

Van Gogh malował, bo czuł, że musi. Inaczej się udusi

Najpiękniejsza jest scena, kiedy Vincent maluje
w deszczu, a chłopaki rzucają w niego
kamieniami. No bo po co wychodzić w plener,
skoro jest zimno, mokro i farba się rozmazuje?

Z JERZYM STUHREM, AKTOREM I REŻYSEREM,
ROZMAWIA MILENA RACHID CHEHAB

MILENA RACHID CHEHAB: Wszyscy się ekscytują, że „Twój Vincent” taki rewolucyjny. Przy pracy nad filmem też tak było?

JERZY STUHR: Już oglądając fragmenty, widziałem, że może to nie rewolucja, ale na pewno otwarcie nowych możliwości i nieznanych dotąd drzwí w kinematografii. To pracy zawsze daje radość. Nie dość, że żywi aktorzy zostali zainimowani, to jeszcze nadano im koloryt dzieł bohatera filmu, czyli van Gogha - pomysł nietuzinkowy i wybiegający poza wszelkie stereotypy. Cieszę się, że widz będzie miał okazję poznać tę historię, nie tylko dlatego, że to wciągający kryminał, ale przede wszystkim dlatego, że to opowieść o odręce i strasznej sile artysty. Oglądając ten film, czuję się podobnie jak wtedy, gdy np. słucham Mozarta i myślę: „Bóg istnieje, skoro obdarzył kogoś takim talentem”. I to, jeszcze takim, który wybucha w człowieku zupełnie niespodziewanie. To co innego, jak się tego artystę kształci od dziecka, on wyrasta w atmosferze sztuki, warsztatu... Ale żeby dorosły człowiek odkrył nagle w sobie talent bez niczego, bez żadnego bodźca stymulującego, to jest rzecz pozaziemska!

Przecież van Gogh wyrzucił z siebie całe swoje myślenie, całą malarską wizję świata w ciągu zaledwie ośmiu lat! Do tego doszła jego niezwykle samotność: za życia sprzedał tylko jeden obraz, poza tym nie miał żadnego odzewu. Wiem dokładnie po sobie, *toutes proportions gardées*, jak bardzo ważna jest

reakcja publiczności: ludzi, krytyki, festiwa-
li. Jak to wszystko podnosi na duchu, daje od-
wagę w artystycznym poszukiwaniu, które
jest przecież pełne niepewności.

**Artysta sam nie czuje, że to, co tworzy, jest
dobre?**

- Akt tworczy to konglomerat. Zaczyna się od strasznej niepewności artysty. Dopiero gdy z zewnątrz przychodzą sygnały, że idzie się w dobrym kierunku, upewniają go one, że to ma sens. A potem trzeba ten rozdział zamknąć i nabrać niesłychanej pewności, że zrobiłem tak, jak powinno być. Nawet jeśli - jak w przypadku van Gogha - wbrew wszelkim kryteriom, wszelkim ustalonym regułom, wbrew temu, co mówią ludzie. Myślę, że dla van Gogha to musiało być trudne, zwłaszcza przy portretach. Ileż on musiał przeżywać w sobie rozterek, czy należy w tak nietypowy, przeekspresjonizowany, wręcz karykaturalny sposób uwiecznić ludzi, których znał, którzy byli mu bliscy, pomagali mu! Dla artysty to jest zawsze wielki dylemat.

**Panu kiedyś zadrżała ręka przy portretowaniu
w filmie kogoś bliskiego?**

- Wielokrotnie, ale o konkretnych nie powiem. Proces tworzenia wiąże się jednak z absolutnym przekonaniem, że trzeba to zrobić. W „Twoim Vincencie” jest piękna scena, kiedy van Gogh maluje w deszczu, a chłopaki rzucają w niego kamieniami. Nagle z do-



Jerzy Stuhr podkłada głos pod znane i lubiane postaci z filmów animowanych. Był m.in. Osłem w „Shreku” i Gargamelem w długometrażowej wersji „Smerfów”. W filmie „Twój Vincent” dubbinguje listonosza



TYDZIEŃ PIĘKNA W „WYBORCZEJ”

JUTRO:

