

Czy starość może być atrakcyjna?

„Cenię wszystko to, co zagrałem w sztukach Witolda Gombrowicza i adaptacjach jego powieści. W rolę króla Ignacego włożyłem wszystkie moje siły psychofizyczne” – mówi Marian Opania w rozmowie z Michałem Smolisem.



Marian Opania [1943]

aktor filmowy, teatralny i kabaretowy. Debiutował w 1962 roku w noweli *Warszawa* Andrzeja Wajdy, jednej z pięciu części filmu *Miłość dwudziestolatków* (*L'amour à vingt ans*); w teatrze – w *Edwardzie II* Marlowe'a [1964] na scenie Teatru Klasycznego. Zastąpił role w *Palcu Bożym* Antoniego Krauzego [1973], *Człowieku z żelaza* Wajdy [1981] i *Moskwie-Pietuszkach* Jerofiejewa w reżyserii Tomasza Zygadły [Teatr Telewizji, 1992].

MICHAŁ SMOLIS Czy starość jest atrakcyjnym tematem dla teatru?

MARIAN OPANIA Czy starość w ogóle może być atrakcyjna? Kiedy skończyłem siedemdziesiąt lat, przeżyłem drugie w życiu wypalenie zawodowe. Zobaczyłem u młodszych kolegów sztuczny podziw, nie-szczera uwagę w stosunku do mnie. Umiem odczytywać myśli innych. Tytułowali mnie „mistrzu”, a w ich oczach widziałem: „Dziadku, dziadku, spieprzaj, teraz my”. Postanowiłem odejść na emeryturę.

Jednak wcześniej chciałem zadebiutować jako reżyser, od wielu lat marzyłem o przedstawieniu muzycznym złożonym z piosenek Jaromira Nohavicy, słowackiego barda. Pomysł złożyłem u dyrekcji Teatru Ateneum. Wtedy Tadeusz Nyczek i Andrzej Domalik zaproponowali co innego – amerykański monodram *W progu, czyli tajemnica zaniechanych spodni* Glena Bergera. To było zadanie! Nigdy nie zetknąłem się z tą formą, chociaż w sumie podobne rzeczy wykonuję od lat na estradzie, w utworach słowno-muzycznych. Razem z reżyserem Bartkiem Konopką pracowaliśmy bardzo długo. Skrupulatnie określiłem scenariusz, zmieniłem jego zakończenie. Premiera została bardzo dobrze przyjęta, na powrót nabrałem wiary we własne siły. Pomyślałem, że nadszedł czas, żebym w zawodzie robił już tylko to, co naprawdę lubię. Nie ukrywam, że wcześniej zdarzało się, że wiele rzeczy grałem przeciwko sobie. Więcej już nie chcę.

SMOLIS Zmierzył się więc Pan w ostatnich rolach ze starością. Ten temat dotyka Pożarskiego w *Chłopcach* Stanisława Grochowiaka w Teatrze Polonia (2016) i tytułowego bohatera *Ojca* Floriana Zellera w Teatrze Ateneum (2017). W *Chłopcach* Grochowiak portretuje grupę ludzi w tym samym wieku, złaczonych pobytem w domu opieki. Pożarski jest trochę błaznem, trochę pozerem, więc Panu jako aktorowi pewnie nietrudno było go zrozumieć...

OPANIA Mirek Gronowski, reżyser, zarzucił, że mam w sobie za dużo knajackości. Odpowiedziałem: „Nie pochodzę z Warszawy ani z Pragi,

tylko ze śpiewnej Lubelszczyzny, ale potrafię zagrać knajaka. Jeżeli chcesz aktora o arystokratycznym wyglądzie, klasie, wzroście Zdzisława Mrożewskiego [grał tę rolę w adaptacji filmowej *Chłopców* w reżyserii Ryszarda Bera – przyp. red.], obsadź kogoś innego. Przy moich warunkach muszę pokazać pijaka, birbanta, łobuza, który w środku nosi dramat”. Tak zagrałem tę rolę.

SMOLIS André, osiemdziesięciolatek, bohater sztuki Zeller, nie styka się już z rówieśnikami, obraca się w kręgu rodziny. Stopniowo traci kontakt z rzeczywistością, być może cierpi na chorobę Alzheimera. Na scenę patrzymy jego oczami – świat mu się rozsypuje, próbuje go jeszcze poskładać, ale już nie daje rady. W pewnym momencie chyba sam nie odróżnia prawdy od własnych urojeń...

