

# Kazimierz Kutz, Agnieszka Tambor, Jolanta Tambor

---

"Związek człowieka z językiem jest tak organiczny, że nie wolno tego rozcinać. I dlatego moje filmy są w gwarze"

---

Postscriptum Polonistyczne nr 1(5), 205-208

---

2010

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Kazimierz Kutz

Związek człowieka z językiem jest tak organiczny,  
że nie wolno tego rozcinać. I dlatego moje filmy są w gwarze

*Mówił Pan kiedyś, że ma Pan jeszcze jeden duży projekt filmowy. Wspominał Pan o możliwości ekranizacji „Cholonka” Janoscha, czy ten pomysł ma jeszcze szansę na realizację?*

To nie jest do końca tak, że to ja miałem taki projekt. To środowisko na Śląsku, z uwagi na wartość książki Janoscha wymyśliło sobie, że to właśnie ja powinienem taki film zrobić, że to jest poniekąd mój obowiązek. I ja, pod presją, życzliwie się do tego ustosunkowałem, ale powiedziałem też, że mam inne zajęcia, między innymi moją książkę i że w odpowiednim czasie do tego wrócę. Pytanie tak naprawdę powinno brzmieć inaczej. To jest przecież świetna książka i chodzi o to, dlaczego nigdy po nią nie sięgnąłem. I odpowiem: dlatego, że to jest wybitne dzieło literackie, bardzo śląskie. Zawsze czułem do tego tekstu wielką estymę i uważałem, że jego wartość leży głównie w warstwie literackiej i że nie należy tego naruszać, a w każdym razie ja nie mam pokrycia na to, żeby z tego tekstu korzystać. Wiem, że w różnych innych filmach niektórzy moi koledzy korzystali z tej książki. Niestety, ja już w tej chwili nie mam takiego zapalu. Sprawa jest właściwie otwarta, ale muszę powiedzieć, że niedawno skończyłem 80 lat i moje poczucie starzenia się jest coraz większe. To znaczy, coraz bardziej nie chce mi się już robić filmów, bo to jest bardzo trudna, fizyczna praca. A w moim wieku człowiekowi wszystko nie smakuje tak, jak kiedyś. Ja uważam, że już tyle w życiu zrobiłem, że wystarczy. Więc nie powiem ostatecznie, że nie będę tego filmu robił, ale w tej chwili nie mam na to właśnie apetytu. To jest jak z dziewczynami, trzeba mieć na nie apetyt, żeby móc powiedzieć „proszę pani, co u pani słychać?”. Musi nastąpić między dziełem a człowiekiem relacja natury emocjonalnej, a ja na razie jej nie czuję.

*Czy widzi Pan jakąś łączność między swoją twórczością, a tym, co można by nazwać „współczesnym kinem śląskim”? Jest wiele wypowiedzi, że takiego kina nie ma, ale są*

*przecież twórcy wychowani na Śląsku, wykształceni na Śląsku. Czy ktoś może stworzyć rzeczywiście nowe kino śląskie?*

Myślę, że się na to zanosí. W tej grupie, która się mieści w pojęciu kultura filmowa – a obejmuje ono tych, którzy filmy robią i tych, którzy o nich piszą, i tych, którzy się filmami interesują – jest coraz większy potencjał. Śląsk dysponuje w tym przypadku świetną energią między innymi dlatego, że był to kiedyś żywy ośrodek regionalny, który zrobił bardzo dużo. Tu powstał Zespół Filmowy „Silesia”, tu powstało Śląskie Towarzystwo Filmowe, do którego należeli wszyscy ci, którzy kinem się interesowali. Tu powstał na Uniwersytecie Śląskim Wydział Radia i Telewizji i bardzo wielu zdolnych ludzi na te studia poszło. Myślę, że oni wszyscy są w dobrym wieku i coraz bardziej gotowi, żeby się zmierzyć – na przykład z *Cholonkiem*, skoro już o nim mówimy. A jednocześnie można powiedzieć, że Śląsk zaistniał jako region, jako pejzaż. Powstał rodzaj mody na Śląsk, to znaczy lokowania akcji na Śląsku, niekiedy tylko dla czystego sztafażu. Ale zawsze takie wyjazdy, takie kontakty, nawet reżyserów, którzy tylko z takich powodów przyjeżdżają na Śląsk, muszą zapadać głębiej w pamięć. Jestem więc absolutnym optymistą w tym względzie. Wszystko wskazuje na to, że jest wysoki stan gotowości. Jeśli chodzi o problematykę społeczną, to Śląsk jest wielkim rezerwuarem niezwykle trudnych problemów współczesnej Polski wraz z konsekwencjami jej otwierania się na świat. I to nie tylko z przyczyn typowo śląskich. Więc ja jestem dziwnie spokojny, że „kino śląskie” zaistnieje – u tych młodych twórców fascynacja Śląskiem jest głęboka i trwała.

