

Jerzy Stuhr detsembris 2004 Tallinnas.



VASTAB JERZY STUHR

Kui ma 8. detsembril 2004. aastal „Theatrumi“ trepist üles jooksin, oli **Jerzy Stuhri** loeng juba alanud. Kuigi Stuhr kõneles teise korruse tagaotsas, oli tema hääl kosta vaat et õue välja. Ta esines poola keeles (Marius Petersoni otsetõlke abil). Tundus, et Stuhr on näitleja, kes mängib meisterlikult lektorit, aga mitte, et ta on lihtsalt lektor. Kõne voolas nagu lindilt, see oli justkui pähe õpitud luuletus, mida Stuhr deklameeris. Üldmulje oli veidi ehmatav – Stuhr näis nii metsikult metoodiline nagu keegi, kes teeb asju õpiku järgi, või nii, nagu on soovitanud meistrid (kelle üliluslikkust ta aktsepteerib ja parem ei hakka mõtlema ise nende ridadesse pürgimisest või mõne enda lähenemise kehtestamisest). Stuhr näis õpetajana, kes võib heita geniaalse kirjandi kõrvale paljalt seetõttu, et seal on mõned komavead ja pealkirjal pole joont all. Kuid selle kõige juures oli Stuhr üliveenev, seda kindlasti, tõeliselt kajama jääv esineja. Tema loengust jäid eriti kõlama järgmised mõtted.

Näitlemine ei põhine mitte faktidel, vaid salvestatud emotsioonidel. Kui näitleja midagi läbi elab, võiks ta selle salvestada oma psühhofüüsilisse mällu – jätta meelde, kuidas näiteks käitus ta keha sel hetkel, kui öeldi, et ta sai isaks või et tema maja on maha põlenud.

Teine mõte. Tsiteerides kadunud **Krzysztof Kiesłowski**kit, kes oli Stuhri sõber ja eeskuju, – näitleja peab mängima nii, nagu tal oleks pesemata juuksed.

Kolmandaks. Stuhr rääkis pikalt, kuidas Kiesłowski töötas „**Véronique'i kak-sikelu**“ peaosatäitja **Irène Jacobiga**. Alguses võtted katkestati, sest Jacob ei saanud hakkama ekstravertse rolliga. Kuid Kiesłowski tundis ära, et tegu on võimeka näitlejaga – lihtsalt mitte selle rolli jaoks –, ja ta kirjutas stsenaariumi näitlejale ümber! Asi lõppes teadagi millega – triumfi ja Irène Jacobi tunnistamisega Cannes'i festivalil parimaks naisnäitlejaks. Kui nii võtta, illustreerib see lugu just seda, mida Stuhr öelda ei tahtnud, nagu on näha järgnevast intervjuust.

Oma loengus rääkisite, et teie filmikogemuses nii näitleja kui režissöörina improvisatsioon peaaegu et puudub...

Filmis esineb improvisatsiooni ainult proovides, ent enamasti filmide jaoks proove ei tehta. Lepitakse näitlejatega kokku, arutatakse-räägitakse, et võtte ajal oleks kõik paigas, aga proove kui selliseid ei tehta. Proovige ette kujutada, et näitleja hakkab improviseerima võtte ajal – läheb sinna, kuhu kaamera ei ulatu, astub valgusest välja... Muidugi võib teha filmi „Dogma“ reeglite järgi, järgneda käsikaameraga näitlejale kuhu iganes, kuid selline lähenemine on oma aja ära elanud. Seevastu teatris on improvisatsioon vahel väga elustav.

Aga kui režissööril tuleb võtteplatsil parem idee, kui stsenaariumis kirjas?

Ma ootan ja jumaldan selliseid hetki. Kuid muidugi eeldab see, et näitleja on õigesti ette valmistatud. Kui näitleja läheb minu kui režissööri mõtet mööda, luban talle kõike. Huvitav, aga mulle tundub, et naistel on parem intuitsioon. Samas

võivad meesnäitlejad tunduda vähem salapärased seetõttu, et olles ise näitleja, näitan ma neile vahel ette, kuidas mängida. Naistel on mu filmides rohkem ruumi ise leiutada ja ideid pakkuda.