OPANIA W dramacie Zeller odnalazłem potencjał na Szekspirowskiego *Króla Leara*. Córka André podstawia ojcu różne osoby, żeby zwariował, podsuwa mu różne leki. Kim są ci ludzie, co to za proszki? Moja koncepcja polegała na tym, że córka jest Szekspirowską Gonerylą, która tylko gra przed André bólem i miłością, gra nawet początkowo przed własnym mężem, zanim wciągnie go w swoją intrygę. W rezultacie doprowadzi do śmierci ojca. Ostatecznie gramy współczesny dramat rodzinny o rozpadzie człowieka w obliczu choroby. Reżyserka Iwona Kempa nie miała ze mną łatwo, ponieważ – wcale tego nie ukrywam – konsekwentnie szedłem „po swoje”. Chciałem, żeby widz zrozumiał, jak czuje się człowiek pozostawiony przez bliskich w domu opieki, gdzie umiera. Ale jego śmierć powinna być piękna. Pielęgniarka, która mnie prowadzi do parku, jest aniołem śmierci. Dlatego w finale dodałem od siebie jedno zdanie: „Jakie piękne słońce”. Ono nie pada w dramacie Zeller. Wszystko już było. Do ostatniej sceny zainspirował mnie film Federica Felliniego, jedna z nowel cyklu *Opowieści niesamowite*. Bohater, którego grał przystojny i świetny aktor – Terence Stamp, jeździł czarnym wyścigowym samochodem, wyraźnie szukał śmierci. W tle pojawiała się zawsze mała, śliczna dziewczynka, która odbijała piłkę. Stamp pędził tym bolidem przez tunel i uderzył z impetem w jakieś przeszło... Po chwili dziewczynka bawiła się dalej piłką, ale to już była... jego głowa.

SMOLIS André nie jest jednoznacznie biednym, starym, chorym człowiekiem. Pan nie bronił w ogóle postaci, nie wahał się jej zożydzić. Czy prowadzi Pan tak tę rolę, ponieważ wie, że w finale publiczność będzie po stronie bohatera?

OPANIA Trochę to też tak jest. Ale przecież konstruowania postaci nie zaczynałem od finału. Nie lubię, kiedy aktorzy z góry narzucają coś odtwarzanej postaci; kiedy wiedzą wszystko od początku do końca na pierwszej próbie. Tymczasem dochodzenie do scenicznej prawdy pochłania dużo czasu. Rola zawsze buduję, jakbym malował szkic obrazu: delikatnie nakładam kolory, potem cieniuje... Efekt pracy powinien być prawdziwy, dużo zależy też od partnerów na scenie.

SMOLIS Łatwo Panu partnerować?

OPANIA Jestem trudnym partnerem, ponieważ często zaskakuję kolegów. Każdego dnia w roli improwizuję. To są minimalne zmiany, ale jednak są. Czasami sama długość pauzy determinuje inny typ zachowania na scenie. Zależy ono też, oczywiście, od odbioru publiczności. Dlatego każde przedstawienie jest inne. Mimo to jestem w pracy matematycznie

wręcz poukładany, precyzyjny. Matematyka w ogóle bardzo pomaga w zawodach artystycznych.

SMOLIS Skąd bierze się w Panu ta potrzeba improwizowania?

OPANIA Może stąd, że praca w teatrze przez wiele lat była dla mnie kieratem. Grałem codziennie, po kilkaset razy ten sam tytuł. Kto to mógł wytrzymać? A ja wytrzymałem.

SMOLIS Szekspirowski król Lear, którego Pan odnalazł we współczesnym francuskim dramacie, to jest jedna z Pana wciąż wymarzonych ról; wciąż, ponieważ raz już ją Pan zagrał.

OPANIA Nie zostałem też obsadzony jako bohater innych wielkich tragedii Szekspirowskich: Ryszard III czy Makbet, ani w roli Księcia Konstantego w *Nocy listopadowej* Wyspiańskiego. Musiałbym zostać dyrektorem teatru, żeby je zagrać, a o tym na pewno nie ma mowy. Dopiero amerykański reżyser John Stepling dostrzegł we mnie kandydata na Leara i obsadził w eksperymentalnym warsztacie pod tytułem *Cut to The Brains*, pokazywanym kilka razy w Teatrze Studyjnym Szkoły Filmowej w Łodzi. Chciałbym wrócić do tego tytułu, mam pewien przewrotny pomysł, którego, oczywiście, w tej chwili nie zdradzę.

SMOLIS Członkiem zespołu Teatru Ateneum jest Pan od 1981 roku. Powiedział Pan w jednym z wywiadów, że pokochał teatr dopiero tutaj, pod opiekuńczymi skrzydłami dyrektora Janusza Warmińskiego. To dość późno, zważywszy, że już wtedy uprawiał Pan ten zawód od blisko dwudziestu lat.