*Czy coś by Pan dzisiaj poważnego zmienił w którymś ze swoich śląskich filmów?*

Ja w ogóle nie lubię oglądać swoich filmów. Rzadko włączam telewizor, a jeśli już to z przerażeniem, że zaraz natknę się na swój film. Może to jest zły mechanizm, ale ja nie mam w sobie chęci oglądania moich filmów, bo nie pielegnowałem miłości do siebie. I traktuję swoje filmy osobliwie. Są to sprawy wynikające raczej z motywów osobistych, bo jestem człowiekiem wstydlivym. Więc ja patrzę na moje filmy raczej jak na grzech. I widzę, że można to było lepiej zrobić. Tak naprawdę w każdym filmie chciałbym coś zmienić. W każdym znajduję rzeczy, które są pomyłką, o których mówię: „Jezus Maria, jak ja mogłem tak zrobić?”

*Ale są to zmiany techniczne czy ideowe?*

Wyłącznie techniczne. Reżyser jest opowiadaczem i nie myśli o scenariuszu. Reżyser jest jak sportowiec – walczy o wynik, a wynik to jest czas i, mówiąc metaforą, przy wszystkich moich filmach mogłem uzyskać jeszcze lepszy czas na mecie. Ale ostatnio zobaczyłem w telewizji film *Skok*, który

zrobilem bardzo dawno, we wczesnych latach 60. Zobaczyłem, że Daniel Olbrychski z Marianem Opanią fantastycznie w nim grają i nagle odzyskałem rolę widza, bo uległem ich talentom. Mogłem ten film w taki sposób oglądać dopiero wtedy, kiedy wyzbyłem się poczucia, że to mnie w jakiś sposób dotyczy. Więc jako widz interesowałem się tym, że byli świetni w swoich rolach. Spotkałem zresztą ostatnio starszego już przecież pana, Mariana Opanię i zaczęliśmy rozmawiać o tym filmie. On w pewnym momencie spojrział na mnie i mówi: „Słuchaj, ty nigdy nie powiedziałeś mi dobrego słowa”. A ja mówię: „Bo nie oglądałem tyle lat tych filmów”. A on: „Może byśmy jeszcze coś razem zrobili?” Bo aktorzy też pamiętają – to były ich pierwsze role po szkole... Ale to są już zupełnie inne przygody reżysera.

*Czy uważa Pan, że Pana filmy – mówię o filmach śląskich – mają specyficzną ogólnoludzką i ponadczasową perspektywę? A właściwie nie muszę pytać: czy, bo przecież Pan wie, że tak, chodzi raczej o to, dlaczego są uniwersalne?*

One są uniwersalne dlatego, że opowiadają o losach ludzkich. To są filmy egzystencjalne, tylko mocno osadzone w konkretnym środowisku, w robotniczych dzielnicach. Ale to nie są filmy, które uprawiają tanie społecznictwo. Wszyscy bohaterowie moich filmów śląskich to są ludzie nastawieni heroicznie do życia, bo te filmy opisują jakies szczególne momenty. A ja tylko o nich opowiadam. O tym, jak ludzie w tym środowisku dają sobie radę ze swoim życiem. I dlatego uważam, że te filmy mogą być pokazywane wszędzie – dlatego, że nie mają w sobie publicystyki i nie mają jakiegokolwiek politycznej tezy, nie służą jakimś doraźnym przesłaniom czy celom. Bardzo o to dbałem, bo zależało mi, żeby się wyrwać z pułapki rodzajowości śląskiej.

