

Dopiero uczyć się pisać.

O serialach, kłopotach scenografa

i nowym dramacie *Dabing Street*

Z Petrem Zelenką rozmawia Piotr Gaszczyński

Piotr Gaszczyński:

Zanim zapytam Pana o najnowszą sztukę, chciałem dowiedzieć się, w jaki sposób łączy Pan pracę scenarzysty i autora dramatów? Czy w momencie pisania tekstu jest Pan absolutnie pewien, że jego finał znajdzie się na scenie, a nie w kinie?

Petr Zelenka:

Właściwie tak naprawdę sztuki dla teatru piszę tylko na zamówienie. Zgłasza się do mnie jeden z teatrów z prośbą o stworzenie tekstu dla konkretnych aktorów. Wiem, kiedy planowana jest premiera, i wtedy po prostu piszę. Jeżeli nie ma zamówień dla teatru, wtedy mam czas na pisanie scenariuszy filmowych.

PG

Czy to znaczy, że w ogóle nie pisze Pan dramatów z własnej inicjatywy?

PZ

Do tej pory pisałem jedynie na zamówienie.

PG

W takim razie zapytam, czy ma Pan w planach napisanie sztuki teatralnej wynikającej z wewnętrznej potrzeby?

PZ

Sytuacja wygląda tak, że jest więcej zamówień na dramaty, niż jestem w stanie napisać. Zresztą nie potrafię stworzyć więcej niż jednej sztuki teatralnej na rok.

PG

I być może właśnie w tym braku zbędnego pośpiechu tkwi sukces Pańskich dramatów. Czytając *Oczyszczenie*, ma się wrażenie przeglądania filmowych kadrów. Bohaterowi marzy się wystąpienie w telewizyjnym show? Nie ma

problemu – kurtyna opada i już w nim jesteśmy. Czytelnik czuje przez to pewien niedosyt, czegoś mu brakuje. Czy te luki wypełniają późniejsze improwizacje aktorskie? To wtedy powstaje psychologiczna strona postaci?

PZ

Kadrowość moich tekstów wynika z bardzo prostego faktu. Piszę sztuki tak jak scenariusze filmowe. Nie przejmuję się tym, jak dużo różnych przestrzeni jest w danym dramacie. Wiem, ilu mam bohaterów i na tej podstawie pracuję. Co do samej przestrzeni... dopiero w ostatniej sztuce od początku zakładałem jedną konkretną – studio dubbingowe. Wcześniej mogło ich być nawet kilkanaście, jak choćby w *Opowieściach o zwyczajnym szaleństwie*. Scenograf jakoś musi dać sobie z tym wszystkim radę. Zawsze pracowałem z jednym facetem, który za każdym razem się w tym gubił...

PG

Czytelnik, który sięgnie po *Dabing Street*, dostanie kolejną porcję kadrów?

PZ

Nie. Jest jedna przestrzeń, czyli interior studia dubbingowego. Cała akcja rozgrywa się w ciągu dwóch, trzech tygodni. Tak naprawdę ja dopiero uczę się pisać. W Czechach nie ma szkoły, która pozwoliłaby człowiekowi zdobyć umiejętności tworzenia tekstu dla teatru. Jest fakultet teatralny, ale pisania tam nie uczą.

PG

W Polsce istnieje taki kierunek jak dramaturgia. Studenci ćwiczą tworzenie własnego tekstu, opierając się najczęściej na już istniejących dramatach. Przepisują je na nowo, dodają do nich coś od siebie.

PZ

U nas dramaturgia znaczy tyle, co wiedza o już istniejących tekstach. Ćwiczy się umiejętność odpowiedniego doboru sztuk, wynajdywania ich, ewentualnie edytowania. Nikt nie uczy, jak pisać.

PG

W jednym z wywiadów powiedział Pan, że podczas powstawania spektaklu sugeruje Pan aktorom, które filmy powinni obejrzeć, by móc potem przedstawić własne pomysły na graną postać. Jakie produkcje podsunął Pan aktorom podczas pracy nad *Dabing Street*?

PZ

W tym przypadku sytuacja wyglądała zupełnie odwrotnie. Aktorzy byli pełni energii. Sami proponowali tytuły filmów, które można by było obejrzeć przy okazji pracy nad tym tekstem. Sugerowali mi konkretne tytuły, co było dla mnie bardzo inspirujące. W ogóle okres przygotowań do premiery tego spektaklu był dla mnie niezwykle owocny. Inicjatywa była po stronie aktorów – nie mojej.