Kui radikaalsed võivad olla režissööri meetodid? On siin üldse piire või võib lõigata kokku, mida ja kust tahes, peasi, et tulemus oleks mõjus? Milos Formani filmis „Lendas üle käopesa“ on kuulus kaader, kuidas ülemõde (Louise Fletcher) McMurphyt (Jack Nicholson) õela pilguga jõllitab, kui too elektriteraapiast saabub. Tegelikult olevat Fletcher vaadanud hoopis Formanit, kelle peale ta parajasti tige oli.

Film on manipulatsioonikunst. Tulemusega manipuleeritakse iga hinnaga. Kadunud operaator Pjotr Sorotinski rääkis, kuidas nad töötasid Susan Sarandoniga. Oli vaja filmida voodistseeni, kus Susan Sarandon pidi saama orgasmi. Et see filmilindil võimalikult loomulik välja näeks, seoti Sarandon voodi külge kinni, keerati voodit 180 kraadi ja niimoodi ta seal rippus. Veri valgus pähe, tekkis õhetus, silmad tursusid... Kuna tegu on lähiplaaniga, ei saa vaataja midagi aru. Vahel on mul režissöörina olnud dilemmasid, kui mulle näitleja nägu on kohutavalt meeldinud, aga hääl mitte. Siis olen kasutanud kellegi teise näitleja häält. Eks selliseid moonutamisi ja vigureid tule ikka ette.

Israeli režissööri Amos Gitai filmis „Kippur“ on stseen, kuidas kaks noormeest sõidavad sõjakoldesse ja räägivad noorte intellektuaalide idealistlikku juttu, filosoferivad rahulikult. Asja argipool oli aga olnud see, kuidas režissöör karjus auto katuselt teksti ette ja käskis tuimalt korrata. Mida arvate teie sellest, et mõnikord ei peagi näitleja tegelaskujusse emotsiooni sisse panema? Vaataja mõtleb selle emotsiooni ise välja. Kino on suuresti *understatement*.

Fellini jumaldas Mastroiannit, sest ta ei lugenud mitte kunagi stsenaariumi, vaid tegi seda, mida Fellini talle ütles. Ükskord nägin Itaalias dokumentaalfilmi, kuidas Fellini Mastroiannit lavastas. „Marcello, vaata üles! Naerata! Mine paremale! Super, Marcello! *Una grappa!*“ Aga see oli Fellini. Ta oli maalikunstnik. Tal oli peas oma kuvand, mille järgi ta hiljem filmi kokku pani. Näitlejad olid talle nagu *alter ego*'d. Fellini oli lavastaja, kes oskas lavastada unenägu.

Olen ise pidanud panema näitlejaid stseenidesse, kus nad tegelikult ei mänginud, st „laenanud“ selle muust stseenist. Kieślowski „Amatööris“ on stseen, kus mu enda kehastatud tegelasel on kolm pilti – kolm kaadrit, mida ta primitiivsel montaažilaua ringi tõstab. Ja iga ümbertõstmine toob teise tähenduse. Just Kieślowski, kes oli algselt dokumentalist, õpetas mind nägema seda, kui oluline on kokku lõikamine. Oleneb, mida sa mille otsa paned. Sellest sõltub tähendus.

Kuidas suhtute Michael Moore'i, kes võiks saada maailmameistri tiitli asjade kontekstist välja rebimises?

Siin te juba puudutate eetilisi probleeme. Just sel põhjusel lõpetas Kieślowski dokumentaalide tegemise. Dokumentaal on eriti võimas manipulatsioonivahend. Sa võid näidata inimest nii, nagu sa teda ette kujutad. Sa näitad teda nii, nagu tahad sina, kuid see justkui pretendeeriks objektiivsusele, see justkui oleks tegelikus. Sa võid oma objekti naeruvääristada, alandada... Kieślowski tegi maa-aluses tunnelis mängufilmi. Kui ta seda monteerima hakkas, konfiskeeris politsei kogu filmi materjali. Selgus, et tunnelis oli toimunud mõrv ja filmilindil võis olla vajami-



Harri Rospu fotod

Jerzy Stuhr pressikonverentsil Tallinnas 2004. aasta detsembris.

nevat informatsiooni. Kieślowski ütles, et see oli hea näide sellest, kuidas kavatsusi lõpuks teistel eesmärkidel võidakse kasutada. Härra Moore'il aga eetilised kahtlused puuduvad.

