

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia de Cultura 12(1) 2020

ISSN 2083-7275

DOI 10.24917/20837275.12.1

RECENZJE, SPRAWOZDANIA, WYWIADY

Ilona Copik

Uniwersytet Śląski w Katowicach

ORCID 0000-0001-9794-9965

Filmy, miejsca, zdarzenia. Kazimierz Kutz – znany i nieznanym (wokół najnowszych książek Andrzeja Gwoźdźcia)

Jerzy Illg poproszony niegdyś o sformułowanie wstępu do Kutzowskich *Klapsów i ścinków* napisał między innymi te słowa: „To książka, której walory wyliczać można by długo: jest nieodparcie śmieszna, napisana z fantastycznym poczuciem humoru, ale też głęboko mądra; bywa dosadna, rubaszna na niepowtarzalny »śląski« sposób, ale chwilami wzrusza prawdziwym liryzmem i delikatnością, przenika ją ciepło i nostalgia, a zarazem potrafi być drapieżna i złośliwa”¹. Powyższe spostrzeżenia, które z powodzeniem można by odnieść do całej literackiej i filmowej twórczości Kazimierza Kutza, a przy tym do niespokojnej osobowości samego artysty, wyznaczają kierunek refleksji, jaki przyświeca rozważaniom Andrzeja Gwoźdźcia zawartym w jego dwóch najnowszych książkach. Stanowią je opublikowana przez Fundację Kazimierza Kutza i Regionalny Instytut Kultury w Katowicach *Powtórka z Kutza* (2019) oraz wydane nakładem Wydawnictwa Biblioteki PWSFTviT w Łodzi *Z góry widać lepiej. Niedokończone rozmowy z Kazimierzem Kutzem* (2019). Na pierwszą z tych publikacji składają się syntetyczne rozprawy (cz. I: *Tropy*), eseje interpretacyjne (cz. II: *Interpretacje*) oraz wywiady (cz. III: *Rozmowy*) z lat 1979–2018, zaktualizowane lub autorsko przetworzone. Druga natomiast to część wywiadu rzeki planowanego na co najmniej kilka spotkań z reżyserem, z których udało się jednak autorowi przeprowadzić zaledwie jedno. Tym samym zarejestrowana i zapisana została treść rozmowy, która będąc pierwszą w cyklu, okazała się niestety także ostatnią.

Książki znanego filmoznawcy, a przy tym zdeklarowanego sympatyka twórczości Kutza, wydane w roku, który miał być uczczeniem rocznicy 90. urodzin, a stał się rokiem żałoby po reżyserze, stanowią przypomnienie całej jego filmowej (a częściowo także teatralnej i telewizyjnej) spuścizny oraz jej recepcji zmieniającej się w ciągu ostatnich czterech dekad. Są one zarazem podsumowaniem sześćdziesięcioletniej obecności autora *Soli ziemi czarnej* w polskiej kulturze. Oprócz odświeżenia pamięci o samych fabułach filmowych i ich kontekstach prezentują wątki biograficzne, które stanowiąc ożywcze *novum* w tym, co do tej pory o Kutzu powiedziano i napisano, niejednokrotnie mogą rzucić nowe światło na odbiór jego dzieł. Intencją Gwoźdźcia nie jest przy tym dokonywanie badawczego *resumé* i tworzenie

¹ Jerzy Illg, *Zamiast Wstępu*, [w:] Kazimierz Kutz, *Klasy i ścinki. Mój alfabet filmowy i nie tylko*, Kraków 1999, s. 6–7.

zobiektywizowanej syntezy tego dorobku, lecz raczej dodanie do niego własnego komentarza z perspektywy czasu pozwalającej odkryć całe jego zróżnicowanie i bogactwo. Pomysł całościowego ujęcia rozproszonych dotychczas materiałów oraz uzupełnienie ich zapisem spotkań z twórcą wydaje się tym bardziej trafiony, że otrzymujemy dzieło Kutza w ujęciu monograficznym, w którym wybrzmiewa autorski wgląd w twórczość reżysera, a które ujawnia zarazem perspektywę kompleksową w interpretacji jego dzieł. Dostrzegł to autor recenzji *Powtórki z Kutza* Piotr Zwierzchowski: „Po pierwsze, [...] otrzymujemy Kutza według Gwoźdźcia [...]. Po drugie zaś, i to jest rzecz bez wątpienia godna uwagi i podziwu, koncentrując się na wybranych przez siebie filmach i zagadnieniach, Andrzej Gwóźdź przedstawia nam »całego« filmowego Kutza”². Warto do tego dodać, że na obydwie książki składają się rozmaite teksty: od opracowań naukowych, przez eseje, po wywiady, napisane przy tym barwnym, emocjonalnym językiem, wskutek czego mogą one zainteresować szerokie grono czytelników – od naukowców i reprezentantów środowisk artystycznych, przez wszystkich zainteresowanych Kutzem – Ślązakiem, senatorem, publicystą, po kinofilów.