PG

Jakie tytuły Panu zasugerowali?

PZ

Przede wszystkim amerykański serial o nazwie *Breaking Bad*. Naprawdę świetny, obejrzałem ponad 50 odcinków. Bardzo mi się podobał. Już nie mogę doczekać się dalszego ciągu.

PG

Aż dziw, że nikt nie polecał Panu *Californication*...

PZ

Słyszałem o nim, ale jeszcze nie miałem okazji obejrzeć.

PG

Na stronie Teatru Dejvice w Pradze można znaleźć informację o tym, że *Dabing Street* bardzo mocno nawiązuje do tematu alkoholizmu. Jak zostało to przedstawione w Pana najnowszej sztuce?

PZ

W tym dramacie wszystkie postacie piją. Jest jeden centralny bohater. Obserwujemy jego powolną destrukcję. Pozostałe osoby po prostu chcą patrzeć na ten upadek. Jest w człowieku coś takiego, co pcha go do takiego zachowania. Albo sami dążymy do destrukcji, albo szukamy kogoś, z kim moglibyśmy tego dokonać.

PG

Na czym polega ta destrukcja w *Dabing Street*?

PZ

Jest mąż i żona. Rozwodzą się, ale za wszelką cenę starają się utrzymać to, co im jeszcze zostało, czyli studio dubbingowe. Oczywiście im się to nie uda. Głównie z powodu żony, która dąży do destrukcji. Chce zniszczyć wszystko – zarówno małżeństwo, jak i wszystko, co się z nim wiąże. Robi to wszystko podświadomie. I właśnie wtedy oboje z mężem postanawiają wynająć studio głównemu bohaterowi.

PG

Ciekawie nawiązuje to do jednego z głównych tematów Pana dramatów – upadku współczesnego inteligenta. Intelktualista musi godzić się na absurdalne reguły, które panują na świecie. Jacek, bohater *Oczyszczenia*, zamiast przepracować traumę na swój sposób i na przykład napisać książkę, bierze udział w uwłaczającym show. *Rozkłady jazdy* nawiązuje z kolei do sytuacji aktora, który balansuje pomiędzy poczuciem misji a granicami w far-sach. Czy główny bohater *Dabing Street* również zalicza się do upadłych inteligentów?

PZ

W tym dramacie sytuacja głównego bohatera jest przedstawiona nieco inaczej. Oczywiście bierze on udział w największej liczbie scen, ale poznajemy go z perspektywy innych osób. Widzimy go oczami pozostałych – pracowników studia dubbingowego. Wynajmujący studio jest bardzo inteligentny, ale destrukcja jego osobowości jest w dużo większym stadium zaawansowania niż na przykład w przypadku Jacka w *Oczyszczeniu*. Nie łudzi się, że coś można zmienić. Pogodził się ze swoją sytuacją. W ogóle ta sztuka jest napisana bardzo ostro. W *Rozkładach jazdy* wszystko działa się bardzo lekko, z przymrużeniem oka. Tutaj umiera chłopak... Mimo iż jest to komedia, to w rezultacie uczy nas tego, że niektóre błędy mają nieodwracalne skutki. Na końcu studio znika, wszyscy odchodzą.

PG

Jednak główny bohater zamyka się w studiu po to, by uciec od alkoholu. Może jest dla niego jakiś ratunek?

PZ

Nie. Po prostu oszukuje sam siebie. Oczywiście zdąży jeszcze przespać się z właścicielką studia, dając jej złudną nadzieję na przyszłość. Jednak

Dopiero uczyć się pisać...

po jakimś czasie, kiedy ona widzi go kompletnie pijanego, po raz kolejny uświadamia sobie, że żadnej wspólnej przyszłości nie będzie. Jakby tego było mało, pojawia się również jego obecna partnerka, z którą mieszka od sześciu lat. Kiedy wreszcie znajduje go w studiu, nasz bohater w ogóle jej nie poznaje. Aktor, który wcielił się w główną rolę w spektaklu, nie mógł z początku zrozumieć marazmu moralnego, w jakim tkwi jego postać. Podczas prób podpowiadałem mu, żeby w danej chwili mówił to, co jest po prostu dla niego najwygodniejsze. Ktoś chce czegoś od Ciebie? Odpowiadaj, że go nie znasz. Zarzucają ci pijaństwo? Potwierdź albo zaprzecz, jak chcesz.