Oma loengus rääkisite, kuidas mõni inimene hakkab ekraanil särama – ta on fotogeenilisuse pomm. Režissööri kunst seisneb muu hulgas selles, et leida konkreetseesse rolli kõige sobivam tüüp. Vahet pole, kas tegu on siis profi või amatöörnäitlejaga.

Muidugi on võimalik leida talente tänavalt ja ma kadestan režissööre, kes niimoodi õisi nopivad. Aga mina ei oska amatööridega töötada. Minu juhised on amatööridele arusaamatud. Mul on küll aastatepikkune pedagoogikogemus, aga ehk just seetõttu räägin ma n-ö proffide keeles. Ma kardan amatööride ettenägematust. Nad ei püsi samas võtmes. Nendega töötades peaksin otsustama teistsuguse meetodi ja esteetika kasuks. See on aga mulle võõras. Kõik see käsikaamera, juhuslikkus, hetke ootamine ja tabamine... See pole minu maitse. Juba *casting'* ul näen ma ära tüübid, kellega ma ei saa hakkama. Nad võivad olla head näitlejad, kuid nendega peab töötama teistmoodi. Producersendid juba teavad, et kui Stuhr lavastab, on kaasatud ainult kutselised näitlejad.

Milline faas on filmitegemises kõige meeldivam?

Stsenaariumi kirjutamine. Siis on kõik võimalik, see on kõige ilusam film, kõik otsad jooksevad kokku. Kui produtsent ütleb, et stsenaarium on sobiv ja sellega võib edasi töötada, algab kompromisside faas. Enam mitte kunagi pole see film selline, nagu ma nägin teda paberil. Järgneda saavad ainult kompromissid, mis ei

pruugi režissöörile olla just kõige meeldivamad. Ja üllatused. Näitlejad üllatavad tihtipeale positiivselt. Aga režissöör peab vaatama, et kompromisse saaks võimalikult vähe. Kui stsenaariumist õnnestub realiseerida 70 protsenti, on hästi. Stsenaariumi kirjutamine on ilus, aga samas ohtlik. Üheksakümmend protsenti filmis olevatest vigadest on stsenaariumi vead. Seepärast kohendatakse stsenaariume nii kaua ümber. Kui stsenaariumis on rumalasti, on rumalasti lõpuni. Enam pole mul valus, kui öeldakse, et paranda siit ja sealt. Miinimum on kirjutada neli versiooni. Produktendil on õigus stsenaariumi kirjutamisse sekkuda ja nõuda ümberõigust. Aga näiteks, kui mul on kavandatud, et tegelane sureb, ja produktent tuleb võtteplatsil ütlema, et ei, tegelane jääb elama ja abiellub, siis peaksin otsima teise produktendi. On siiski mingid piirid, kuhu maani produktent saab sekkuda.

Paljud režissöörid on just sel põhjusel hakanud iseenda produktendiks, et saavutada maksimaalne loominguline vabadus. Mitte et nad tahaksid produktendid olla, aga nad on sunnitud.

Mul ei ole produktendiloomust. Mul puudub oskus leida raha, trügida igale poole ja kaubelda. Minna mõnikord väga kahemõttelisesse tehingutesse.

Teie filmis „Honne ilm“ on pilatud tänapäevast väärtuste lahustumist – suhtumist „kõik kaubaks“.

Filmi liialdused on meelega loodud. Kõik õnnetused kuhjuvad kokku. Ma töötasin spetsiaalselt selleks, et neid juurde tekitada; et vaatajas tekiks õud ja äratundmine... Mõned laused, mida noored inimesed filmis puistavad, on aga ka päriselt aset leidnud ja mulle sügavalt haiget teinud. Näiteks ütles üks mu enda üliõpilane igapäevasel toonil, et armastus on luksus.

Samas tabavad nn beibemärkused mõnikord kogemata naelapea pihta, paljastades ajastu õõvastavat loomust, küünilist tegelikkust. Asjad kahjuks ongi nii.

