

41 Na temat chadeckiego rodowodu, jaki nadaje Kutz między innymi strajkowi w *Perle w koronie* zob. A. Gwóźdź, *Kutz czytany na nowo Kutzem*, [w:] *Sztuka czy rzemiosło? Nauczyć Polski i polskiego*, red. A. Achtełik, J. Tambor, Katowice 2007, s. 210. Na temat przedstawiania katolików i katolicyzmu w kinie PRL zob. K. Kornacki, *Polskie kino fabularne lat 1945–1970 wobec katolicyzmu i Kościoła katolickiego*, Gdańsk 2005; K. Kornacki, *Tropem modlitwy, czasem dwóch. Chrześcijaństwo w kinie polskim (do roku 1989)*, „Ethos” 2016, nr 3, s. 214–234.

42 Zob. J.F. Lewandowski, *Historia Śląska według Kutza...*, s. 123–125.

43 Zob. I. Copik, *Ostatni bastion śląskości...*, s. 73.

44 Cytat z filmu *Sól ziemi czarnej*.

45 Scenariusz oparto na noweli Albina Siekierskiego *Tego domu już nie ma*.

46 Zob. I. Copik, *Ostatni bastion śląskości...*, s. 66–67.

47 *Ibidem*.

rozczarowanie i bunt wobec polskiej rzeczywistości Kutz przełał na papier w powieści *Piąta strona świata*⁴⁸.

Ślązak, czyli mężczyzna

Nie ulega wątpliwości, że dla Kutza Ślązak jest mężczyzną. Główni bohaterowie wszystkich trzech filmów są mężczyznami. Kobiety, co prawda, pojawiają się na ekranie, ale pełnią rolę służebną wobec mężczyzn⁴⁹. Patriarchat wylewa się z kadrów tryptyku⁵⁰.

Sól ziemi czarnej to historia powstańców — mężczyzn. Matka Basistów nie ma za dużo do powiedzenia w męskim domu. To ojciec-patriarcha „wypłaca” chłopakom lanie, to ojciec decyduje, kto może iść walczyć, to ojciec zostaje w domu do samego końca, wysyłając kobiety do Polski, bo „jego Polska jest tukej”⁵¹. Kobiety są tylko tłem, i nawet sanitariuszka, która „rozkochuje” w sobie Gabriela, jest nijaka⁵². Widz nic o niej nie wie. Czy jest Niemką? Może Ślązaczka? Nie ma żadnych odpowiedzi, dla Kutza jest po prostu obiektem zainteresowania najmłodszego z braci⁵³.

Pęta w koronie to historia strajkujących — mężczyzn. Dla kobiet nie ma wśród nich miejsca. Wichta przykuwa uwagę odbiorcy, jednak mimo jej piękna, charyzmy i dobroci, jest „tylko” wielką miłością Jasia. Nie jest postacią samodzielną. Wydaje się śląskim ideałem, Jaś nie potrafi bez niej żyć, ale Kutzowski śląski ideał to kobieta-gospodyni, która gotuje, sprząta, pierze, wychowuje dzieci, a w nocy spełnia małżeńskie obowiązki⁵⁴. Druga część tryptyku epatuje patriarchatem. Wichta cierpliwie czeka na Jasia pracującego na kopalni, a po jego powrocie myje mężowi nogi. Mężczyzna jest w Kutzowskim domu najważniejszy. Kiedy strajkuje, kobieta zajmuje się gotowaniem mu grochówki, ale nawet tym dyryguje mężczyzna, bohater powstania — Erwin. W filmie kobieta samodzielnie próbuje jedynie zepsuć „dziadkom” i Jasiowi picie wódki.

Paciorki jednego różańca to historia buntownika — mężczyzny. Habryka jest symbolem patriarchalnego modelu rodziny. To on jednoosobowo

48 Zob. K. Kutz, *Piąta strona świata*, Kraków 2010; M. Kisiel, *Śląsk poza Logosem. O Piątej stronie świata Kazimierza Kutza*, [w:] *Kutzowisko 2*, s. 251–257.