PG

Wspominał Pan podczas spotkania z publicznością, że inspiracją do stworzenia głównego bohatera *Dabing Street* była postać znana z twórczości Jerzego Pilcha...

PZ

Tak, bardzo mocno wpłynęła na mnie książka *Pod Mocnym Aniołem*, ale nie jest to jedyne źródło, z którego czerpałem. Mam przyjaciela, który co prawda już nie pije, ale przez 15 lat pił nieustannie. Cztery razy do roku wyjeżdżał do sanatorium, tam nawiązał romans z dyrektorką ośrodka. Oprócz tego miał jeszcze trzy inne kochanki – oczywiście żadna nie wiedziała o pozostałych. Doszło do tego, że mieszkał w czterech różnych miejscach z czterema różnymi kobietami naraz. Raz byłem świadkiem takiej sytuacji: jedna z kobiet mojego przyjaciela znalazła listy, jakie pisał do innej kochanki. Oczywiście był w tym momencie całkowicie pijany, nie mógł utrzymać się na nogach. Na zarzuty o zdradę odpowiedział dość prosto – stwierdził, że nie on jest autorem listów, bo... nie umie czytać.

PG

Mówił Pan również, że w *Dabing Street* jest scena, w której bohaterowie kłócą się, używając kwestii z dubbingowanego filmu, mało tego – nie zdają sobie z tego kompletnie sprawy. Czy świadczy to o zagubieniu swojej tożsamości, niemożności posiadania własnego ja, własnego języka?

PZ

Taka sytuacja występuje w zasadzie tylko raz. Jest to bardzo głośna scena, w której dochodzi do ostrej kłótni małżeńskiej. Mąż dopytuje żonę o szczegóły jej seksualnej przygody z wynajmującym studio. Robi to w bardzo na-

chalny, wulgarny sposób. Całej sytuacji przysłuchuje się trzecia osoba, która po chwili stwierdza: aha, to przecież scena z tego filmu!

PG

Czy nie jest tak, że małżonkowie uciekają się do języka filmu, dlatego że tak jest po prostu łatwiej mówić o tym, co ich boli? Może nie mają odwagi mówić wprost o swoich problemach?

PZ

Nie, ponieważ od samego początku tej sceny małżonkowie nie zdają sobie w ogóle sprawy z całej sytuacji. Nie wiedzą, że mówią kwestiami zaczerpniętymi z filmu. Dopiero osoba postronna zwraca na to uwagę.

PG

O ile cechą charakterystyczną Pana filmów jest mieszanie ze sobą świata realnego i nadnaturalnego, o tyle ostatnie sztuki teatralne są bardzo mocno osadzone w rzeczywistości. Nie ma duchów, zjaw itp. Jak jest tym razem?

PZ

W *Dabing Street* jest taka scena. Kiedy główny bohater kolejny raz jest całkowicie pijany, chce zgwałcić dziewczynę pracującą w studiu. W momencie, gdy stoi już z opuszczonymi spodniami, pojawia się duch jego matki. Co ciekawe, wyskakuje on z pianina pod postacią pacynki ze znanej bajki dla dzieci. Dochodzi między nimi do kłótni o to, kto więcej pije. Matka i syn przerzucają się wzajemnymi oskarżeniami o alkoholizm, jednocześnie broniąc się przed przyznaniem tego za pomocą coraz bardziej absurdalnych argumentów. Jest to jedna z mocniejszych scen w dramacie.

PG

Często mówi Pan o swoim przywiązaniu do Krakowa. Czy jest szansa zobaczyć *Dabing Street* nad Wisłą?

PZ

Nie wiem. Mój poprzedni dramat *Skutki uboczne* pisałem z myślą o Janie Peszku i Krzysztofie Globiszu. Stary Teatr zamówił tę sztukę, ale realizacja ostatecznie nie doszła do skutku. Myślę, że porzucenie tego pomysłu było związane ze zmianami w dyrekcji teatru.

PG

Ostatnie pytanie. Za co Polacy kochają Petra Zelenkę?

PZ

Nie mam pojęcia. To dla mnie jedna z największych zagadek. Być może zaczęło się od *Samotnych*, którzy cieszyli się tu dużym powodzeniem. Wcześniej nie zdawałem sobie z tego sprawy, ponieważ pierwszy raz pojawiłem się w Polsce dopiero w 2005 roku przy okazji premiery teatralnej *Opowieści o zwyczajnym szaleństwie*. Myślę, że już dużo wcześniej ktoś utarował mi drogę do popularności w Polsce, może Menzel?