Just. Tegelikult võib öelda, et mu filmi kõige šokeerivamad laused on need, mida ma noortelt ise kuulnud olen ja mis on mind ehmatanud. Näiteks lause: „Mida sa, isa, mulle öelda saad, mida ma internetist ei leia?“ See on minu põlvkonna traagika – ühel hetkel aduda, et sinu kogemust ja eluteadmist enam lihtsalt ei lähe vaja. See ei kehti... Selles uues maailmas see ei kehti. Muidugi on noorte ja vanade vastuolu alati olnud, kuid praegu on see eriti teravalt esile kerkinud, kuna tõesti infot on nii palju, isegi kaootiliselt palju.

Kuivõrd keeruline on ise olla nii režissöör kui peaosatäitja?

Muidugi raskendab ise peaosas olemine režissööritööd, kuid ma olen sellega harjunud. Aitab see, et kui ma stsenaariumi kirjutatan, proovin rolli juba kirjutamise ajal. Lähen kirjutamise käigus rolli sisse.

Mis on režissööri ameti juures kõige kurnavam? Üksindus?

Pigem see, et režissöör peab väga kiiresti otsustama. Kõik käib palavikulise tempoga. Tehakse ettepanekuid ja sa pead kohe välja sõeluma, mida võtta, mida jätta, mida muuta...

Küsinud KADRI KÕUSAAR



„Meedium“,
1985.
Režissöör
Jacek Koprowicz.
Jerzy Stuhr
(Georg Netz).

Mulluse PÖFFi üht auküalist **JERZY STUHRI** tuntakse Poolas eeskätt teatri- näitleja ja -lavastajana, ehkki tema filmograafias leidub umbkaudu poolsada filmi- ja telerolli. Jerzy Stuhr on sündinud 18. aprillil 1947 Krakówis. Ta on tudeerinud Jagiellonia ülikoolis poola filoloogiat ja lõpetanud 1972. aastal Krakóvi draamakolledži. Näitlejana debüteeris Jerzy Stuhr Nowa Huta Rahvateatri lavalaudadel. Üsna varsti leiti noorele näitlejale rakendust Krakóvi „Vanas Teatris“. Toonastest menunäidenditest võiks nimetada Konrad Swinarski instseneeringut Adam Mickiewiczzi „Esiisade päeva“ ainetel ning Andrzej Wajda kaht Dostojevski-lavastust. „Kurjades vaimudes“ („Sortsides“) oli ta Verhovenski ning „Kuritöös ja karistuses“ Porfiri. 1970. aastate teisel poolel tegutses Jerzy Stuhr lisaks näitlemisele mainekate lavastajate-režissööride Jerzy Jarocki, Andrzej Wajda ja Krzysztof Kiesłowski assistendina.

Möödunud kümnendil, olles ise Nowa Huta Rahvateatri kunstiline juht, asus Jerzy Stuhr näidendeid lavastama. Nõnda lavastas ta näiteks Witold Gombrowiczit



„O-bi, o-ba – tsivilisatsiooni lõpp“, 1986. Režissöör Piotr Szulkin.
Jerzy Stuhr (Soft) ja Leon Niemczyk.

(„Iwona, Burgundia printsess“), Janusz Glowackit („Fortynbras Got Drunk“), Molière'i („Kodanlasest aadlimees“). Stuhri suurimaks teatrihitiks kujunes Patrick Süskindi ühemehetükk „Kontrabass“, mida etendati alates 1985. aastast üle 800 korra. (Vahemärkusena olgu öeldud, et tulevaste näitlejate õpetamine ja suunamine on Jerzy Stuhri olnud südameasjaks. Alates 1990. aastast on ta töötanud Krakówi Rahvusliku Teatriakadeemia rektori ja professorina.)

Jerzy Stuhri filmikarjäär sai õige hoo sisse tänu suurele sõprusele Krzysztof Kieślowskiga, kellelt ta on palju õppinud ning kelle kuues projektis ta osales. Väidetavalt oli just tema esimene professionaalne näitleja, keda Kieślowski oma ideede teostamiseks kasutas. Sestap polegi imestada, et Stuhri filmilavastustest püütakse avastada sarnaseid jooni Kieślowski loominguga.