OPANIA Propozycje, które dostawałem w teatrze w pierwszym okresie kariery, wynikały z moich warunków zewnętrznych – chłopięcy wygląd określał to, w czym występowałem. Obsadzano mnie więc w rolach młodzieżowych albo grałem tysiąc razy w Teatrze Klasycznym w śpiewogrze *Dziś do Ciebie przyjść nie mogę*. Ani jedno, ani drugie nie przynosiło satysfakcji. Do chlubnych wyjątków w tym czasie zaliczam jedynie występy w komedii dell'arte oraz rolę następcy tronu, księcia Edwarda, w *Edwardzie II* Marlowe'a w reżyserii Stanisława Bugajskiego w Teatrze Klasycznym. Mój debiut w dublurze z kolegą z roku – Andrzejem Zaorskim.

SMOLIS W innym wywiadzie wyznał Pan też, że Teatr Ateneum ze względu na kameralność wszystkich swoich trzech scen odpowiada warunkom Pana aparatu głosowego.

Holoubek reprezentował dla mnie wzorzec aktorstwa, który wyróżnia ogromna siła wewnętrzna i skupienie; wszystko wynika ze środka. Wolałem Gustawa niż jego wielkiego konkurenta Tadeusza Łomnickiego, który był wspaniałym komediantem.

Marian Opania

OPANIA Tak myślałem, ale to już przeszłość. Okazało się, że potrafię operować głosem w większych salach. Ale lubię grać rzeczy intymne, w bliskim kontakcie z widzami, dlatego zawsze chętnie występuję w Ateneum.

SMOLIS Wśród najważniejszych ról w Ateneum wymieniasz Pana Grubego w *Pasjansie* Trzaski (1987), Rubaszowa w *Ciemności w południe* Koestlera (1989), Kubusia Fatalistę w *Kubusiu Fataliście i jego panu* Diderota (1993).

OPANIA Do wymienionych ról dodałbym jeszcze wszystko to, co zagrałem pióra Witolda Gombrowicza, w adaptacjach jego powieści: Siemiana w *Pornografii* (1983), Pyckala w *Trans-Atlantyku* (1984), Profesora Skolińskiego w *Opętanych* (2000) oraz w dramacie *Iwona, księżniczka Burgunda* (1994). W rolę króla Ignacego włożyłem wszystkie moje siły psychofizyczne. Od mojego ryku w jednej ze scen miałem popękane naczynka w oczach, a po przedstawieniu oczy wyglądały jak u wilka. Nie wiem, czy to przynosiło oczekiwany efekt u publiczności, a zwłaszcza krytyki, to już temat na zupełnie inną rozmowę. Siemiana, dowódcę oddziału, który zdezerterował, zagrałem na moje wejście do Teatru Ateneum. Mój ojciec był oficerem Armii Krajowej, zginął w ostatnim dniu Powstania Warszawskiego na Mokotowie, rodzinny kontekst był dla mnie ważny. Pamiętam, jak po premierze *Pornografii* Warmiński powiedział do mnie: „Panie Marianie, pan będzie grać w tym teatrze dużo”.

SMOLIS Dyrektor Warmiński reżyserował Pana tylko jeden raz, właśnie w *Ciemności w południe* (przy udziale Stanisława Mączyńskiego). Rubaszow to główny bohater powieści dotyczącej tematu wielkiej czystki w stalinowskiej Rosji, ofiara pokazowych procesów w drugiej połowie lat trzydziestych.

OPANIA Cenzura nie dopuszczała powieści Koestlera przez wiele lat, Warmiński długo walczył o możliwość wystawienia tej adaptacji. Mój bohater był wierzącym komunistą, który dokonywał samooskarżenia w imię niepojętej dla mnie idei. Nie grałem takiej roli wcześniej. Dostałem szansę, żeby opuścić szufladę z „potłuczonymi wrażliwcami”. Okres komunizmu dotknął mnie prywatnie, od zawsze byłem zaciętym antykomunistą. Na pochody pierwszomajowe chodziłem z musu tylko w liceum. Już jako aktora nie zobaczy mnie Pan, jak machałem i wiwatowałem na cześć Gomułki czy Gierka. Ta utopijna ideologia mogła przekonać tylko idiotę albo koniunkturalistę.

SMOLIS W ubiegłym roku minęło dwadzieścia lat od śmierci Janusza Warmińskiego. Jego długoletnia dyrekcja w Ateneum obrosła legendą. Jaki Pan zachował obraz tego człowieka?