Zgodnie z powyższym w omawianych publikacjach nie znajdziemy rozstrzygnięć i klasyfikacji, więcej jest tu śladów, tropów, które wskazują na różne możliwości analityczno-interpretacyjne twórczości wybitnego reżysera, nade wszystko zaś ujawniają specyficzny rodzaj więzi, jaka łączyła filmoznawcę i filmowca, obydwo w równej mierze – pasjonatów kina i Górnego Śląska, współtwórców Śląskiego Towarzystwa Filmowego. Gwóźdź ze swej strony określa ją jako „czterdziestoletnią przygodę z Kutzem” (*Powtórki z Kutza*: 18), wyraz „dojrzałej fascynacji artystą i człowiekiem” (*Powtórki z Kutza*: 17). Kutz to zainteresowanie życzliwe odwzajemniał, na co wskazuje chociażby niezwykła szczerłość jego odpowiedzi w wywiadach. Owocem wyjątkowej relacji jest nieustanna obecność Kutza w refleksjach Gwoźdźcia, który odkąd statystował na planie filmu *Perła w koronie* (1971), czuje się trwale związany z twórczością śląskiego reżysera i zobowiązany do jej komentowania. Jako redaktor dwóch tomów zbiorowych w całości poświęconych dziełom artysty: *Kutzowisko. O twórczości filmowej, teatralnej i telewizyjnej Kazimierza Kutza* (2000) i *Kutzowisko 2* (2009), ma przy tym świadomość, że jego bohater jest postacią tyleż wielowymiarową, ile niejednoznaczną – zarówno w życiu społecznym, jak i artystycznym. „Kutza nie wypisywano na sztandarach mód i kierunków, ani nie afiszowano się nim. Ale on nigdy nie był i nie chciał być modny” (*Powtórki z Kutza*: 9) – pisze Gwóźdź w *Zaproszeniu na Kutzowiznę*, tłumacząc, że dorobek artysty jest „źródłem nieustającej pasji bycia w kręgu jego fanów” (*Powtórki z Kutza*: 18), ale też przedmiotem „zmagania się [...] za pomocą różnych języków i stylów” (*Powtórki z Kutza*: 18).

Powtórki z Kutza otwiera tekst znamieny – *Zaproszenie na Kutzowiznę*. Jest to przetworzona recenzja dorobku reżysera opracowana w procedurze nadania mu tytułu doktora *honoris causa* Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi 13 grudnia 2018 roku. Rozdział ten stanowi rodzaj prolegomeny, zarazem będąc rekapitulacją głównych wątków składających

² Recenzja Piotra Zwierzchowskiego dostępna na okładce książki.

się na fenomen Kutza artysty. Interesujący wydaje się już sam neologizm *Kutzowizna* obecny w tytule. Jak można sądzić, określa on oryginalny dorobek reżysera i w pewnym istotnym sensie odnosi się do zawartego w tytułach poprzednich książek *Kutzowiska*. O ile jednak w tamtym wypadku chodziło głównie o zastosowanie dowcipnego *augmentativum*, o tyle *Kutzowizna* zawiera w sobie inny odcień znaczeniowy. Przez zastosowanie formantu *-izna* przywodzi na myśl spuściznę (a może nawet ojcowiznę?) i określa dziedzictwo, jakie polskiej kulturze pozostawił Kazimierz Kutz. W ten sposób Gwóźdź podkreśla doniosłość dzieła mistrza, będącego „jedynym czynnym artystą, który nosi na swoich barkach całą niemal historię powojennej kinematografii polskiej” (*Powtórki z Kutza*: 7). Szerokiej publiczności Kutz najbardziej kojarzy się ze Śląskiem, głównie za sprawą słynnych filmów zaliczanych do śląskiego tryptyku, głośnej powieści *Piąta strona świata* (2010), a także oryginalnych felietonów pisanych na łamach katowickiej „Gazety Wyborczej”. Gwóźdź przyznaje wprawdzie, że „Kutz stworzył Śląsk od nowa” (*Powtórki z Kutza*: 14), ogółem widzi jednak swojego bohatera w szerszej perspektywie, podkreślającej autonomię artysty. Kreśli sylwetkę Kutza, który „nieustannie dowodził tego, że nie był i nie chciał być autorem jednego, śląskiego cyklu; że dobrze czuł się w różnych gatunkach i konwencjach filmowych; co więcej, że jako twórca obrazów z powodzeniem tworzył między mediami: kinem, teatrem, Teatrem Telewizji” (*Powtórki z Kutza*: 11).

