

A T E N E U M

Teatr im. Stefana Jaracza w Warszawie

**GLEN
BERGER**

W PROGU  **czyli**
tajemnica zaniechanych spodni

Dyrektor
Andrzej Domalik

GLEN
BERGER

W PROGU czyli tajemnica zaniechanych spodni

Ekscytująca prezentacja przepięknych dowodów rzeczowych.

(Underneath the Lintel)

przekład – HANNA SZCZERKOWSKA

reżyseria – BARTEK KONOPKA

scenografia – MARCIN STAJEWSKI

muzyka – JERZY SATANOWSKI

występuje

MARIAN OPANIA

prapremiera polska – 12.06.2013 r. SCENA „61”

Licencja na wystawienie utworu (w imieniu Autora) została wydana
przez Stowarzyszenie Autorów ZAiKS.

BARTEK KONOPKA*

W TEATRZE LUBIĘ TO, że nie trzeba się liczyć z żadnym realizmem.

Halo, Ziemia, odlatujemy. Żadnych kompromisów. No i aktor żyje.

W TEATRZE PRZESZKADZA MI brak zbliżeń, że nie mogę wejść aktorowi
do oczu, ust, spoczonej skóry, brudnych paznokci.

W ogóle do teatru coś czuję. Ostatnio, głównie szukam teatru w filmie.

DO DEBIUTU W ATENEUM PRZEKONAŁ MNIE dyrektor Domalik,
bo chcę żeby zagrał pogańskiego szamana w moim następnym filmie :)

MYŚLAŁEM, ŻE MARIAN OPANIA jest świetnym aktorem z przeszłości.

Nie wiedziałem, że obecnie jest jeszcze lepszy. I wciąż głodny grania.

Wszystkimi kolorami tęczy. Przejmujący, poważny, śmieszny, odpychający...

JEŚLI STANAĆ W PROGU to po to, żeby poszukać dowodu na istnienie
Boga, jak nasz bibliotekarz z Hoofdorpu. Najlepiej w stylu Umberto Eco
i Woody Allena podczas spotkania przy jednym stole.

TEATR W NASZYCH CZASACH za mało się przebija do ludzi.

NIE SPODZIEWAŁEM SIĘ, ŻE PRACA W TEATRZE jest tak przyjemna.

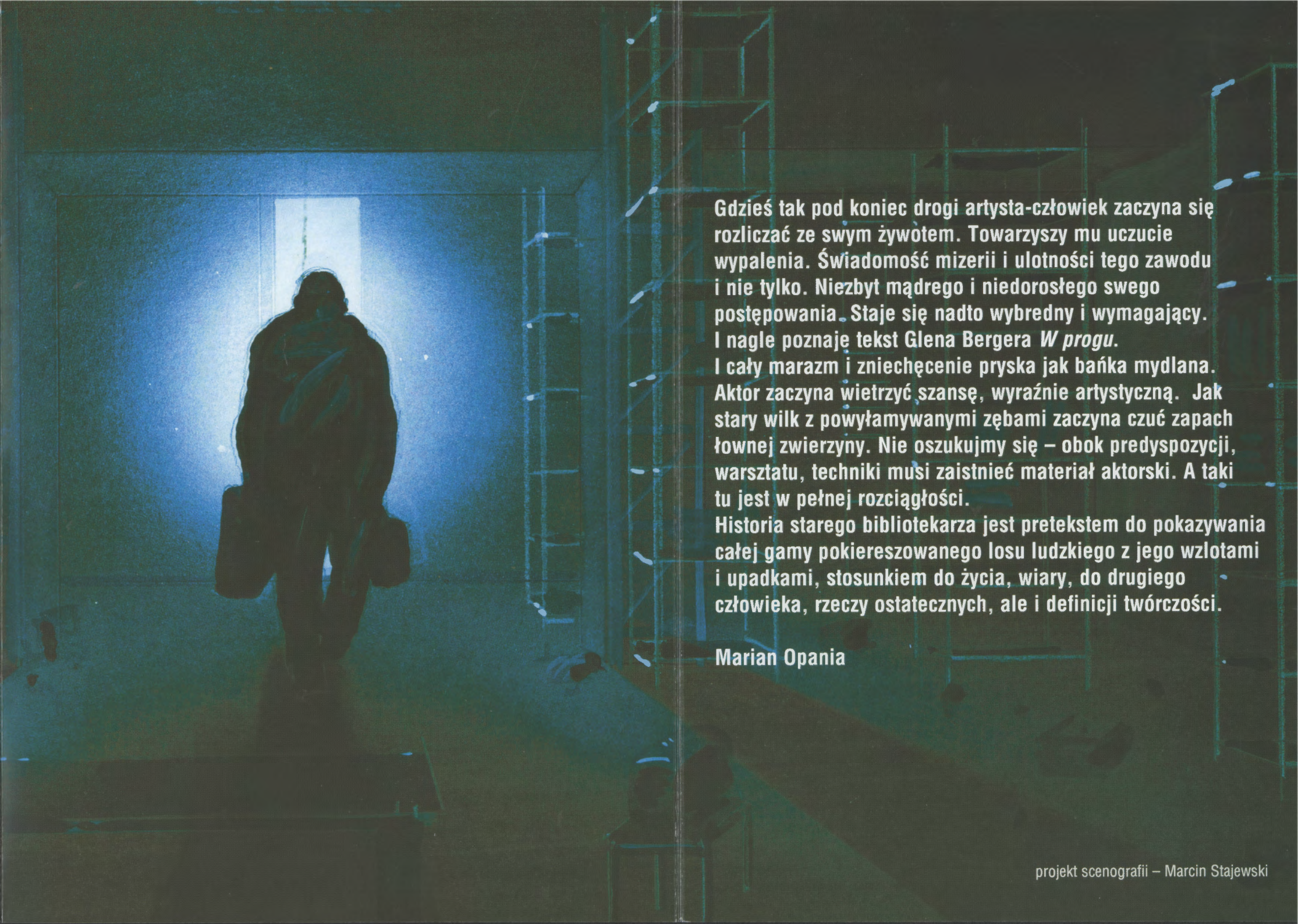
W RELACJACH FILM-TEATR LUBIĘ wzajemne połączenie.

