

„Marian Opania to cesarz Teatru Ateneum, z którym związany jest od ponad 40 lat (1981). Zwykł powtarzać, że rozpostarł skrzydła jako aktor teatralny dopiero wtedy, kiedy znalazł się w zespole teatru na warszawskim Powiślu. Wprawdzie w teatrze był obecny już od dwudziestu lat, ale wcześniej uchodził za aktora filmowego. Wraz z przejściem do Ateneum proporcje się wyrównały. To tutaj pokazał skalę swoich możliwości, których pamiętnym dowodem była rola Kubusia w przedstawieniu Andrzeja Pawłowskiego „Kubuś Fatalista i jego Pan” (1993).

Tomasz Milkowski

Krytyk



Z czasem osiągnął status

cesarza Ateneum.

Dostojnie i przenośnie.

Dostojnie, bo od kilku lat gra tytułowego cesarza w przedstawieniu Mikołaja Grabowskiego wg głośnej książki Ryszarda Kapuścińskiego (2019). Sugestywnie rysuje wizerunek cesarza odklejonego od rzeczywistości, choć niekoniecznie o byłego cesarza Etiopii chodzi w tym przedstawieniu.

Przenośnie, bo od wielu lat, kiedy tylko pojawia się na scenie, bierze ją niepodzielnie we władanie. Tak jest z całą pewnością w „Ojcu” Floriana Zellera (reż. Iwona Kempa, 2017) w którym z procesem starczej degradacji zmagają się tytułowy bohater.

Marian Opania z biegłością mistrza ukazuje stopniowy zanik władz poznawczych, pojawiające się poczucie zagrożenia i trwogi, a na koniec dojmującej tęsknoty za utraconym bezpieczeństwem.

Oddany do domu opieki, tęskni już tylko za matką, od której daremnie oczekuje czułej opieki. Postać, którą buduje aktor, tchnie prawdą. We wcześniejszej fazie choroby, kiedy zdarzają się bohaterowi chwile, w których panuje nad sytuacją, potrafi tworzyć rozmaite drobne intrygi, sypać komplementami albo zadziwiać dociekliwością. Wciąż poszukuje swego zegarka i czyni

Cesarz i menel



z tego poszukiwania celebrowaną ceremonię. Z czasem pograża się bezpowrotnie w mrokach niepamięci. Bezradny, zagubiony, tragiczny w swojej bezbronności budzi żywe współczucie i lęk. Za tę poruszającą rolę aktor został wyróżniony Nagrodą im. Cypriana Norwida.

Swoje sceniczne władanie poszerzył artysta w ostatniej dekadzie o

królestwo monodramu

Zaczął się od monodramu „W progu, czyli tajemnica zaniechanych spodni” Glena Bergera (reż. Bartek Konopka, 2013), który ofiarował mu wolność tworzenia, niezależność od innych. To był jeden z najbardziej zaskakujących debiutów w teatrze jednego aktora. Artysta spełniony, obsypany nagrodami i cieszący się uznaniem publiczności i krytyki, swoją siedemdziesiątą rocznicę urodzin obszedł premierą jednoosobowego spektaklu.

Zapewne skusiła go sama forma i tekst Glena Bergera (polska prapremiera) w inteligentny sposób kreślący dziwne przygody pewnego bibliotekarza z holenderskiej prowincji, do którego ręk niespodziewanie trafia książka zwrócona do biblioteki po 123 latach.

Monodram pełen błyskotliwych zwrotów sytuacji, a także nietuzinkowego dowcipu prowadził do potwierdzenia istoty gatunkowej człowieka – to homo creator. Opania zgrał go już prawie dwieście razy.

Zapewne uskrzydłony powodzeniem przygotował następny spektakl jednoosobowy, „Moskwa-Pietuszki” wg Wieniedikta Jerofiejewa (2018), tym razem samemu podejmując się teatralizacji tekstu,

reżyserii i wykonania. Nic dziwnego, z teksem Jerofiejewa przestaje za pan brat. Przed ćwierć wiekiem zagrał Wienię w spektaklu telewizyjnym Tomasza Zygadły i odniósł niebywały sukces. Potem myślał, aby wrócić do tego tekstu na scenie. Miał też okazję publicznie czytać fragmenty tej niezwykłej powieści. Nie mogło to się skończyć inaczej: sam napisał w końcu scenariusz i przygotował autorski spektakl, życzliwie wsparty przez dyrekcję i kolegów z Teatru Ateneum. Powstał błyskotliwie skonstruowany monodram, w którym drgnienia duszy Wienieczki tchną nie tylko prawdą, ale składają się na skowyt duszy, stęsknionej (daremnie) za odmianą losu.