Warto zatrzymać się przez moment na tekście wprowadzającym do *Powtórki z Kutza*, bowiem będąc podsumowaniem, stanowi on swoisty *mapping* życiowej i artystycznej drogi reżysera. Kluczowe punkty, jakie Gwóźdź wyróżnia na mapie Kutza, to: „bogactwo tematyczne i formalne – swoista polifonia tematów i form” (*Powtórki z Kutza*: 11), które sprawiają, że dzieło artysty „nie poddaje się łatwym uogólnieniom i klasyfikacjom” (*Powtórki z Kutza*: 11), a ponadto – swoisty humor, przypowieściowy charakter filmów, dbałość o kompozycję obrazu, a wreszcie – co stanowi jedyny w swoim rodzaju „efekt Kutza” (*Powtórki z Kutza*: 44) – skłonność do faworyzowania obrazowości ponad dynamiką akcji. Już tu pojawia się także interesujący autora i rozwinięty na łamach książki koncept przyległości w relacji sztuka – życie, którego istotą jest założenie, że to nie same filmy-teksty budują znaczenia, a raczej filmy-miejsca-zdarzenia. Towarzyszy temu przekonanie, że odbiór dzieł filmowych w dużej mierze warunkuje kontekst okołofilmowy. W książce nie chodzi jednak o forsowanie tezy o autobiograficzności poszczególnych tytułów, którym w zależności od okoliczności miałyby towarzyszyć „określone strategie twórcze czy wyraźnie rozpoznawalna estetyka” (*Powtórki z Kutza*: 26) – raczej o namysł nad tym, jak mentalne ślady tego, co dyktuje samo życie i czasoprzestrzeń, w której filmy były realizowane, mogą wpłynąć na ich recepcję.

Kino Kutza można zatem odbierać w kategoriach „pejzaży emocjonalnych” i „porządków widzenia świata” (*Powtórki z Kutza*: 33), co zresztą sprzyja zarówno wywodom antropologicznym, jak i estetycznym, lokującym się na granicy angażującego emocje zapału i erudycyjnego dyskursu. Tego rodzaju narrację znajdziemy właściwie we wszystkich tekstach zgromadzonych w pierwszej części *Powtórki z Kutza*, poświęconych syntezom twórczości reżysera. Odkrywamy w nich zarówno Kutza panegirystę domu i lokalności, który sam pisze scenariusze śląskich filmów, bo „chce wziąć pełną odpowiedzialność za swoje filmowe światy” (*Powtórki*

z Kutza: 55), jak i Kutza wędrowca, którego domeną pozostaje zmienność adresów, a świadomym wyborem „życiowy podróżny” (*Powtórki z Kutza*: 21). Co prawda w mobilności, o jakiej mowa, daje się odczuć gorąca atmosfera okresu powojennego z migracjami przeprowadzanymi na szeroką skalę, wydaje się jednak, że przede wszystkim, jako ulubiona aktywność cyganerii, wyraża ona cały niespokojny temperament młodego artysty. Dlatego właśnie „nieustająca z(a)miana miejsc”, o jakiej mowa w rozdziale pod tym samym tytułem, okazuje się wprost doskonałą pożywką wczesnej twórczości autora *Krzyża walecznych*. Szopienice – Łódź – Wrocław – Warszawa wyznaczają szlak wędrowki przez miasta, wędrowki, która nie pozostaje bez związku z filmami. Realizowane bowiem w kolejnych nowych miejscach produkcje stanowią zdaniem Gwoźdźcia „próbę oswojenia innej topografii za pomocą odmiennego za każdym razem pejzażu wewnętrznego” (*Powtórki z Kutza*: 32). To właśnie kategoria pejzażu emocjonalnego (pejzażu mentalnego) – obok oczywistych w tej materii filmów „śląskich” – pozwala wyróżniać także dzieła „wrocławskie” czy „warszawskie”. W ostatnim rozdziale tej części: *Kutz ucyfrowiony*, autor dowodzi, że digitalizacja i nowe warunki technokulturowe, określające tak zwaną sytuację postkinową (*Powtórki z Kutza*: 69), także mają wpływ na recepcję poszczególnych dzieł, „współtworzą bądź rewidują kanon wiedzy historycznofilmowej na temat twórczości tego reżysera” (*Powtórki z Kutza*: 65).