Widzieliście filmy Paola Sorrentino? Grecką nową falę?

CZY MAM TREMĘ? Nie. Marian ma jej dużo, więc muszę mu pomóc.

* Reżyser m.in.: filmu „Sztuka znikania”, nagradzanego na wielu festiwalach
„Lęku wysokości” (fabularny debiut reżysera) i oczywiście nominowanego
do Oscara filmu dokumentalnego „Królik po berlińsku”. Laureat (wspólnie
z Przemysławem Nowakowskim) nagrody ScripTeast im. Krzysztofa Kieślowskiego
za scenariusz do filmu „Niemy” na Festiwalu Filmowym w Cannes (2013).

Spektakl „W Progu” jest teatralnym debiutem Bartka Konopki.



Gdzieś tak pod koniec drogi artysta-człowiek zaczyna się rozliczać ze swym żywotem. Towarzyszy mu uczucie wypalenia. Świadomość mizerności i ulotności tego zawodu i nie tylko. Niezbyt mądrego i niedorośliwego swego postępowania. Staje się nadto wybredny i wymagający. I nagle poznaje tekst Glena Bergera *W progu*.

I cały marazm i zniechęcenie pryska jak bańka mydlana. Aktor zaczyna wietrzyć szansę, wyraźnie artystyczną. Jak stary wilk z powyłamywanymi zębami zaczyna czuć zapach łownej zwierzyny. Nie oszukujmy się – obok predyspozycji, warsztatu, techniki musi zaistnieć materiał aktorski. A taki tu jest w pełnej rozciągłości.

Historia starego bibliotekarza jest pretekstem do pokazywania całej gamy pokiereszowanego losu ludzkiego z jego wzlotami i upadkami, stosunkiem do życia, wiary, do drugiego człowieka, rzeczy ostatecznych, ale i definicji twórczości.

Marian Opania



PONADTO W REPERTUARZE TEATRU

SCENA GŁÓWNA

JA, FEUERBACH – Tankred Dorst, współpraca – Ursula Ehler, przekład – Jacek St. Buras, reżyseria – Piotr Frąnczowski, scenografia – Marcin Stajewski

SEN NOCY LETNIEJ – William Shakespeare, przekład – Stanisław Barańczak, reżyseria – Bożena Suchocka, scenografia – Agnieszka Zawadowska, ruch sceniczny – Leszek Bzdyl, muzyka – Wojciech Lubertowicz, Sebastian Wielądek, światło – Magdalena Górnińska

MERYLIN MONGÓŁ – Nikołaj Kolada, przekład – Jerzy Czech, reżyseria – Bogusław Linda, scenografia – Małgorzata Szczęśniak, kostiumy – Olga Mokrzycka-GrosPierre, opracowanie muzyczne – Fabian Włodarek, Robert Siwak, Bartłomiej Krauz, światło – Prot Jarnuszkiewicz