*Ale zależało Panu na tym, żeby bohaterowie mówili po śląsku?*

Nie. Ja w ogóle uważam, że związek człowieka z językiem jest tak organiczny, że nie wolno tego rozcinać. I dlatego moje filmy są w gwarze.

*I właśnie dlatego o to pytam. Czy w związku z tym cudzoziemcy, którzy nie mówią po śląsku, tracą coś z filmu, czy jednak nie, mając tłumaczenie na standardowy angielski w napisach?*

Według mnie nie, dlatego że to, co mówią bohaterowie, jest na swój sposób oczywiste. Te filmy są całkowicie odcedzone z funkcji psychologicznej i informacyjnej. Bohaterowie mówią tylko to, co trzeba powiedzieć w ramach egzystencji. Niczego nie zapowiadają, niczego nie opisują, tylko zawsze mówią o tym, co jest. Dlatego każdy widz, kiedy widzi scenę, w której powstańcy leżą w okopie i ojciec przynosi im żur na desce, i mówi: „Jydzie chopcy”, wie, o co chodzi. To jest integralna część języka filmu, jak kolor, jak aktor – i widzowie przyjmują śląski język, gwarę na równi z obrazem czy

muzyką, bo to jest pozbawione elementów informacji, czy jak to się inaczej mówi – posuwania akcji. To są filmy proste, chodzi o to, że bohaterowie toczą walkę ze złem, z wyzyskiem i nie ma co filozofować, tylko trzeba to robić.

Oczywiście, kiedy nie zna się gwary, języka, to w tłumaczeniu zawsze się coś traci. Gwara ma swoją niepowtarzalność, ale przecież w każdym filmie zagranicznym z tym się stykamy. Zawsze coś tracimy. Jednak moje filmy są niesłychanie proste, więc ubytki są niewielkie.

*I ostatnie pytanie, już spoza pana twórczości. Czy oglądał Pan jakiś nowy film, który się Panu naprawdę podobał?*

Oglądałem *Rewers*. Byłem ostatnio dwa dni na festiwalu i widziałem kilka filmów polskich. Najbardziej z nich podobał mi się właśnie *Rewers* – młodego reżysera z Krakowa, Borysa Lankosza. Uważam że jest to film zrobiony nienagannie i że mamy do czynienia z niewątpliwie utalentowanym człowiekiem. Ma on dopiero 34 lata. Ale jest to reżyser, który ma niesłychanie ciekawy dorobek dokumentalny i jest do tego zawodu świetnie przygotowany. Wiążę z Lankoszem nadzieję, że dzięki swoim umiejętnościom reżyserskim będzie nam dostarczał zawsze ciekawe filmy. On ma dobrze poukładane w głowie. Ten film to jego debiut fabularny, powstał w zespole KADR, w którym ja debiutowałem 50 lat wcześniej. Lankosz opowiadał mi, że wejście do tego zespołu było dla niego wielkim przeżyciem, nawet już do samego pomieszczenia, bo tam przecież są plakaty itd. Mówił, że to go bardzo obligowało i że chciałby być kontynuatorem tamtego zespołu. Wiem, że nie mówił tego, żeby się przypodobać, ale dlatego, że – jak twierdzi – czuje tę presję, to „maksimum”, do którego chce doszłusować. Takie myślenie jest bardzo pocieszające.

Krzysztof Zanussi

To się nazywa *Obce ciało* – w obronie kobiet przed feministkami

*Czy transformacje w polskim kinie, które Pan obserwuje, wpływają w jakiś sposób na Pana filmowe pomysły?*

Wydaje mi się, że one muszą wpływać niejako z założenia w dwóch płaszczyznach. Po pierwsze, to, co robię, dotyczy najczęściej współczesności. Reaguję na znaki czasu, na pytania, które nurtują społeczeństwo i na problemy, z jakimi ono się zderza. A z drugiej strony, warunki obiektywne, czyli możliwości tworzenia filmów, zależą również bardzo od tego, w jakim spo-