OPANIA Warmiński zawsze patrzył chłodnym, ale życzliwym okiem, wydawał się nieprzenikniony. Nigdy nie wiedzieliśmy, co myśli naprawdę. Dlatego nazywaliśmy go „Chińczykiem”. Miał niebywałą klasę, intelekt. Był też bardzo dobrym człowiekiem. Obserwował moje zmagania z chorobą alkoholową, zarywałem mu najlepsze przedstawienia, mógł mnie bez trudu wyrzucić, ale walczył o mnie.

SMOLIS Choroba alkoholowa, o której opowiadał Pan publicznie, jest traumą w Pana biografii; ale znalazła też odzwierciedlenie w sztuce. W 1992 roku zagrał Pan Wienię w *Moskwie-Pietuszkach* Jerofiejewa

w Teatrze Telewizji w reżyserii Tomasza Zygadły. To jedna z Pana najwyższej ocenionych ról.

OPANIA Ta rola „przylegała” do mnie z każdej strony, niekoniecznie tylko dlatego, że wiedziałem, czym jest to piekło. Teraz od dłuższego czasu pochłania mnie praca przy adaptacji *Pod wulkanem* Malcolma Lowry’ego. Chcę też się wypowiedzieć jako reżyser.

SMOLIS Powraca Pan w ten sposób do traumy związanej z uzależnieniem?

OPANIA Tak, ponieważ uważam wyjście z alkoholizmu za mój największy życiowy sukces. Ten zawód to permanentny ekshibicjonizm psychofizyczny, to musi kosztować. W końcu lat siedemdziesiątych zmieniły się moje warunki: przytyłem, przedwcześnie posiwiałem. Zaczęłem pić, ponieważ mnie nie obsadzano. Nie obsadzano mnie dalej, ponieważ piłem. Błędne koło. Dwanaście lat próbowałem rzucić ten nałóg, nim to się udało. Wszystko w życiu robiłem na całość. Piłem też na całość, dlatego, żeby żyć, musiałem przestać. Kogo dzisiaj wyznaczę na zmierzenie się z tą literaturą, która działa jak narkotyk? Wyobrażam sobie, że rolę konsula zagra może?... Ale niech to będzie niespodzianka.

SMOLIS To byłaby kolejna Pana praca jako reżysera. Aktorstwo przestało wystarczać?

OPANIA Uczyłem studentów w łódzkiej Szkole Filmowej, więc potrafię kierować ludźmi.

SMOLIS Po śmierci Janusza Warmińskiego w 1996 roku dyrektorem Teatru Ateneum został Gustaw Holoubek – Pana guru i punkt odniesienia w sztuce.

OPANIA Nie mogło być inaczej. Jako siedmioletnie dziecko usłyszałem w radio legendę starożydowską o Golemie i Rabbim, którą Holoubek interpretował w sposób tak fascynujący, że wtedy po raz pierwszy w życiu pomyślałem, że zostanę aktorem. Kiedy podrosłem, widziałem jego legendarne role: Custa w *Trądzie w pałacu sprawiedliwości* Bettiego w Teatrze Polskim i Goetza w *Diable i Panu Bogu* Sartre’a w Teatrze Dramatycznym. Holoubek reprezentował dla mnie wzorzec aktorstwa, który wyróżnia ogromna siła wewnętrzna i skupienie; wszystko wynika ze środka. Wolałem Gustawa niż jego wielkiego konkurenta Tadeusza Łomnickiego, który był wspaniałym komediantem.

SMOLIS Naśladował Pan Holoubka?

OPANIA Jeżeli tak, to nieświadomie. Marek Nowicki zwrócił uwagę, że „leczę Holoubkiem” w filmie *Beata*, jednym z moich pierwszych obrazów. Być może, kiedy recytuję poezję, odwołuję się do sposobu interpretacji Holoubka, ale i Zbigniewa Zapasiewicza. Na pewno w pracy odnoszę się do sposobu, w jaki podchodził do roli. Żeby osiągnąć sceniczną autentyczność, jako aktor realistyczny muszę po prostu „być”, nie mogę „grać”. Dlatego Kazimierz Kutz nazwał mnie kiedyś „prawdziwką”.

SMOLIS Dostrzegał Pan ograniczenia aktorstwa Holoubka?

OPANIA Stosował te same środki, ale zawsze był inny, chociaż zawsze pozostawał sobą.