49 O roli kobiet w filmach Kutza zob. A. Szpulak, *Kino wśród mitów...*, s. 25–35; I. Copik, *Śląsk i kobieta...*

50 Zob. I. Copik, *Śląsk i kobieta...*, s. 94–99.

51 Cytat z filmu *Sól ziemi czarnej*.

52 Zob. I. Copik, *Od powstańczej euforii...*, s. 73–74.

53 *Ibidem*.

54 Zob. I. Copik, *Śląsk i kobieta...*, s. 94–96. K. Kawczak w rozmowie z A. Dębskim stwierdziła, że tradycyjna rola kobiety w śląskich rodzinach ją przeraziła, co było jedną z przyczyn rozpadu ich małżeństwa (zob. A. Dębski, *Wrocławianin Kutz*, s. 89).

podejmuje wszystkie decyzje związane z domem. Jego zdanie powinno być przyjmowane bez dyskusji. Żona zajmuje się domem, przygotowuje codziennie śniadanie, na które budzi śpiącego męża. Raz, gdy jest zła z powodu kłótni, nie robi tego, co Karlik kwituje słowami o babskim strajku. Całe domowe życie kręci się wokół Karlika, to on kroi i dzieli koguta, to on rozmawia z gośćmi i to on wygłasza swoje *liberum veto* przeciwko wyprawdzie. Najdobitniej jego stosunek do relacji damsko-męskich oddają słowa: „przed miesiącem obchodziła ze mną złote gody i już jej się zdaje, że my są na »ty«”⁵⁵. Należy jednak oddać Karlikowi, że trudno oceniać te sytuacje z dzisiejszego punktu widzenia i świadomości dyskryminacji ze względu na płeć. Ponadto Habryka kocha żonę i troszczy się o nią, co widać przede wszystkim po przeprowadzce. Zresztą jego małżonka — w przeciwieństwie do innych kobiet tryptyku — jest osobą silną, charyzmatyczną, która nie boi się mieć swojego zdania, nawet jeżeli zdanie męża jest zupełnie inne, co dobrze koresponduje z jej słowami: „Wasz dziadek powinien mieć blank inkszo kobieta: zgodno, uległo i nieco głupszo niż jo”⁵⁶.

Ślązak, czyli ofiara

Kutzowski Ślązak zawsze jest ofiarą. Jako że bohaterowie tryptyku są zwykłymi ludźmi, „everymanami”, to z reguły są też ofiarami albo władzy albo czasów i systemów, w jakich przyszło im żyć⁵⁷. Ślązacy to dla Kutza nie są ludzie ze szczytów władzy, dygnitarze albo oportuniści. To ludzie prości, mądrzy i wierni swoim wartościom, za co jednak muszą cierpieć.

W pierwszej części tryptyku Basiści są ofiarami czasów oraz oczywiście Niemców. Młodzi chłopcy są zmuszeni iść walczyć o coś tak oczywistego jak własna ojczyzna, bo jacyś panowie w pięknych pałacach wytyczyli takie, a nie inne granice państw. Muszą walczyć, bo kilkaset lat wcześniej miały miejsce bitwy, wojny i pokoje, na które przecież nie mieli żadnego wpływu, podobnie jak ich przodkowie, których nikt nie pytał, kim się czują albo do jakiego państwa chcieliby należeć.

55 Cytat z filmu *Paciorki jednego różańca*.

56 *Ibidem*.

57 Zob. K. Mętrak, *Reduta Habryki. Recenzja filmu Paciorci jednego różańca*, „Kino” 1980, nr 176, za: <https://akademipolskiegofilmu.pl/pl/historia-polskiego-filmu/artykuly/reduta-habryki-recenzja-filmu-paciorki-jednego-rozanca/68> (dostęp: 15.01.2024). A. Gwóźdź zwrócił uwagę, że bohaterami innej niż tryptykowa twórczości Kutza są przybysze, wędrowcy, którzy trafiają w dane miejsce podczas drogi, którą odbywają, a po zgromadzeniu doświadczeń opuszczają je, zaś w tryptyku bohaterami są ludzie mocno zakorzenieni w swoich mikroświatach, o które muszą nieustannie walczyć (zob. A. Gwóźdź, *Przestrzenie estetyczne filmów Kazimierza Kutza*, [w:] *Kutzowisko*, red. A. Gwóźdź, Katowice 2000, s. 9–28).