LA BOHÈME – wieczór piosenki francuskiej, reżyseria – Andrzej Domalik, scenografia – Marcin Stajewski, kierownictwo muzyczne – Wojciech Borkowski, choreografia – Krzysztof Tyńiec, światło – Mirosław Poznański

KOLACIA DLA GŁUPCA – Francis Veber, przekład – Barbara Grzegorzewska, reżyseria – Wojciech Adamczyk, scenografia – Marcin Stajewski

KASTA LA VISTA – Sébastien Thiéry, przekład – Bartosz Wierzbęta, reżyseria i scenografia – Ewelina Pietrowiak, współpraca scenograficzna i kostiumy – Małgorzata Bursztynowicz, muzyka – Michał Górczyński

SCENA 61

SILA PRYZYWCZAJENIA – Thomas Bernhard, przekład – Monika Muskała, reżyseria – Magdalena Miklasz, scenografia – Ewa Woźniak

BÓG MORDU – Yasmina Reza, przekład – Barbara Grzegorzewska, reżyseria – Izabella Cywińska, scenografia – Marcin Stajewski

POCALUNEK – Ger. Thijs, przekład – Małgorzata Semil, reżyseria – Adam Sajdak, scenografia – Katarzyna Adamczyk

SCENA NA DOLE

KABARETTO – scenariusz i reżyseria – Andrzej Poniedziałki i Artur Andrus

SCENY NIEMALŻE MAŁŻEŃSKIE STEFANII GRODZIŃSKIEJ – scenariusz – Grażyna Barczewska, opieka artystyczna – Andrzej Poniedziałki, scenografia, opieka kostiumologiczna – Dominika Laskowska

SZANOWNI PAŃSTWO!

INFORMUJEMY ŻE PODCZAS SPEKTAKLU OBOWIĄZUJE CAŁKOWITY ZAKAZ

FOTOGRAFOWANIA, FILMOWANIA I NAGRYWANIA PRZEDSTAWIENIA.

PROSIMY O WYŁĄCZENIE TELEFONÓW KOMÓRKOWYCH.

Aktorzy
TENEUM

MARIAN OPANIA

Teatr Ateneum im. Stefana Jaracza w Warszawie



Barbara Osterloff

ZJAWISKO MARIAN OPANIA

Czy można sobie wyobrazić historię Teatru Ateneum bez ról Mariana Opani? Oczywiście, nie sposób. Wie o tym każdy widz pojaraczowskiej sceny na Powiślu. Opania gra tutaj już ponad trzydzieści lat, a jego wizerunki sceniczne układają się w dorobek bogaty i różnorodny. Nie zawsze są to role pierwszoplanowe, częściej drugiego planu; tym większy podziw musi budzić dar scenicznej obecności, jakim Opania wciąż nas uwodzi. Nawet niewielki, wydawałoby się, mało znaczący epizod, staje się w jego wykonaniu kolorowy. To reguła, dość wspomnieć weselnego gościa z nieodłącznym drzewkiem w doniczce w ręku, czyli pana Bobin w *Słomkowym kapeluszu* Labiche'a w reżyserii Krzysztofa Zaleskiego (1992).

Taka umiejętność przekształcania literackiego szkicu, za ledwie sugestii, w pełnokrwisty byt sceniczny, kojarzyć się musi z tradycją obecną w teatrze polskim od pokoleń, i wciąż żywą. Z aktorstwem charakterystycznym, posługującym się transformacyjnymi sztuczkami, kostiumem i charakteryzacją (Opania korzystał z nich nie raz, miał np. komiczną fryzurę w *Iwonie, księżniczce Burgunda* Gombrowicza, przyklejał sobie wąsy). Znali doskonale tę tradycję, i kontynuowali, ludzie, którzy Mariana Opanię kształcili w warszawskiej szkole teatralnej. Byli to wielcy artyści małych scen, jak Ludwik Sempoliński czy Kazimierz Rudzki,



Król Ignacy w *Iwonie, księżniczce Burgunda*, 1994

oraz wybitni aktorzy: sam ówczesny rektor Jan Kreczmar, Aleksander Bardini, Jan Świdorski, Janusz Warnecki, i aktorki — Stanisława Perzanowska, Zofia Małynicz, Ryszarda Hanin, Zofia Mrozowska.