- Umberto Eco: Piękna brzydota to nie bajka, podobnie jak brzydkie piękno .
- Włodzimierz Kalicki: Dzień, w którym umarł van Gogh

Czytaj też na
Wyborcza.pl/centrumpremier

mu wychodzi dziewczyna z parasolem, żeby choć trochę ochronić malarza i dzieło, które właśnie powstaje. Dla kogoś, kto nigdy nie tworzył, może się to wydawać absurdalne, bo po co wychodzić w plener, skoro jest zimno, mokro i farba się rozmazuje? Ale dla mnie ta scena jest o tym, że musisz. Bez względu na pogodę, bez względu na to, co się dzieje dookoła ciebie, bez względu na to, czy rozumieją czy nie. „Musisz, inaczej się udusisz” - jak śpiewałem, a raczej wylem, kiedyś w Opolu. Zresztą do dziś, gdy patrzę na ludzi, którzy zdają do szkoły, to jest dla mnie pierwsze kryterium: czy on chce, czy tylko wykonuje, bo kazali.

Pana postać w „Twoim Vincencie” nie jest bardzo rozbudowana, ale znacząca.

- Nie wiem, dlaczego mnie właśnie wybrano, bo postać listonosza, ojca głównego bohatera, jest zupełnie niezgodna z moim emploi głosowym. Zadanie było dla mnie trudne, bo musiałem zminimalizować środki, dużo zmieniać w ekspresji głosu, nawet obniżać trochę, uspokajać się.

Mówiąc o dubbingu, podkreśla pan często, że to nie jest żadna praca artystyczna, ale robota do wykonania. I pan do studia idzie jak do roboty.

- Dalej tak twierdzę. Robota uciążliwa, bo głos się zdziera do tego stopnia, że często w pewnym momencie trzeba przestać pracować - słychać, że głos jest inny niż na początku filmu.

W dubbingu użycza pan głosu czy ma pan rolę do zagrania?

- Ta praca odbiera wolność artystyczną. Masz jakiś pierwowzór i koniec - nie ma siły, nie można od niego odejść. Przy dużych produkcjach wytwórnia przysyła nawet z USA ludzi, którzy pilnują, żeby nic się nie różniło od oryginału. Przy „Shreku” cały czas siedział w studiu Amerykanin z DreamWorks i jak się chciało coś zmienić, innym głosem powiedzieć, to natychmiast interweniował. Poza tym jeszcze trzeba zmieścić się w metrum wyznaczanym przez usta aktora lub animację, a przecież język polski jest czasem bardziej skondensowany, a często szerszy od oryginału. W pracy w dubbingu nauczyłem się przede wszystkim dyscypliny i refleksu.

A czy w życiu publicznym jest ktoś, kto niejako mówi pana głosem?

- Mam autorytety w różnych dziedzinach, zwłaszcza w tych, w których jestem laikiem. Wczoraj słuchałem prof. Zolla, który omawiał aktualną sytuację polityczną dotyczącą sądownictwa, i powiedziałem sobie: jeśli prof. Zoll mówi, że to jest bubel, to ja już nie zagłębiam się w to, tylko wiem, że to jest bubel. Ale nie mam nikogo takiego, za kim bym poszedł uwiedziony charyzmą idei i osobowością tegoż polityka. To chyba dzisiaj nasz największy problem. Wiąże się z tym olbrzymie społeczne oczekiwanie i ja też czekam, że pojawi się ktoś, kto będzie połączeniem charyzmy

Wałęsy i Kuronia, mądrości Geremka i cierpliwości Mazowieckiego.

Optymistycznie myślę, że gdzieś ktoś taki się czai, choć to prawda, że wszystkie autorytety zostały zniszczone i na tych gruzach budować jest trudno. Jan Błoński kiedyś powiedział, że Polacy nie mają wzorca i zawsze chcą być kimś innym. Robię teraz „Szewców” Witkacego i choć sztuka ma ponad 80 lat, widać, że to rzeczy nieprzemijające. Był i jest w nas ogromny kompleks prowincji. Ale mamy problem z tym, że choć chcielibyśmy udawać kogoś, kto nam imponuje, to nikogo takiego nie możemy znaleźć.