Górnicy z *Perły w koronie* są innego rodzaju męczennikami. Są ofiarami niemieckich właścicieli kopalni, wydaje się jednak, że Kutz stara się pokazać, iż strajkujący są także ofiarami własnego patriotyzmu, ofiarami bezgranicznej wiary w Rzeczpospolitą. Brak pomocy z jej strony jest dla bohaterów zimnym prysznicem, bo wychodzi na jaw, że wyidealizowana, oczekiwana od sześciu wieków Polska, ma też wady.

Karol Habryka z *Paciorków jednego różańca* jest ofiarą systemu i partyjnych funkcjonariuszy, którzy są u władzy — rządzą, ale zupełnie nie zdają sobie sprawy z tego, jaki wpływ mają ich decyzje na życie innych ludzi. Przywołują Marksa i chcąc obrazić Habrykę nazywają go anarchistą. Przyjrzenie się sytuacji prowadzi jednak do konkluzji, że Karlik anarchistą po prostu nie może być. Całe życie przeżył zgodnie z etosem: górnika, Polaka, powstańca, Ślązaka. Władza tego etosu nie rozumie. Chce postępu bez względu na koszty. Znow ofiarą decyzji podejmowanych „na szczycie” staje się zwykły, prosty Ślązak, który chce żyć w zgodzie z sobą, nie wadząc nikomu.

Kutz bardzo mocno utożsamiał Ślązaka z ofiarą, co widać chociażby w jego eseju o Wojciechu Korfantom, będącym dla reżysera symbolem śląskiej tożsamości⁵⁸. Pisał: „Los Wojciecha Korfantego to jakby alegoria Górnego Śląska, a wcześniej Wojciech Korfanty jest dla mnie męczennikiem”⁵⁹. Los Korfantego to los ofiary. Ten wielki bohater, ojciec polskości Śląska, był w II Rzeczypospolitej poniewierany i prześladowany, czego apogeum stało się osadzenie go w twierdzy brzeskiej i zmuszenie do emigracji⁶⁰.

Ślązak, czyli Ślązak

W końcu Kutz nadaje swoim Ślązacom cechy typowo regionalne — śląskie. Zarówno te oczywiste, „mainstreamowe”, jak i takie, które zrozumieją tylko nieco lepiej zaznajomieni ze śląską kulturą.

Ślązak z tryptyku to oczywiście górnik. Tradycja górnicza jest na południu silna jak nigdzie indziej w Polsce. Nic więc dziwnego, że jeśli reżyser miał wybrać jakiś zawód, który łączy wszystkie filmy, to wybrał właśnie „robotę na grubie”.

Śląskość opisywana jest także przez gwara, którą porozumiewają się bohaterowie. Jako że są to filmy silnie polskie, to język musiał być zrozumiały dla krajowej widowni. Mimo uwag części krytyków do rzekomo

58 Zob. I. Copik, *Od powstańczej euforii...*, s. 12.

59 K. Kutz, *O Wojciechu Korfantom*, „Poglądy” 1981, nr 23, cyt. za. I. Copik, *Od powstańczej euforii...*, s. 12.

60 Zob. W. Roszkowski, *Historia Polski 1914–2004*, s. 63.

komediowej gwary⁶¹, zabieg Kutza wydaje się trafny. Reżyser znalazł się w pewnym rozkroku — nie mógł przecież zrobić filmu, którego nie zrozumieją Polacy, chciał jednak podkreślić odrębność „śląskiego” od polszczyzny, co się udało⁶². Zadanie było tym trudniejsze, że — jak stwierdza Jerzy Gorzelik — „Ślązacy są przede wszystkim wspólnotą pamięci, dopiero potem wspólnotą języka”⁶³.