O swoich nauczycielach i mistrzach Marian Opania mówi często i dobrze, co w dzisiejszym świecie wcale nie jest obowiązującą regułą. Wspomina też, że wówczas, w szkole, wszyscy widzieli w nim amanta, mimo iż „brakowało mu kilku centymetrów wzrostu”. Charakterystyczność przyszła niejako sama, bo z wiekiem zmieniły się jego warunki psychofizyczne, wytwornie posiwiął i dostojnie się poszerzył. Nie mógł już grać wiotkich wrażliwych młodzieńców i amantów, choć właśnie od takich ról zaczynał. Jeszcze jako student wystąpił w filmie *Miłość dwudziestolatków* Andrzeja Wajdy, a rolą nieśmiałego chłopaka w filmie *Beata* Anny Sokołowskiej, kochającego się w tytułowej bohaterce – grała ją Pola Raksa – podbił serca licealistek (także i moje). Nagroda im. Zbyszka Cybulskiego, przyznana w 1969 roku za role w filmach *Skok* Kazimierz Kutza i *Sąsiedzi* Aleksandra Ścibora-Rylskiego, ukoronowała błyskawiczną karierę filmową młodego Opania.

Równolegle był w jego życiu teatr – najpierw warszawski Klasyczny, potem Studio. W tym drugim teatrze, gdzie dyrektor Józef Szajna eksperymentował z literaturą, przestrzenią i plastyką, Opania zagrał rolę Bałandaszka w widowisku pt. *Witkacy* (oglądałam jak się rodziło, uczestnicząc w próbach jako studentka wydziału reżyserii). W sumie jednak, w autorskim teatrze tworzonym przez wybitnego plastyka, Opania nie miał szans na aktorski „płodowian”, ani też na smakowanie różnorodnej literatury (podobnie było w warszawskich teatrach Kwadrat i Kome-

dia, gdzie zatrzymał się tylko „na chwilę”). Stało się to możliwe dopiero w Teatrze Ateneum.

Znalazł się w nim w roku 1981, zaproszony po sukcesie w filmie *Człowiek z żelaza*, gdzie fantastycznie zagrał redaktora Winkela, człowieka zaszczutego, który zdobywa się na akt odwagi i moralnego sprzeciwu. Scena na Powiśle miała wówczas wszechstronny repertuar, także świetny i bogaty w indywidualności zespół. Zajmowała ważne miejsce w stołecznym pejzażu teatralnym, co było zasługą



wieloletniego dyrektora Janusza Warmińskiego, człowieka o niekwestionowanym autorytecie. W przygotowanym przez Warmińskiego w trudnych miesiącach stanu wojennego *Hamlecie* Shakespeare'a, zagrał Opania rolę Ozyryka. Wystąpił też w przedstawieniach Kazimierza Kutza, jako Le-



gendre w *Śmierci Dantona* Büchnera i Gość w rozrachunkowej sztuce Janusza Krasińskiego pt. *Wkrótce nadejdą bracia*. Ale dopiero w adaptacjach powieści Witolda Gombrowicza – dokonanych przez Andrzeja Pawłowskiego i uznanych za sensację teatralnej Warszawy lat 80. – zagrał role ujawniające jego aktorską wszechstronność. Zarówno interesujący Siemian w *Pornografii*, konspiracyjny przywódca, który się załamał, jak też brawurowo zagrany baron Pyckal w *Trans-Atlantyku*, były kreacjami na poły groteskowymi, na poły dramatyczno-komediowymi.

Opania przez długie lata uchodził za specjalistę od ról sympatycznych pocziwców. Bawił jako Dyndalski w *Zemście Fredry*, dobrotliwy tłuścioch w okularach, powolny w ruchach i komicznie zgięty w pół (1990). Bywało, że tych pocziwców mocno dotykał los. Gruby w *Pasjan-sie* Pawła Trzaski był przysłowiowym nieudacznikiem o dobrym sercu, inaczej niż jego agresywny oponent, grany przez Marka Kondrata (1987).