Po młodych ludziach - a mam z nimi bardzo duży kontakt - widzę jednak, jak bardzo tęsknią za przewodnikiem, mistrzem. Do mnie często przychodzą jak do banku wiedzy praktycznej o teatrze czy filmie, na guru jestem dla nich za stary. A ja bardzo chętnie tę wiedzę z siebie wyrzucam, bo to jest jedyna uczciwa rzecz, którą robię w życiu. Gdy gram w teatrze, czuję trochę, że przyjdą, obejrzą, pobią brawo, ja potem pójdę sam do domu i koniec. A tu mam poczucie, że przedłużam swoje istnienie, że komuś może to być potrzebne, że ktoś mnie będzie wspominał w związku z tym: „O, tego triku nauczył mnie Stuhr...”.

Kogo pan tak wspomina ze swojego życia?

- Jerzego Jarockiego, który był moim profesorem w szkole teatralnej i moim mistrzem. To on mnie ukształtował nie tylko osobowościowo, estetycznie, ale przede wszystkim warsztatowo.

Jak od tamtych czasów zmieniły się kanony estetyczne?

- Parę zmian w życiu widziałem. Moja pierwsza wizyta w teatrze Grotowskiego to był szok. Tamten rodzaj ekspresji przewracał wszystkie kryteria bycia aktora na scenie. Myśmy wtedy to chłonęli, bo to było zaprzeczenie romantycznego, postromantycznego stylu królującego na polskich scenach. Nagle się okazało, że aktorstwo jest męką, męką człowieka. Dla mojego pokolenia to była pierwsza rewolucja. Potem takich „przewrotów estetycznych” obserwowałem jeszcze kilka i dzisiaj też mam wrażenie, że w teatrze jest potrzeba dużej zmiany. Tylko że teraz mam wrażenie, że młodzi ludzie za mało oglądają tego, co było, więc wydaje im się, że dokonują wielkiego przewrotu. A to wszystko już było.

Na przykład?

- Rodzaj ekspresji scenicznej, którą dzisiaj młodzi, często moi wychowankowie, proponują publiczności. To coś w rodzaju intymnego ekshibicjonizmu. Na scenie wywnętrzają się czasem szeptem, czasem krzykiem, a reżyserzy ich wciągają w tę dziwną wzajemną psychodramę, w której publiczność jest jakby podglądaczem procesu. A przecież Krystyna Janda, Jerzy Radziwiłowicz czy ja do-

kładnie tak graliśmy w kinie moralnego niepokoju. Tylko że tak trochę brudno, niewyraźnie to robiliśmy w filmie. Gdzieżbyśmy te środki intymnego ekshibicjonizmu przenieśli do teatru! To było zabronione.

Kto dziś może zrobić rewolucję na miarę Grotowskiego?

- Krzysztof Warlikowski jest dla mnie najwyrazistszą postacią dzisiejszego teatru. Nie mówię o jego scenariuszach, ale o formie scenicznej i aktorach, którzy są bardzo przez niego ukształtowani i potrafią to wyrazić. Pamiętam go ze szkoły, którą kończył, kiedy zacząłem być rektorem.

Na „Kłątwie” pan był?

- Jeszcze nie, mam kłopot z dotarciem przez te wszystkie pikiety. Ale chciałbym, chociażby dlatego, że pani Julia Wysznińska była moją studentką i bardzo mnie interesuje, jak się dziewczyna rozwinęła.

Pikiety służą teatrowi? W końcu to pewna forma dyskusji.

- To też zawsze było. Pamiętam próbę generalną pokazową „Żegnaj, Judaszu” Ireneusza Iredyńskiego w reż. Konrada Swinarskiego, 1971 rok, jeszcze studentem byłem. Na widowni Towarzystwo Przyjaciół Teatru manifestację zrobiło, krzyczeli: „Fuji!”, „Won!”, ale wtedy to bardzo pomogło tej sztuce. Do teatru waliły tłumy.

Czyli aktorowi protesty nie przeszkadzają?