Kolejnym elementem ekranowej śląskości jest jedzenie. Reżyser utwierdził obraz Ślązaka, który je żur z kartoflami⁶⁴, karminadle⁶⁵ i grochówkę, choć, co ciekawe, w żadnym z filmów tryptyku nie znalazła się rolada, modro kapusta i kluski śląskie. Jeszcze innym czynnikiem, który uwypukla Kutz, są śląskie zwyczaje, zarówno te „dystyngowane”, poważne, jak tradycyjne śląskie stroje i zanikający już zwyczaj niemówienia per „pan”, jak i te mniej poważne, typu gry w szkata⁶⁶ albo siedzenia na ryczce⁶⁷. Śląskie zwyczaje widoczne są niemal w każdym kadrze tryptyku: w domach, kuchniach, ubraniach, słowach.

Ile jest Kutzowskiego Ślązaka w Ślązakach?

Bez wątpienia tryptyk śląski można interpretować w kontekście etnograficznym, o czym mówił Kazimierz Kutz oraz chociażby cytowana już Maria Lipok-Bierwiazzonek⁶⁸. Kulturowy portret Ślązaków, jaki stworzył reżyser, jest bardzo przekonujący, jednak nie jest to portret idealny i kilka skaz rzuca się w oczy.

- 61 Sztuczność gwary krytykowała między innymi Gracjana Miller na łamach „Żołnierza Wolności”. Zob. G. Miller, *Liryka i dynamika*, [w] „Żołnierz Wolności” 5–6.02. 1972.
- 62 Ciekawa w tym kontekście jest anegdota opowiedziana przez Jana Englerta. Aktor nie chciał być w *Soli ziemi czarnej* dubbingowany, dlatego postanowił nauczyć się mówić gwarą. Był z siebie tak dumny, że popisывał się nią na warszawskich salonach. Po premierze filmu zbierał bardzo pozytywne opinie od warszawiaków, którzy — jak mówili — „tylko jego byli w stanie zrozumieć”. Zob. *Jan Englert ostro o współczesnym aktorstwie. Rozmowa*, Telewizja TVS Rozrywka, 7.11.2023, <https://www.youtube.com/watch?v=vCm46WMv7a4> (dostęp: 14.01.2024).
- 63 Wypowiedź padła podczas spotkania przedstawicieli śląskiej społeczności akademickiej i artystycznej na temat języka śląskiego. Zob. *Powstała Rada Ślōnskigo Jynzyka...*, (dostęp: 15.01.2024).
- 64 Żur z ziemniakami.
- 65 Kotlety mielone.
- 66 Szkat to gra karciana nazywana śląskim brydżem. Zasady gry są podobne do brydża, jednak w przeciwieństwie do pierwowzoru jest to gra indywidualna, a nie w parach.
- 67 Ryczka to popularne na Śląsku małe drewniane krzeselko.
- 68 Zob. M. Lipok-Bierwiazzonek, *Śląsk według Kutza*, s. 52–56.

Przede wszystkim wątpliwa jest kwestia polskości Śląska. To największy zarzut podnoszony wobec tryptyku⁶⁹. Na tę sprawę trzeba spojrzeć z dwóch perspektyw. Po pierwsze, takie przedstawienie wynikało z ówczesnych realiów i potrzeb — trzeba było pokazać, że Śląsk jest polski, w inny sposób nie mógłby się na ekranie znaleźć. Po drugie, Kutz właśnie tak chciał widzieć Ślązaków, ponieważ sam pochodził z rodziny Ślązaków o polskiej tradycji i polskich wyborach⁷⁰. Pamiętać też należy, że tworzył kino autorskie. Mimo to może dziwić, że reżyser dosłownie wymazał z historii mniej więcej połowę mieszkańców regionu. W marcu 1921 roku Polska przecież plebiscyt przeciw przegrąła: 59,5% mieszkańców Śląska głosowało za przyłączeniem do Niemiec, a 40,4% za włączeniem do Polski⁷¹. Co prawda były miejsca, gdzie za Polską głosowała zdecydowana większość, to jednak znamienne jest, że u Kutza za Niemcami nie zagłosowałby dosłownie żaden Ślązak.