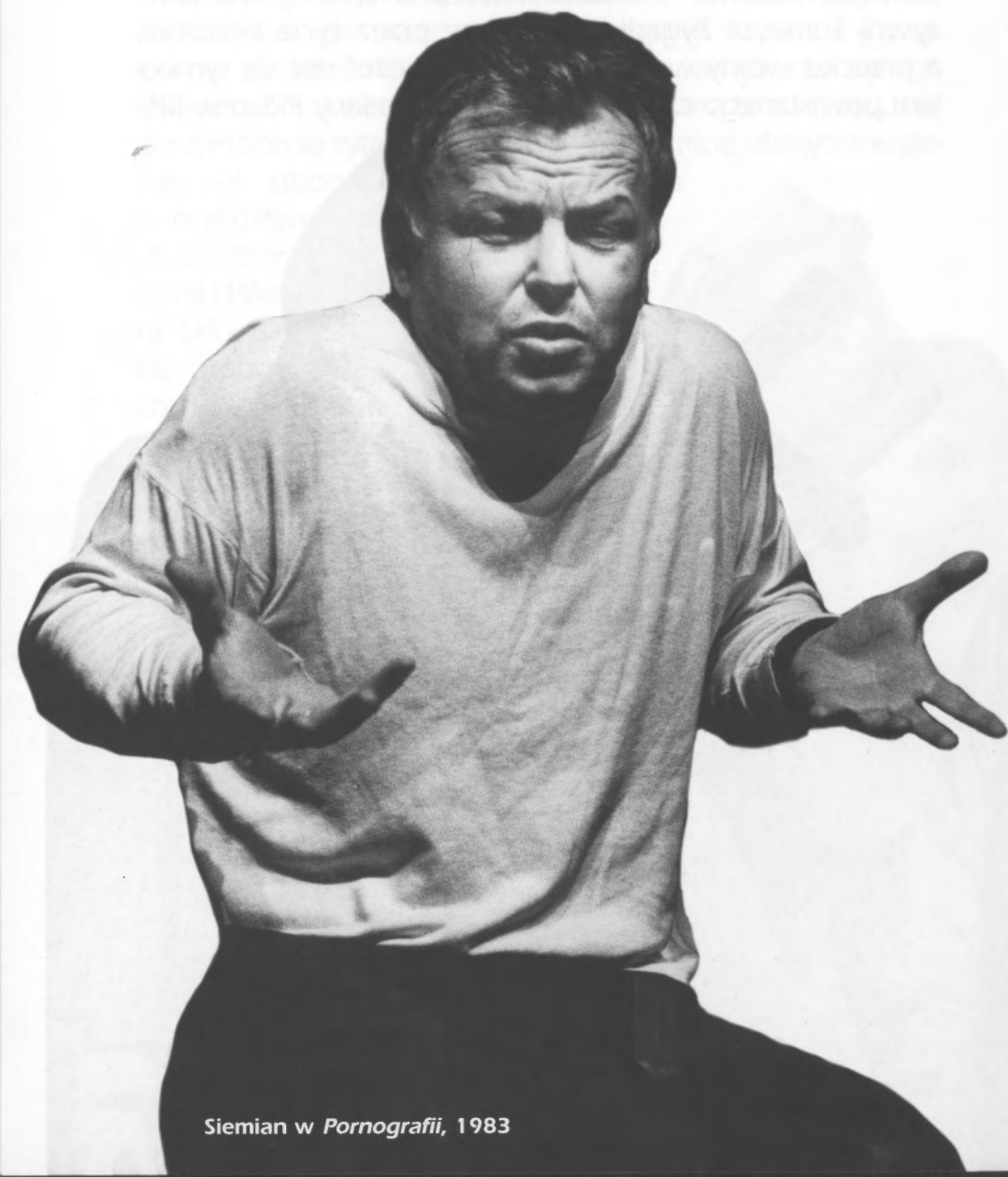
Na swój sposób sympatyczny był nawet Rubaszow w *Ciemności w południe* wg Koestlera – bolszewik, który padł ofiarą manipulacji i został skazany na śmierć.

Najciekawsze są dla mnie jednak role, w których Marian Opania przełamywał tę dobroduszną i poczciwą jakimś nieoczekiwanym akcentem, zdradzającym skrywane (gwałtowne, a nawet złe!) emocje. Mocno zapadające w pamięć spojrzenie, ledwie zauważalny gest, zmiana tonu głosu, nagłe zakłócenie rytmu i ruchu... te znakomicie obmyślane detale roli ubogacały całość. Tak było w przedstawieniu sztuki György Spiró pt. *Szalbierz* w reżyserii Macieja Wojtyzki (1988), gdzie Opania grał aktora Skibińskiego. Małego człowieczka, próbującego upiec własną pieczeń u boku samego „ojca teatru polskiego” Wojciecha Bogusławskiego. Ale onże Skibiński-Opania w pewnym momencie zaczął mówić o tym, co go naprawdę boli, i ten gorzki monolog okazywał się niebywały. Niezdarnie kryjąc za plecami butelkę, mówił cicho, ale dobitnie: „Kiedy zacząłem grać, była jeszcze Polska. Potem przepadła, ale były iluzje. Insurrekcja... Napoleon... wojna... teraz skończyły się nawet iluzje, Mistrzu!”. Odsłaniał się w tych słowach dramat człowieka, który

przeżywa swoją degradację, ale nie potrafi, albo nie chce już inaczej żyć, choć do innego życia tęskni.