- Same manifestacje nie tak bardzo, ale przez nagonkę, zastraszanie można stracić pewność siebie, zwłaszcza gdy jest się młodym. Pamiętam to z komuny, choć wtedy było jeszcze gorzej. Gdy po premierze „Wodzireja” w „Trybunie Ludu”, czyli w opiniotwórczej gazecie partyjnej, ukazała się recenzja, w której było napisane: „Nie trzeba nam wodzirejów w naszym kraju”, to naprawdę nie wiedziałem, czy jeszcze zrobię jakiś film. Wtedy, na szczęście, potwierdzenie, że tak się nie stanie, dała mi publiczność, ten milion - czy półtora miliona - który mówił: dobrze zrobiłeś.

Ostatnio Krystian Lupa powiedział, że dziś jest gorzej niż w PRL.

- Lupa lubi czasem ekstremizować, zresztą Polacy w ogóle są dosyć historyczni. Widać to zwłaszcza na tle Europy - jesteśmy nieustannie podenerwowani, buzuje w nas wszystkich jakiś szczególnie niepokój. Myślę, że bierze się on stąd, że co chwila jesteśmy zaskakiwani jakimiś decyzjami politycznymi, rozwiązaniami, które nas szokują.

Myśleliśmy, że po tylu latach filary demokracji stoją mocno. A tu się okazało, że łatwo i szybko można je podciąć. I to wcale nie przez większość, tylko przez jakąś grupę, która uważa się za reprezentantów tego kraju. Mnie naj-

Van Gogh wyrzucił z siebie całą swoją malarską wizję świata w ciągu zaledwie ośmiu lat

ciężej jest z tym, że jestem świadkiem permanentnego kłamstwa. Całe życie dobijam się o prawdę na scenie i o prawdę w życiu, a tu nagle takie coś! I jeszcze ta brzydota w języku, to, że pozwalamy sobie na obrzucanie błotem. Gombrowicz miał na to wszystko dobry termin: „rozmaмлиanie”. Jak robiłem „Iwonę, księżniczkę Burgunda” we Włoszech, to nie można było tego rozmaмлиania przetłumaczyć, bo nie ma takiego słowa w innym języku. W polskim rozumiemy je od razu i o czymś to świadczy. Za rozmaмлиaniem idzie bezwstyd. Nie wstydzimy się rozmaмлиania, jest: „mówiem, jak mówiem”. Nie wstydzimy się, że koszula wystaje, że krawat jest źle zawiązany, że buty niewyczyszczone. Że gadamy głupoty. Nie wstydzimy się, że kłamiemy, bo i tak zapomną zaraz. Ciemny lud to kupi.

Z czego to w nas wynika?

- Zarówno ta postawa, jak i braki w estetyce to wina edukacji. Tu leży źródło klęski. Teraz uczy się na przykład, że „elita” to termin pejoratywny. A że w Katyniu zginęła elita narodu, to jakaś inna elita.

Inna sprawa, że dziś czasem nowe elity wyrastają skądinąd niż kiedyś, artyści na przykład pozwolili sobie na wykorzystanie celebryckie. Stawia się na ściankach różnych ludzi, których ja często pierwszy raz widzę, jakieś były modelki czy aktorów z reklamy, i ogłasza się: „Oto gwiazda”. Za moich czasów gwiazdą był artysta Łomnicki, Zapasiewicz, Holoubek. Więc może w sumie nie dziwmy się, że dzisiaj można elitami pomiatać na lewo i prawo.

Ale z drugiej strony młodzi aktorzy są w trudnej sytuacji, bo jak chcą grać, zwłaszcza w filmach, to muszą chodzić na te ścianki, żeby być rozpoznawanymi. Dla wielu producentów to kryterium dania komuś roli. Dziś już nawet w teatrze widać, że publiczność najbardziej się ekscytuje, jak widzi na scenie aktorów z seriali.

- To chyba troszkę kwestia klimatu Warszawy, w Krakowie tego tak nie czuć. Tam w Starym Teatrze atmosfera jest zupełnie inna, a aktorzy nawet nie chcą występować w tych serialach.

Rzeczywiście pewnie połowa idzie nurtem kolorowych czasopism. Ale druga połowa mówi: „Ja się chcę temu poświęcić na dobre i na złe”, i nie idzie na ten blichtr. Niech pani popatrzy, ilu aktorów i reżyserów się teraz na prowincji zahacza, jakie ciekawe rzeczy robią w Wałbrzychu czy Bydgoszczy. Obserwuję często moich byłych studentów. Oni nie idą na łatwy łup. ●