Kuid Jerzy Stuhr on teinud edukat koostööd ka mitmete teiste kineastidega: Feliks Falki, Agnieszka Hollandi, Krzysztof Zanussi, Juliusz Machulskiga. Eriti hea kontakt on tal viimati nimetatuga. Stuhr on seni mänginud viies Machulski filmis, Machulski omakorda on olnud üks produtsentidest Stuhri viie filmilavastuse juures.

Jerzy Stuhri tähelelend filmitaevas algas küünikust Lutek Danielakina režissöör Feliks Falki „Peokorraldajas“ (1978) ja naiivsevõitu Filipi rolliga Krzysztof Kieślowski „Amatööris“ (1979). Kui avastati temas peituvad komöödianäitleja võimed, pakuti Stuhrile aastaid tööd peamiselt komöödiafilmides. Ta on mänginud peaosi kõikides omaenda filmilavastustes (episoodfilmis „Armastuskirjad“ tegi ta koguni viis värvikat rolli).

1994. aastast alates on Jerzy Stuhr aeg-ajalt ka ise filmirežissööri toolil istunud.



„Aasta kangelane“, 1987. Režissöör Feliks Falk.
Jerzy Stuhr (Ludwik Danielak).

Mullu toimusid Poolas, Itaalias ja Venemaal Krzysztof Zanussi värskeima ekraaniteose „Persona non grata“ võtted, mille keskmes on Poola suursaadik Uruguays ning kus kõrvalosades on peale Jerzy Stuhri ka Daniel Olbrychski ja Nikita Mihhal'kov.

Diplomeeritud näitleja on ka Jerzy Stuhri poeg Maciej Stuhr (sünd. 1975). Viimasel PÖFFil linastunud „Homses ilmas“ mängis ta peategelase karjeristist poega Marcinit.

JERZY STUHRI FILMOGRAAFIA

FILMILAVASTUSED

- 1995 „**Kallimate nimekiri**“ (*Spis cudzolożnic*; ka stsenarist ja peaos: Gustaw).
- 1997 „**Armastuslood**“ (*Historie miłosne*; ka stsenarist ja neli rolli).
- 1999 „**Nädal ühe mehe elust**“ (*Tydzien z życia mezczyzny*; ka stsenarist ja peaos: prokurör Adam Borowski).
- 2000 „**Suur loom**“ (*Duże zwierze*; ka stsenarist ja peaos: Zygmunt Sawicki).
- 2003 „**Homne ilm**“ (*Pogoda na jutro*; ka stsenarist ja peaos: Józef Koziol).

NÄITLJATÖÖD (valik)

- 1971 „**Üks kolmandik ööd**“ (*Trzecia część nocy*; rež: Andrzej Zulawski; roll: laborant).
- 1976 „**Haavaarm**“ (*Blizna*; rež: Krzysztof Kieślowski; roll: direktor Bednarzi assistent).



„Homne ilm“,
2003.
Režissöör
Jerzy Stuhr.
Keskel
Jerzy Stuhr
(Jósef Koziol).