Chłopcy, reż. Mirosław Gronowski, Teatr Polonia w Warszawie [2016]

fot. Katarzyna Chmura-Cegiełkowska

SMOLIS W przyszłym roku minie dekada od śmierci dyrektora Holoubka. Teatr Ateneum podlega, jak każda instytucja, nieustannym zmianom, także dyrekcyjnym. Spośród koleżanek i kolegów, z którymi Pan zaczynał pracę na Jaracza, pozostało już niewiele osób.

OPANIA Ustępującemu dyrektorowi Andrzejowi Domalikowi udało się przez ostatnie pięć lat odbudować zespół w Teatrze Ateneum. Nie jest to już może gwiazdorski zespół, jaki przez lata był wizytówką tego miejsca. Ale kto wie, czy z młodszych koleżanek i kolegów: Julii Kijowskiej, Tomasza Schuchardta czy Magdaleny Schejbal, nie wyrosną za chwilę teatralne gwiazdy, które okażą się tak samo pokorne wobec sztuki jak Piotr Fronczewski czy... Marian Opania.

SMOLIS Określenie „teatr gwiazd” ma niekoniecznie pozytywny wydźwięk. Jeszcze za dyrekcji Warmińskiego, a później Holoubka – Teatr Ateneum był atakowany za obniżanie poprzeczki repertuarowej, schlebienie niskim gustom publiczności. Poczują się Pan do winy?

OPANIA Nie byłem, nie jestem i nie będę rzecznikiem prasowym Teatru Ateneum. Wystąpiłem tutaj w wielu wysokiej klasy przedstawieniach muzycznych, do których, domyślam się, Pan teraz pije. Zagrałem też wiele poważnych ról dramatycznych. Zawsze stałem trochę obok mojego środowiska. Nie czułem się nigdy jako aktor zbyt pewnie, nie uważałem się za gwiazdę. Nie zauważyłem też, żeby Piotr Fronczewski, Teresa

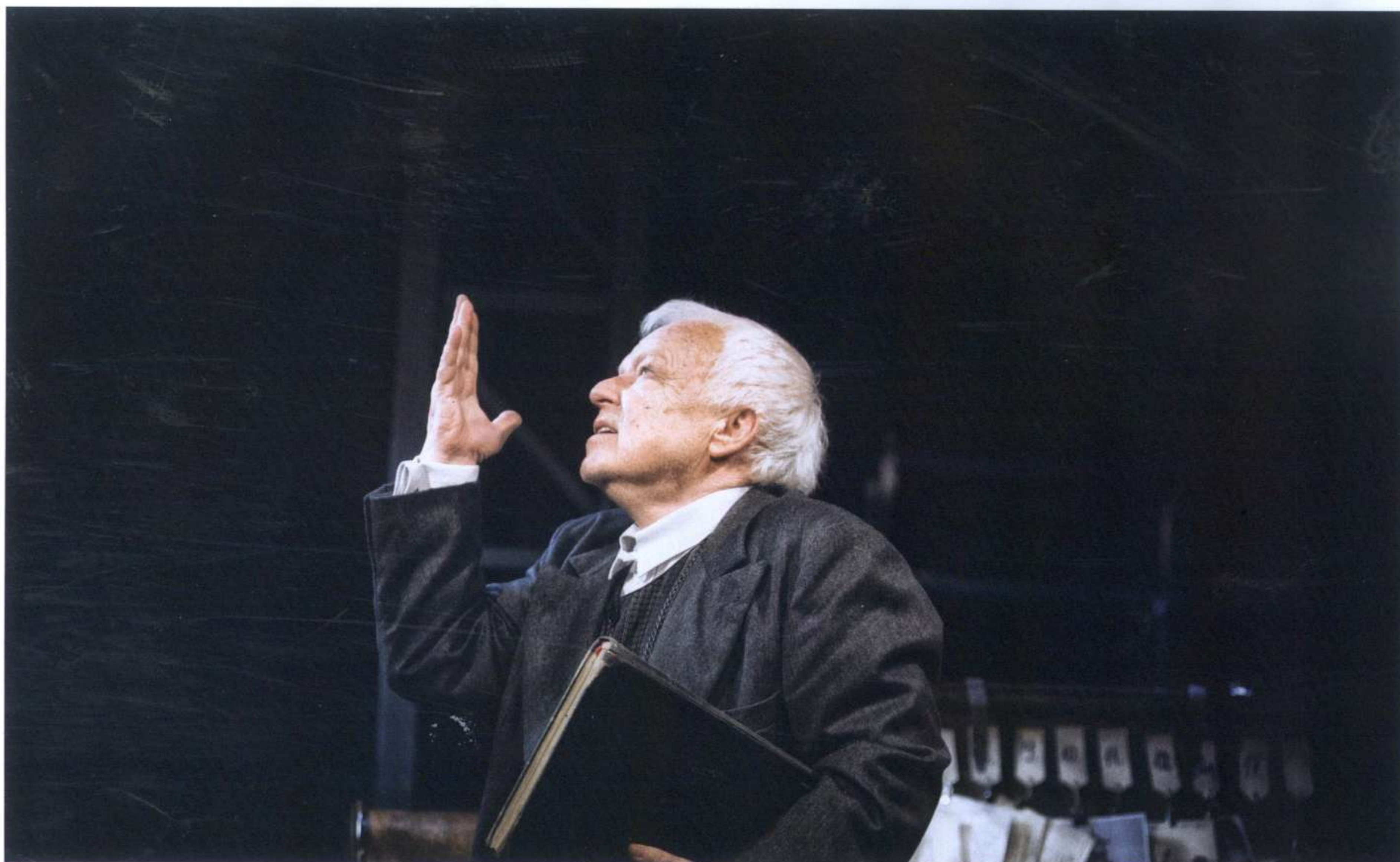
Budysz-Krzyżanowska czy Jerzy Kamas byli inni. Może znalazł się jeden czy drugi kabotyn, ale na ich usprawiedliwienie dodam, że nasz zawód sprzyja zachowaniom zewnętrznym, efekciarskim. Osobiście wolę być efektowny.