Część druga, zatytułowana *Interpretacje*, gromadzi szkice poświęcone wybranym filmom. Motywym przewodnim jest w nich przekonanie, że dzieła Kutza są zjawiskiem oryginalnym i osobnym w historii kina polskiego. Wskutek tego bywało, że w przeszłości cieszyły się uznaniem – albo też były pomijane; ponadto dość często mocno różnicowały środowisko krytyków. Dotyczy to zwłaszcza dzieł powstałych w latach sześćdziesiątych, przed realizacją śląskiego cyklu. Niektóre z nich, formalnie intermedialne, programowo antyromantyczne i antyheroiczne w czasach swoich premier, budziły kontrowersje. Tak jest na przykład z filmem *Nikt nie woła* (1960), określonym jako: „antywajdowski, prowokacyjny już nie tylko w stosunku do konkurenta po fachu, ale całej tradycji polskiego romantyzmu, którą usiłował pozbawić jej własnej mitologicznej pożywki” (*Powtórki z Kutza*: 83). W swoich analizach Gwoźdźć wykracza poza utarte ścieżki filmoznawczych eksploracji, niejednokrotnie dając dowody niezwyklej antropologicznej wrażliwości na problematykę egzystencjalną i tożsamościową (na przykład „pejzaże hierofaniczne” w *Paciorkach jednego różańca*, 1979), odkrywa pokłady znaczeń, które pozwalają mu pokazać znane wątki w nowym świetle (przestrzeń Katowic w filmie *Na straży swej stać będę*, 1984), a czasem zrewidować dotychczasowe oceny („telewizyjny” *Upał*, 1964). Przypomina, że Kutz snuł swoje narracje z pozycji oddolnej, często sytuując się poza kluczem ideologicznym, tak jak wtedy gdy opowiadał o zasiedlaniu nowych terenów przez repatriantów ze Wschodu (w filmie *Nikt nie woła*) lub ukazywał obraz różnych środowisk społecznych Polski połowy lat sześćdziesiątych na zasadzie mozaiki obyczajowej (*Ktokolwiek wie...*, 1966).

Część trzecią książki stanowią *Rozmowy*, na które składają się trzy wywiady Gwoźdźcia przeprowadzone z reżyserem w latach 1979, 1981 i 2018. W rozmowach z przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych wybrzmiewają tematy związane z kondycją polskiego kina, jego wielkością i słabością, problematyką

posłannictwa sztuki oraz kwestią wartości etycznych i moralnych w trudnych czasach PRL-u. Jasno wynika z nich *credo* Kutza jako człowieka i artysty: mówienie prawdy zarówno w przestrzeni sztuki, jak i w życiu to swoisty obowiązek. „Matka zawsze mnie uczyła – zwierzał się Gwoździowi – że można życie przeżyć lepiej lub gorzej, na swoją miarę, ale trzeba je przeżyć godziwie i nie wolno się w życiu ześwinić” (*Powtórki z Kutza*: 141). Dlatego chyba w 1981 roku tak bardzo podkreślał funkcje sztuki, która jego zdaniem „powinna [...] w imię człowieka walczyć lub wskazywać te miejsca w społeczeństwie, które w jego obronie należałoby bądź naprawić, bądź uczulić na nie społeczeństwo” (*Powtórki z Kutza*: 135). Co istotne, jak wynika z wywiadów, źródłem sztuki zawsze były dla niego wewnętrzne wartości, co najbardziej uwidaczniają filmy śląskie, które zresztą nazywał swoimi „kazaniami” (*Powtórki z Kutza*: 141), a obok nich fascynacja drugim człowiekiem – bohaterem i aktorem. W ostatniej rozmowie, datowanej na wrzesień 2018 roku i zatytułowanej *O jednym takim, co siedemdziesiąt lat temu wyszedł z domu...*, Kutz wraca mentalnie do czasów młodości, snuje wspomnienia o swoim dzieciństwie, matce i o wyjeździe z rodzinnego domu. Opowiada o pierwszych doświadczeniach młodości przeżytych na Dolnym Śląsku, gdzie pod koniec wojny został wysłany na „tzw. *Landjahr*, czyli rok pracy na wsi” (*Powtórki z Kutza*: 149), a następnie o swoich pierwszych wrażeniach w Szkole Filmowej w Łodzi.