- 1976 „**Rahu**“ (*Spokój*; TV; rež: Krzysztof Kieślowski;
roll: Antoni Gralak; ka kaasstsenaarist).
- 1978 „**Provintsinäitlejad**“ (*Aktorzy prowincjonalni*; rež: Agnieszka Holland;
roll: retsensent Wojciech Glosowicz).
- 1978 „**Ilma tuimestuseta**“ (*Bez znieczulenia*; rež: Agnieszka Holland;
roll: advokaat Jerzy Porebowicz).
- 1978 „**Peokorraaldaja**“ (*Wodzirej*; rež: Feliks Falk; roll: Lutek Danielak).
- 1979 „**Amatöör**“ (*Amator*; rež: Krzysztof Kieślowski; roll: Filip Mosz).
- 1979 „**Võimalus**“ (*Szansa*; rež: Feliks Falk; roll: ajalooõpetaja Zbyszek Ejmont;
ka kaasstsenaarist).
- 1980 „**Ööliblikas**“ (*Cma*; rež: Tomasz Zygadlo; roll: elegantne mees parvlaeval).
- 1980 „**Laste streik 1901. aastal**“ (*Wizja lokalna 1901*; rež: Filip Bajon; roll: Wagner).
- 1981 „**Kaugel eemal**“ (*Da un paese lontano: Giovanni Paolo II/From a Far Country: Pope John Paul II*; rež: Krzysztof Zanussi; roll: insener; Itaalia – Poola – Suurbritannia).
- 1981 „**Maailmade sõda – järgmine sajand**“ (*Wojna światów – następne stulecie*;
rež: Piotr Szulkin; roll: advokaadibüroo „Bonus & Bonus“ aspirant).
- 1983 „**Seksmissioon ehk Uued amatsoonid**“ (*Seksmisja*; rež: Juliusz Machulski;
roll: Maks Paradys).
- 1984 „**Rahuliku päikese aasta**“ (*Rok spokojnego slonca/Ein Jahr der ruhenden Sonne*;
rež: Krzysztof Zanussi; roll: Adzio; Poola – Saksamaa LV – USA).
- 1985 „**Meedium**“ (*Medium*; rež: Jacek Koprowicz; roll: Georg Netz).
- 1986 „**O-bi, o-ba – tsivilisatsiooni lõpp**“ (*O-bi, o-ba – Koniec cywilizacji*;
rež: Piotr Szulkin; roll: Soft).
- 1987 „**Aasta kangelane**“ (*Bohater roku*; rež: Feliks Falk; roll: Ludwik Danielak;
ka kaasstsenaarist).
- 1987 „**John L-i surm**“ (*Smierc Johna L.*; rež: Tomasz Zygadlo; söekaevur Bytomist).
- 1987 „**Rong Hollywoodi**“ (*Pociąg do Hollywood*; rež: Radosław Piwowarski;
roll: režissöör Zdzich).
- 1987 „**Amori vibu**“ (*Luk Erosa*; rež: Jerzy Domaradzki; roll: dotsent Stanisław Ciągiewicz).



„Armastuslood“, 1997. Režissöör Jerzy Stuhr.
Jerzy Stuhr (kolonel Matalowski) ja Irina Alfjorova (Tamara).

- 1988 „**King Size**“ (*Kingsajz*; rež: Juliusz Machulski; roll: Kilkujadek).
- 1989 „**Déjà vu**“ (rež: Juliusz Machulski; roll: Johnny Pollack; Poola – N Liit).
- 1989 „**Dekaloog, osa 10**“ (*Dekalog, dziesięc*; TV; rež: Krzysztof Kiesłowski; roll: Jerzy Janicki).
- 1989 „**Kodanik Piszczyk**“ (*Obywatel Piszczyk*; rež: Andrzej Kotkowski; roll: Jan Piszczyk).
- 1990 „**Elu elu eest**“ (*Zycie za zycie. Maksymilian Kolbe/Leben für Leben – Maximilian Kolbe*; rež: Krzysztof Zanussi; roll: prelaat).
- 1993 „**Agata röövimine**“ (*Urowadzenie Agaty*; rež: Marek Piwowski; roll: Agata isa).
- 1994 „**Kolm värvi: valge**“ (*Trzy kolory: Bialy/Trois couleurs: blanc*; rež: Krzysztof Kiesłowski; roll: Jurek; Prantsusmaa – Poola – Šveits – Suurbritannia).
- 1996 „**Minu ema ema**“ (*Matka swojej matki*, rež: Robert Gliniski; roll: Roman).
- 1997 „**Killer**“ (*Kiler*; rež: Juliusz Machulski; roll: Ryba).
- 1999 „**Killer 2**“ (*Kilerów 2-óch*; rež: Juliusz Machulski; roll: Ryba).
- 2000 „**Teine elu**“ (*La vita altrui*; rež: Michele Sordillo).
- 2000 „**Down House**“ (rež: Roman Katšanov; roll: kindral Ivolgin; Venemaa).
- 2001 „**Weiser**“ (rež: Wojciech Marczewski; Poola – USA – Saksamaa – Šveits – Taani).
- 2003 „**Show**“ (rež: Maciej Slesicki; roll: boss).
- 2005 „**Persona non grata**“ (rež: Krzysztof Zanussi; Poola – Itaalia – Venemaa).

AARE ERMEL