SMOLIS Dla jasności: nie lekceważę Pana przedstawień muzycznych w Teatrze Ateneum, które powstały dzięki inwencji artystycznej Wojciecha Młynarskiego. *Brel* (1985), *Hemar* (1987), *Wysocki* (1989) zyskały wysokie notowania i ogromne powodzenie u publiczności, w każdym z nich zaprezentował Pan inną twarz artysty śpiewającego.

OPANIA Muzyka we mnie drzemie od zawsze, wykorzystuję to również w moim aktorstwie. Nie myślę nawet o śpiewaniu, ale o muzyczności mowy, pauzy, tonu, onomatopei. Nie znam nut, a potrafię do dzisiaj odczuć każdy fałsz. Nie można mnie oszukać. Ten dar jest zaletą, ale może okazać się też przekleństwem.

SMOLIS Występ w *Brelu* był zwrotem w Pana dotychczasowej karierze.

OPANIA Tak, wyszedłem wtedy z aktorskiego niebytu, spowodowanego zmianą moich warunków zewnętrznych. Wtedy też zostałem namaszczone na śpiewającego aktora. Zaczęły napływać kolejne muzyczne propozycje. Na początku wielu się w ogóle zdziwiło, że umiem śpiewać, a później, po kilku latach, niektórzy sądzili, że jestem piosenkarzem.



W prugu, czyli tajemnica zaniechanych spodni, reż. Bartek Konopka, Teatr Ateneum w Warszawie [2013]

SMOLIS To komplement?

OPANIA Dobrze śpiewać jest bardzo trudno. Nie znoszę terminu „piosenka aktorska”. Piosenka może być albo dobrze, albo źle zaśpiewana. Nie lubię też, kiedy wykonawca nadmiernie gestykuje w trakcie śpiewania. Trzeba wyjść na scenę, stanąć przed mikrofonem i zaśpiewać... duszą.

SMOLIS Sukces tamtego przedstawienia nie polegał wcale na kopiowaniu nagrań słynnego Belga.

OPANIA W interpretacji mojej sztandarowej piosenki *Cukierki dla panienki* mam starałem się być tym nieporadnym, zagubionym, trochę śmiesznym, żalonym facetem. Nawet specjalnie fałszowałem, żeby uwiarygodnić kreację. Dopiero potem zobaczyłem, jak ją wykonywał Jacques Brel. To był wielki śpiewający poeta, ale tutaj coś udawał, wyraźnie się w ten sposób dystansował.

SMOLIS Władimir Wysocki – najbliższy Panu pokoleniowo – śpiewał charakterystycznym, ochrypłym barytonem. Pan też tak potrafi, ale to znów nie był jedyny klucz do sukcesu Wysockiego.

OPANIA Lubię rosyjskość i chyba rozumiem Rosjan. Może to geny pradziadka, który był wachmistrzem w gwardii przybocznej cara, z pochodzenia Tatara? Może odzywiają się korzenie dziadka, który pochodził z Ukrainy? Bardzo wyraźnie czuję „rozległość” duszy wschodniej, stepu, wielkich równin. To jest we mnie i na pewno pomaga w interpretacji piosenek Wysockiego czy Okudźawy. A mój chrapliwy, matowy głos wykorzystywałem już wcześniej w *Brelu*, kiedy śpiewałem *Burżujów*. Używałem go też w *Wysockim*, ale nie w każdym numerze. Piosenkę *Po mnie narzeczona łązy roni słone* śpiewałem zwyczajnie.