Wywiady z roku 2018, inaczej aniżeli wcześniejsze rozmowy, które bardziej koncentrowały się na kwestiach artystycznych, odsłaniają prywatność reżysera i jego kontakty środowiskowe. Taka jest treść spotkań zarejestrowanych jesienią ubiegłego roku w domu artysty w podwarszawskich Kaniach Helenowskich spisanych w publikacji *Z góry widać lepiej. Niedokończone rozmowy z Kazimierzem Kutzem*. Już same tytuły rozdziałów informują, że rozmowy mają charakter biograficzny i zakulisowy. Co więcej, odsłaniają wątki życiorysu i szczegóły okołofilmowe, o których dotychczas niewiele się mówiło. *O szkole, jej wykładowcach i kolegach, O domowych kulinariach, O beskidzkich rajach i starości, O domu, gotowaniu, dzieciach...* same nagłówki sugerują, że wywiady dotyczą spraw prywatnych, a nawet intymnych. I rzeczywiście, na książkę składają się wyznania, które momentami szokują swoją szczerością. Wybrzmiewa w nich cały Kutz, uczuciowy i skandaliczny, Kutz, jakiego znamy z lirycznych narracji i ostrych wypowiedzi na temat życia społecznego, wrażliwy w kontaktach z ludźmi i słynący z ciętego języka. Jak w kalejdoskopie przewijają się tu miejsca, ludzie, zdarzenia: dom, matka, Szkoła Filmowa, koledzy i nauczyciele, fascynacja Stendhalem, Beskidy. Przede wszystkim jednak ukazuje się cała plejada gwiazd polskiego kina i zakulisowe incydenty z nimi związane.

Ogółem wywiady, jak przystało na ten gatunek, mają charakter wielowątkowy, pojawiają się tu zarówno tematy związane ze sztuką, jak i zagadnienia społeczne. Co charakterystyczne, niemal zupełnie pozbawione są one problematyki politycznej, przeważają w nich za to kwestie egzystencjalne. Kluczowe wydają się doświadczenia młodości i starości, które rozmowca Gwoździa rozwija w różnych kontekstach – od czysto fizycznych po mentalne i światopoglądowe. Z jego wypowiedzi można wywnioskować, że wczesne poczucie wyobcowania i pominięcia, z jakim mierzył się jako człowiek i jako Górnoślązak, próbując wejść w środowisko polskich elit artystycznych, przyczyniło się do wzmocnienia jego osobowości i wykształcenia

czegoś, co jego mama określała jako umiejętność „przeciskania się”, a co w starszym wieku pozwoliło mu być niezależnym i „pisać to, co chce” (*Z góry widać lepiej*: 49). To właśnie niezależność, którą zawsze wielce sobie cenił, nie tylko w życiu artystycznym, ale i prywatnym, sprawiła, że w gruncie rzeczy preferował żywot nomadyczny. Nie znaczy to jednak, by czuł się w jakikolwiek sposób wykorzeniony. „Swoje miejsce” zawsze oznaczało dla niego koncept w pewnym sensie mobilny. Wyznawał zasadę, że trzeba mianowicie od niego uciec, by móc je zrozumieć, trzeba z kolei do niego wrócić, by móc je artystycznie odtworzyć (przetworzyć?).