W 1992 roku zagrał wreszcie, przejmująco, główną rolę – pijaczyny Wieni – w telewizyjnym spektaklu wg kultowej powieści *Moskwa – Pietuszki* Wieniedikta Jerofiejewa, w reżyserii Tomasza Zygadły. Upodlony przez życie i alkohol, a przecież wolny wewnętrznie luzak-filozof stał się symbolem powikłanego czasu ustrojowej przemiany PRL-u w RP.





Siemian w *Pornografii*, 1983

Do najważniejszych ról – portretów ludzi, których życie nie oszczędziło, zaliczam też *Ojca w Mieście* Griszkowca w reżyserii Artura Urbańskiego (2009). Marian Opania zagrał człowieka, którego literatura rosyjska obdarzyła mianem „zbędnego” (tzw. *lisznij czetowiek*). Kogoś, kto stracił wszystkie złudzenia i jest śmiertelnie zmęczony życiem, niekończącą się męką. Zamknięty w swojej samotności nie próbuje porozumieć się nawet z synem, a może takiego porozumienia już szukać nie chce. Świetna rola, chciałoby się powiedzieć, jak z amerykańskiego filmu. A więc, jak sam Marian Opania zwykł mówić – grana „aż do spodu”, głęboko i prawdziwie.

* * *

Również w Ateneum objawił się Opania – aktor śpiewający. I to jak! Sprawcą tego odkrycia był Wojciech Młynarski, który zaprosił go do cyklu spektakli muzycznych poświęconych współczesnym mistrzom piosenki poetyckiej. Pierwszą taką „małą monografią” na Scenie 61 był *Brel* (1985). Marian Opania śpiewał przebój belgijskiego barda pt. *Cukierki dla panienki mam...* tworząc małe arcydzieło sztuki estradowej, żartobliwy i jednocześnie liryczny jednoosobowy teatr niespełnionych uczuć i pragnień miłości. W wieczorze kolejnym, złożonym z przebojów Mariana Hemara, wystąpił w roli jednego ze „Słowików Ateneum”. Był to chór rewelersów, który przypominał słynny przedwojenny chór Dana, w składzie: Marian Kociniak, Jacek Borkowski, Marian Opania i Wiktor Zborowski. Aplauz publiczności budził już sam dobór owych „słowików”, a zwłaszcza niski sangwinik Marian Opania i wysoki flegmatyk Wiktor Zborowski. Byli przezabawnym, nowym wcieleniem klasycznej filmowej pary, Pata i Patachona (co zresztą wykorzystywali później na estradzie wielokrotnie).





Tuwim, 1991



Brel, 1985



Trazea Petus w *Ludziach cesarza*, 1986



Dyndalski w *Zemście*, 1990

Jedną z piosenek tego wieczoru, *Pamiętaj o tym wnu-ku, że dziadzio był w Tobruku*, utrzymana była w stylu przedwojennego warszawskiego kabaretu. Przywoływała tułaczy los żołnierzy armii Andersa, z przymrużeniem oka jednak, i z dozą liryzmu. Opania będzie ją później chętnie śpiewał solo, także w telewizyjnym programie-recitalu (1986). Podobnie jak legendarne ballady Władimira Wysokiego: *Rejs Moskwa-Odessa* i *Odbicie z prawej*, przypomniane w kolejnym wieczorze na scenie Ateneum, złożonym z jego pieśni (1989). A piosenka Tuwima *Abram, ja ci zagram?* A przebój Hanny Banaszak *W moim magicznym domu?* One także należą do repertuaru, który aktor wykonywał w kabarecie i na estradzie, poza macierzystym Ateneum.

Tutaj jednak doskonale pamiętano o jego muzycznych umiejętnościach. Śpiewał Opania w spektaklu Macieja Wojtyzki pt. *Opera Granda* (1996), i w *Cyruliku sewilskim*

Rossiniego w reżyserii Gustawa Holoubka (2006), swojego drugiego z kolei dyrektora. Myślę jednak, że najwspanialszą z tych wszystkich „śpiewających” ról wykonał w *Kubusiu Fataliście* wg Diderota, z songami Wojciecha Młynarskiego do muzyki Jerzego Derfla (1993).