Opania nie rozgrywa jednak swojej spowiedzi tylko na tragicznym tonie. Niemało w tym spektaklu czarnego komizmu – świat alkoholika obfituje w niezbyt bohaterkie przygody, o których ze swadą opowiada. Obfituje ten świat także w ułudne raje specyfików, czyli tzw. koktajlów. Wienia je przygotowuje z myślą o silniejszym alkoholowym zamroczeniu, a więc zadaniu sobie jeszcze jednego bolesnego ciosu. Te momenty, kiedy roztkliwia się nad smakiem swoich specjałów albo opisuje obfite wdzięki swojej ostatniej wybranki, nie przesłaniają jednak bezbrzeżnej tragedii bohatera. Wienia nieuchronnie pograża się w gęstniejącym mroku w towarzystwie widmowych demonów i aniołów. Stąd już tylko krok do samounicestwienia.

Opania już nie gra tego monodramu – mimo sukcesu i zainteresowania widzów. Wobec agresji rosyjskiej w Ukrainie uznał, że

musi zawiesić wystawianie tego spektaklu, choć sam Jerofiejew należał do nieprzejednanych krytyków systemu.

Tak więc sięgnął po tekst następny, też już mu znany. Mowa o „Meliadzie” Jerzego Niemczuka, słuchowisku, które nagrał przed ponad dwudziestu laty (reż. Jan Warenycia, 2001). Bohater słuchowiska,

kloszard i filozof

ongis człowiek sukcesu, wiedzie życie w nędzy w pewnym sensie z wyboru, odnajdując w swym położeniu niedostępną w „normalnym” życiu przestrzeń wolności.

Po upływie dwóch dekad temat wydał się artyście na tyle kuszący i aktualny, że zdecydował się na jego sceniczne przeniesienie i poszerzenie o swoje doświadczenie monodramatyczne. Kuszący był już sam tytuł, zawierający aluzję do „Iliady”. Wprawdzie nie wiadomo, czy to kloszard jest obleganą Troją, czy też to on oblega stary świat, wnosząc do niego jakiś odcień niepokoju. Tak czy owak, tytuł zapowiada rozmach, z jakim bohater zmagają się ze światem.

Do monodramu Marian Opania dodał pięć wybranych piosenek Janusza Grzywacza (głównie ze słowami Jana Wołka). To piosenki dobrze znane jak „Kazik Archanioł” czy „Leb róży”. Ich wtopienie w scenariusz podniosło spektakl na poziom moralitetu. Tytułowy menel jest bowiem artystą, wedle tekstu raczej domorośłym, ale my przecież wiemy, że dysponującym wyrefinowanym warsztatem interpretacji wokalne, dzięki czemu piosenki w ramach świata scenicznego wy-

konywane dla miłego grosza; zyskują wymiar przypowieści. Bo też w istocie nimi są, kreśląc paraboliczne przestrogi przed niebezpieczeństwami, jakie czyhają na człowieka. Powtarzane przez kloszarda zapewnienie, że nie jest żebrakiem, który zbiera grosz zamiast współczucia, ale zarabia swoją sztuką na skromne utrzymanie nabiera wiarygodności, a sam bohater godności.

Inaczej też niż w słuchowisku Marian Opania ukształtował tekst, nadając mu wyraźną linię dramatyczną. Najpierw, w introdukcji bohater przedstawia swój dom, umieszczony w kontenerze na odpady papierowe. Potem snuje refleksje o upadku, o statusie bycia na dzień, odżegnując się jednak od bycia „śmieciem”: „Człowiek jest tyle wart, ile może stracić”. A on stracił bardzo wiele, najpierw osiągnął niebywały sukces i czczość – nie znalazł w świecie wielkiego pieniądza szczęścia i tak został nędzarzem z wyboru. Po przerwie, w drugiej części opowieści obcujemy z kloszardem poniżonym, ofiarą napadu rozwydrzonych wyrostków (dla nich jest „śmieciem”), przykuty do wózka inwalidzkiego, który snuje gorzkie refleksje o brutalnym świecie, wzajemnej wrogości i obcości między ludźmi.

Od czasu do czasu dodaje aktor do monodramu

aluzje do naszych czasów

do porządków ministra Czarnka na przykład. Zwierza się też ze swoich ulubionych lektur – przedstawia kloszarda jako zdegradowanego intelektualistę, któremu wymknie się gorzka uwaga: „po co mówić, jak nikt nie słucha”.

Ten monodram układa się w zgodzie z temperamentem artysty, który nie wyraża zgody na głupotę, brak odpowiedzialności, populizm czy fanatyzm. Taki jest. Nic dziwnego, że przyjmowany przez publiczność więcej niż życzliwie, na koniec porwie ich do wspierania Ukrainy. I doda, że czuje inaczej niż bohater piosenki Janusza Grzywacza do słów Jana Wołka „Dyrygenicik”, który wyznaje: „Polityka raczej mnie nie tyka”. Przeciwnie, tyka go, jeszcze jak tyka, i stąd zapewne gorąca temperatura tego mądrego monodramu.