SMOLIS Czy Wojciech Młynarski jako reżyser (lub współreżyser) tych przedstawień, współautor przekładów, pomagał w szukaniu najwłaściwszej interpretacji piosenek?

OPANIA Wojtek Młynarski jest słupem milowym w całej mojej karierze, nie tylko jako autor przekładów i reżyser. To był poeta. Znał mnie od zarania, poznaliśmy się, kiedy skończyłem siedemnaście lat. Przychodził do szkoły teatralnej, oglądał egzaminy i dyplomy, więc już wtedy mógł ocenić moje możliwości. Do sukcesu muzycznych przedstawień w Ateneum przyczyniło się – poza pracą Wojtka i wykonawców – jeszcze dwóch, wówczas młodych, niezwykle utalentowanych twórców: Janusz Józefowicz jako choreograf i Janusz Stokłosa jako autor aranżacji.

SMOLIS Po *Brelu*, a przed *Wysockim*, Wojciech Młynarski reanimował w Ateneum skazaną na nieobecność przez władze PRL-u postać Mariana Hemara. Kultura przedwojennego kabaretu jest dla Pana historią, chociaż znał Pan przynajmniej jednego jej uczestnika. Profesor Ludwik Sempoliński wykładał piosenkę w szkole teatralnej...

OPANIA W *Hemarze* dostałem do śpiewania tekst jego najsłynniejszego przeboju *Ten wąsik*, numeru, w którym Sempoliński odważnie parodiował Hitlera. Z tego powodu musiał się potem ukrywać w czasie wojny. Obejrzałem dokładnie taśmy z nagraniami jego wykonania, żeby to zrobić zupełnie inaczej. Nie z przekory. Wyszedłem od chaplinowskiego wdzięku, ale w finale wszystko odrzuciłem, wyraźniej i groźniej rysowałem postać Führera.

SMOLIS W *Hemarze* „zadebiutował” słynny kwartet „Słowiki Ateneum”, czyli Jacek Borkowski, Marian Kociniak, Pan i Wiktor Zborowski. Nikt nie pobije Panów wykonania *Upić się warto*.

OPANIA Bawiliśmy się w pastisz, parodiowaliśmy Chór Dana, ale bez prymitywnego przedrzeźniania. Na efekty pracowaliśmy w trakcie wielomiesięcznych żmudnych prób. Jeszcze wtedy – w okresie schyłkowego komunizmu – mogliśmy sobie na to finansowo pozwolić. Dzisiaj – przy permanentnym braku czasu i pieniędzy – powstanie tych przedstawień byłoby niemożliwe albo rezultat przypominałby chałturę.

SMOLIS Scena przy ulicy Jaracza to wielki i ważny rozdział Pana teatralnej twórczości, ale nie jedyny. Po ukończeniu warszawskiej PWST dostał Pan angaż w Teatrze Klasycznym, którego dyrekturę objął na początku lat siedemdziesiątych Józef Szajna, zmieniając nazwę na Teatr Studio. Jak się Pan odnalazł w estetyce tego artysty, który w swoim teatrze wyżej stawiał znak plastyczny od aktora i słowa?

OPANIA W zespole Józefa Szajny spędziłem osiem lat, grałem sporo, ale cały czas marzyłem o przejściu do Ateneum. Po raz pierwszy Szajna obsadził mnie jako Bałandaszka w *Witkacym*. Widocznie się sprawdziłem, ponieważ natychmiast dostałem rolę w kolejnym autorskim przedstawieniu, czyli *Gulgutierze*, napisanej razem z Marią Czanerle. Nowa rola łączyła w sobie moje wymarzone postacie Szekspirowskie: Makbeta i Ryszarda III, ale... odmówiłem. Potem za tę niezagrążoną rolę otrzymałem najlepszą recenzję w życiu.

SMOLIS ?