Był tytułowym Kubusiem jak trzeba, jowialnym i rubasznym, bliskim powinowatym słynnego Colas Breugnon z powieści Romain Rollanda. Jego radość życia oddawała popisowa pieśń, *Poradźmy się bukłaczka...*, który to zresztą bukłaczek służył za wymowny rekwizyt erotyczny, gdy aktor bawił albo gorszył widzów pieprzonymi opowiastkami o żywotach pań i panów swawolnych. Wypełniały one scenariusz po brzegi, stąd porównywano tego *Kubusia* ... do *Dekameron*a Boccaccia, i nazwano „diderotykonem”.



Sam w *Powrocie do domu*, 2007



Ojciec w *Mieście*, 2009



Kubuś w sztuce *Kubuś Fatalista i jego Pan*, 1993



Opania grał postać z krwi i kości, z lubością oddającą się urokom życia, w mniejszym zaś stopniu chłopskiego filozofa, który w intelektualnej dyspucie potrafi słowem pokonać swego Pana (Krzysztof Tynieć). Owszem, posługiwał się słynną maksymą „Tak było napisane w górze”, ale nie wdawał w szczegółowe spory z niebem, obecne w libertyńskiej z ducha, filozoficznej powiastce francuskiego pisarza-filozofa. Jeśli już, to raczej się z niebem godził – a więc postępował inaczej niż Zbigniew Zapasiewicz, mistrz słowa mówionego, którego rolę Kubusia dobrze wtedy w Warszawie pamiętano (przedstawienie w warszawskim Teatrze Dramatycznym przygotował Witold Zatorski, wznowiono je w roku 1989). W komediowo-wodewilowym przedstawieniu Andrzeja Pawłowskiego Kubuś i jego Pan gwarzyli i śpiewali o niestałości ludzkich serc, o kruchości miłosnych przysięg i zmienności uczuć, zręcznie poruszając się w „sztuce śmiechu”. Kubuś Fatalista Mariana Opani był, rzecz jasna, figurą zamaszystą i malowniczą, którą widz kochał od pierwszego wejścia na scenę. Kochał też jego plebejski spryt, który co krok „wyłaził” spod Kubusiowej maski jowialnego i dobrodusznego jegomościa.

* * *

Niejednej z ról, o których wspominał w wywiadach, Marian Opania nie zagrał. Marzył kiedyś o silnych, dramatycznych, a nawet „złych” postaciach, jak *Ryszard III* lub inni bohaterowie Shakespeare’a. Także o Wielkim Księciu Konstantym czy Gogolowskim Horodniczym z *Rewizora*. Marzenia, jak to zazwyczaj bywa, zmieniały się z biegiem lat. Nie zmieniało się natomiast jedno: powściągliwość, z jaką Marian Opania mówi o aktorstwie, zwłaszcza o własnej karierze. Nie przypominam sobie, abym czytała lub słyszała, jak