Na pytanie, czy nie żałował nigdy tego, że opuścił Katowice, Kutz odpowiada stanowczo: „nie” (*Z góry widać lepiej*: 39). Niemniej wiadomo przecież, a i sam artysta wielokrotnie dawał tego dowody, że mieszkając w Warszawie, czuł się stuprocentowym Górnoślązakiem. „Jako człowiek bezdomny wolę [...] mieszkać w Warszawie, w tym najbardziej nieautentycznym mieście [...]. W ogóle jestem człowiekiem samotnym, idącym swoją drogą z tym śląskim garbem”³ – mówił w jednym z wywiadów pod koniec lat osiemdziesiątych. Chciał, by Ślązacy uważali go za „swojego ptoka”⁴ (*Z góry widać lepiej*: 34). W komentarzach na temat Śląska znać ślady dawnych emocji, jakie zawsze Kutzowi towarzyszyły, gdy reagował na problemy regionu. Widać, że do końca prześladowała go myśl, iż „Śląsk jest dziurą w mentalności Polaków” (*Z góry widać lepiej*: 40), że „śląskość w polskiej świadomości nie istnieje” (*Z góry widać lepiej*: 40). Do końca też był zafascynowany śląskim fenomenem i tożsamością regionalną, którą – co konstatował z pewnym zdziwieniem, ale i satysfakcją – odnajdują w sobie młode pokolenia. Fascynowała go wieść, że młodzież w Szopienicach interesuje się historią i tradycją, że młodzi lokalni aktywiści założyli periodyk kulturalny pod nazwą „Miesięcznik Rozdzieński” i oprowadzają ludzi „tropem Kazimierza Kutza” (*Z góry widać lepiej*: 49). Cieszyła go świadomość tego, że jest dla mieszkańców regionu legendą, choć jednocześnie doskonale zdawał sobie sprawę z dynamiki przemian cywilizacyjno-kulturowych, jakie mają miejsce na Śląsku. Przyznawał: „Jestem już tak wyalienowany, wyobcowany ze Śląska, że nie będę się wymądrzał na jego temat” (*Z góry widać lepiej*: 47). Cieszył się za to myślą, że Śląsk pozostanie w filmach jako jego dzieło. Wielkim przeżyciem było dla niego zobaczenie cyfrowej wersji *Soli ziemi czarnej*, po projekcji miał swoiste „poczucie ojcostwa” (*Z góry widać lepiej*: 33), stwierdził wówczas, że filmy to są jego „dzieci i że te dzieci są w porządku; że nasycone są pięknem” (*Z góry widać lepiej*: 33).

Wiele jeszcze innych wątków poruszonych jest w wywiadach. Wśród nich dużo miejsca zajmują spotkania Kutza z ludźmi. Po latach wspomina on bliskie sobie osoby – od wykładowców ze Szkoły Filmowej, takich jak: Mieczysław Wallis, Mieczysław Porębski, Stefania Skwarczyńska, którzy pomagali mu zyskiwać świadomość artystyczną, przez kolegów, z którymi uczył się zawodu i zakładał zespoły filmowe: Janusz Morgenstern, Janusz Weychert, Stanisław Bareja, Jan Łomnicki, po wszystkich tych, z którymi spotykał się w życiu zawodowym i pracował na planie. Ważną funkcję pełnią tu aktorzy, spośród których wielu u niego zaczynało karierę:

³ Aleksandra Klich, *Cały ten Kutz. Biografia niepokorna*, Kraków 2009, s. 236–237.

⁴ Jest to odniesienie do zwyczajowego podziału mieszkańców Górnego Śląska na „ptoków” – przyjezdnych, „pnioków” – autochtonów, i „krzoków” – wszystkich tych, którzy znaleźli na Śląsku „swoje miejsce”.

Małgorzata Braunek, Marian Opania, Olgierd Łukaszewicz. Grażyna Staniszevska, Zofia Marcinkowska, Barbara Kraftówna – to z kolei kobiety odkryte przez Kutza dla kina. Kutz zwierza się ze szczegółów swojej pracy z aktorami i całym zespołem realizatorskim. Przywołuje w pamięci bliskich przyjaciół: Elżbietę Czyżewską, Kalinę Jędrusik, Zbigniewa Cybulskiego. Opowiada o swoich sukcesach i o sromotnych porażkach, zdradzając między innymi szczegóły sprawy swojego dyplomu, którego faktycznie nie było, lub okoliczności konfliktów w środowisku filmowców. Na kartach książki niczym film przewija się to, co przeminęło: marzenia i nadzieje, triumfy i skandale, pikantne epizody z życia PRL-owskiej bohemy artystycznej. Ich interesującym rozwinięciem jest pisana przez Kutza w ostatnich latach życia, a wydana ostatnio przez Wydawnictwo Znak książka *Będzie skandal. Autoportret Kazimierza Kutza* (2019). O ile jednak w autobiografii przemawia sam Kutz – ironiczny, zdystansowany, dokonujący podsumowania swojego życia, o tyle w książkach Gwoździa na pierwszy plan przebija się relacja dwójki przyjaciół. Filmoznawca bowiem z jednej strony podsumowuje swoją akademicką i życiową przygodę z twórczością reżysera, z drugiej zaś pozostawia nam na pamiątkę świadectwo jedynej w swoim rodzaju męskiej rozmowy – dwóch pasjonatów sztuki filmowej, miłośników polskiego kina i dwóch Ślązaków.