OPANIA „Cały zespół poddał się dyscyplinie Szajny, który umie prowadzić aktorów do potrzebnych mu efektów, stawiając bardzo trudne zadania. Pokazał, że naszym aktorom niestraszne są nawet wyczyny jak u Petera

sam kazał się podwiesić w tej pozycji. Pozostałem nieugięty. „Pan odmawia roli?!”. „Nie – roli, tylko zadania”. „Panie, miliony giną na całym świecie!”. „Panie dyrektorze, umówmy się, zaangażowałem się do teatru, a nie do cyrku” – odparowałem. Zagrał za mnie kolega, którego uznałem za łamistrajka. Charakteryzowałem się z nim w garderobie przy kolejnym przedstawieniu. Niestety, potrafię być złośliwy. „Jak się ma nazwisko, to się człowiek nie narobi, a i tak dobrze o nim napiszą” – powiedziałem spokojnie.

SMOLIS To nie była jedyna Pana rezygnacja z roli u Szajny.

OPANIA Obsadził mnie potem w *Cervantesie*, gdzie chciał, żebym wisiał nago na wiatraku. Odmówiłem. „Panie dyrektorze, średnia europejska, nie mam się czym pochwalić” – żartowałem. Powoli nasze drogi się rozchodziły, chociaż bardzo szanowałem Szajnę jako artystę. Obcowałem z człowiekiem o niesłychanej wyobraźni.

SMOLIS A nie myślał Pan przede wszystkim o tym, że pracuje z człowiekiem, który przeżył Oświęcim?

OPANIA Ten temat stale poruszaliśmy w teatrze, wszystko, co Szajna robił, nosiło piętno obozowe, ale o tym nie myślałem. Może dlatego, że nigdy nie chciałem zobaczyć Oświęcimia? Bałbym się w ogóle tam wejść do środka. Jako dziecko odwiedziłem Majdanek. Zapamiętałem na zawsze barak wypełniony dziecięcymi butami. Przeżyłem szok i nie chciałem już potem nigdy wracać do tych wspomnień.

SMOLIS Dwa lata temu wystąpił Pan w roli Chryzala w *Dziwiciach i mężatkach* Moliera w reżyserii Janusza Wiśniewskiego. Ten wybitny

Chciałem, żeby widz zrozumiał, jak czuje się człowiek pozostawiony przez bliskich w domu opieki, gdzie umiera. Ale jego śmierć powinna być piękna. Pielęgniarka, która mnie prowadzi do parku, jest aniołem śmierci. Dlatego w finale dodałem od siebie jedno zdanie: „Jakie piękne słońce”.

Marian Opania

Brooka: Marian Opania jako Makbet wygłasza dłuższą kwestię powieszony za nogi głową w dół” – tak napisał August Grodzicki w „Życiu Warszawy” [A. Grodzicki, *Szajny teatr ogromny*, „Życie Warszawy” nr 74/1973 – przyp. red.]. Moje nazwisko musiało zostać już wydrukowane w programie lub na afiszu.

SMOLIS Dlaczego nie przyjął Pan tej roli?

OPANIA „Panie Marianku, będzie pan wisiał na dźwigu podwieszony za nogi i wygłaszał monolog Makbeta przez siedem minut” – oznajmił Szajna. Kierownik techniczny, który mnie lubił, ostrzegał mnie, że to niebezpieczne, nie ufał starym sowieckim urządzeniom zainstalowanym w Pałacu Kultury i Nauki. W tej pozycji istnieje duże ryzyko odklejenia siatkówki. „Pan odmawia roli?!” – spytał Szajna. „Nie – roli, tylko zadania”. Reżyser się wściekł. Urządził przy mnie pokaz, podwieszając na dźwigu trzech pracowników technicznych. Ponieważ mnie nie przekonał, więc

twórca od wielu lat tworzy oryginalny teatr, bliski w stylistyce ekspresjonizmowi. U Wiśniewskiego postacie jak marionetki są nakręcane, uruchamiane przez reżysera-kreatora. Czy przy tym przedstawieniu wróciły Pana wspomnienia ze współpracy z Szajną?

OPANIA Janusz Wiśniewski, z którym współpracę bardzo sobie cenię, wymusza na aktorach rodzaj musztry, a ja nigdy się temu nie poddaję. Wiśniewski jest uparty, ale ja też jestem uparty. Jest świetnym plastykiem, na początku narysował moją postać. Spojrzałem i zobaczyłem Pantalona z komedii dell'arte. Tak sobie wyobraziłem Chryzala. W ustawieniu rytmu tej roli bardzo pomagała jak zwykle genialna muzyka Jurka Satanowskiego. *Dziwice i mężatki* to czysta zabawa w teatr, popis aktorstwa kreacyjnego. Zbliżyłem się tutaj bardziej do mojego nie w pełni zrealizowanego przed laty pomysłu na *Kubusia Fatalistę i jego pana* niż do teatru Szajny. Historia nie zawsze musi dokładnie zatoczyć koło. ■