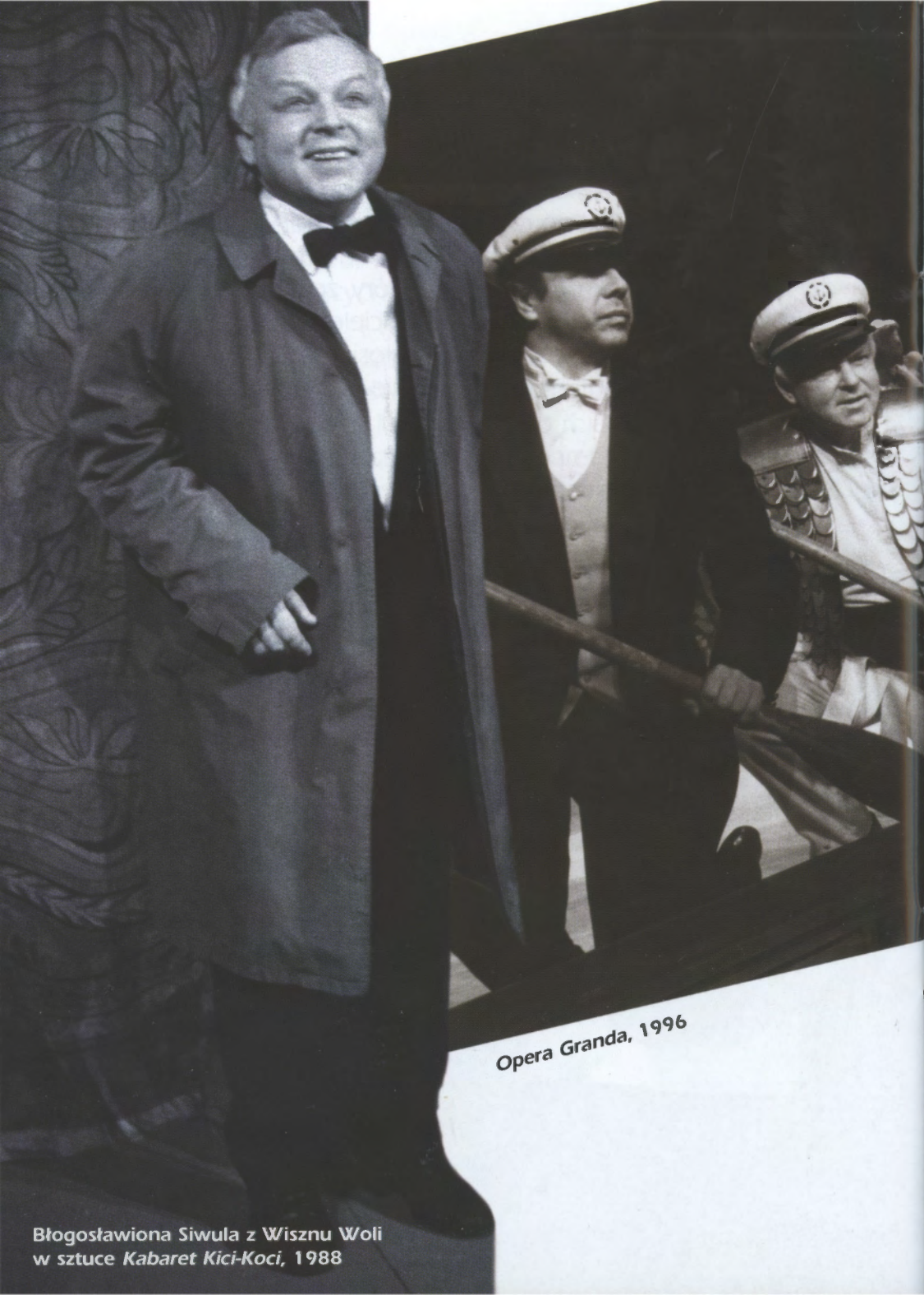
rozprawia o „misji” czy „pośłannictwie”. Chętnie natomiast powtarza, że aktorstwo to zawód „okrutny” i nie do końca „męski”, który można jednocześnie kochać i nienawidzić. Rzemiosło, jeśli je dobrze opanować, daje aktorowi poczucie bezpieczeństwa, w pewien sposób chroni przed szaleństwem zmieniających się estetyk i mód, choć nie może uwolnić od tremy. I tyle. Żadnych autoanaliz i niedyskretnych zwierzeń, co dzisiaj jest w cenie.

Toteż najlepszym świadectwem fascynującego „zjawiska Marian Opania” były i nadal są jego role: filmowe, teatralne, telewizyjne, estradowe i kabaretowe. A wśród nich – trzydzieści dwie zagrane w Teatrze Ateneum.

Rola w amerykańskiej sztuce pt. *W progu, czyli tajemnica zaniechanych spodni* Glena Bergera będzie więc trzydziestym trzecim z kolei aktorskim wcieleniem Mariana Opania na tej scenie. I po raz pierwszy wystąpi w monodramie! Zagra starszego pana, bibliotekarza z małego holenderskiego miasteczka Hoofddorp, który zrzędzeniem losu staje się szalonym detektywem, tropicielem fascynujących ludzi i wydarzeń z przeszłości. Jak głosi przedpremierowa plotka, wszystko w tym monodramie-monologu staje się możliwe...



Legendre w *Śmierci Dantona*, 1982



Opera Granda, 1996

Błogosławiona Siwula z Wisznu Woli
w sztuce Kabaret Kici-Koci, 1988



Gruby w Pasjansie, 1987



Hemar, 1987

Redakcja: Aneta Kielak-Dudzik, Tadeusz Nyczek
Projekt i opracowanie graficzne: Marcin i Mateusz Stajewscy
Redakcja techniczna: Anna Barc

*Zdjęcia pochodzą z archiwum artystycznego Teatru Ateneum.
Autorzy zdjęć: Magdalena Hueckel, Michał Jaroński,
Leon Myszkowski, Stefan Okołowicz, Zygmunt Rytka,
Bartek Warzecha*

Skład: TJM Jacek Chlebicki
Druk: HANPIS Hanna Poteraj

Wydawca:
TEATR ATENEUM im. Stefana Jaracza w Warszawie
Warszawa 2013
www.teatrateneum.pl

ISBN 978-83-908914-6-0



W progu, 2013

Zeszyt trzeci z serii
AKTORZY ATENEUM
czerwiec 2013

ISBN 978-83-908914-6-0