Kolejne wątpliwości może budzić znikomość kontekstu politycznego w tryptyku. Rozczarowanie Polską, które przeżywają bohaterowie Kutza, jest niewspółmierne z tym, jakie wyłania się z reportażu *Kajs*: „Ci, którzy w 1921 roku głosowali za Niemcami, albo wyjechali, albo zostali wygnani, a ci, którzy głosowali za Polską, założyli mniejszość niemiecką — Till Scholtz-Knobloch przeprowadził badania, z których to jasno wynikało”⁷².

Poza tymi fundamentalnymi kwestiami wątpliwe jest powiązanie Ślązaka wyłącznie z kulturą patriarchy. Wydaje się, że kobiety zasługiwały na nieco większą rolę w tryptyku. Podobnie trudno było w peerelowskim Ślązaku widzieć tylko ofiarę, skoro poziom życia na ówczesnym Górnym Śląsku diametralnie przewyższał inne regiony Polski ze względu na industrializację, inwestowanie w śląskie kopalnie i pochodzenie Edwarda Gierka.

69 Krytycznie wobec tak zerojedynkowego przedstawienia sprawy wypowiedali się chociażby Krzysztof Teodor Toeplitz i Jan F. Lewandowski. Zob. I. Copik, *Od powstańczej euforii...*, s. 70.

70 Zob. *ibidem*, s. 68–72.

71 Zob. W. Roszkowski, *Historia Polski...*, s. 29. Czynnikiem mających wpływ na wynik wyborów było sporo — nie bez znaczenia była chociażby wojna polsko-bolszewicka. Najbardziej kontrowersyjnym czynnikiem wydaje się kwestia głosów imigrantów — tzw. „kategorii B”. Ponad 180 tys. spośród nich opowiedziało się za Niemcami, a tylko około 10 tys. za Polską. Chociaż w publikacjach bardzo często można spotkać opinie o skandalicznym oszustwie Niemców, to warto pamiętać, że to właśnie Polska wyszła z inicjatywą dopuszczenia do głosowania tych ludzi, licząc na polskie głosy. Zob. na ten temat M. Czaplinski, E. Kaszuba, G. Wąs, R. Żerelik, *Historia Śląska*, Wrocław 2002, s. 352–363.

72 Z. Rokita, *Kajs*, s. 141.

Zakończenie

Kazimierz Kutz jest najważniejszym śląskim reżyserem. Bez jego twórczości trudno wyobrazić sobie śląskie kino. Myśląc i debatując o tryptyku, należy wziąć pod uwagę przede wszystkim czas, w którym przyszło Kutzowi pracować nad tymi filmami i stan oraz stosunek do śląskiej kultury, jakie zastał. Z dzisiejszej perspektywy krytykować jego wybory jest łatwo, jednak przede wszystkim należy postawić pytanie: czy byłaby możliwa tak silna pozycja śląskiej kultury, z Twardochem i Rokitą, gdyby nie reżyser z Szopienic? Odpowiedź nasuwa się sama.

Stworzony przez Kutza kulturowy portret Ślązaków jest monumentalny, niezwykle złożony i bardzo osobisty. Z pewnych niedociągnięć i uproszczeń reżyser zdawał sobie sprawę, jednak najważniejszy jest fakt, że taki portret mógł w ogóle powstać. Najlepszym zakończeniem będą słowa samego Kutza: „Lubię jednak myśleć, że znaczę coś dla Ślązaków, bo pobudziłem w nich dumę z własnego pochodzenia. Starsze generacje ukrywały swoją śląskość, a teraz jest inaczej. Młodzi mówią: »Jestem Ślązak, a jak ci się nie podoba, to chuj ci w dupę«. Jestem z nich naprawdę dumny”⁷³.

Wzrost zainteresowania Górnym Śląskiem, jego kulturą i tożsamością Ślązaków, można zauważyć również we współczesnym polskim kinie. Dobrym przykładem może być film *Szczęście Świata*. Michał Rosa pokazuje w nim, że Śląsk ma jeszcze dużo do zaoferowania kinu, kontynuatorzy pracy Kazimierza Kutza są potrzebni i niewątpliwie jest dla nich w Polsce miejsce.

73 Cyt. za P. Czerkawski, *Drżące kadry*, s. 34.