

Wyznania szczerego entuzjasty teatru

Mały wielki Kronopio

W jednej z pastelowych fikcji Lewisa Carrolla Alicja odkrywa po drugiej stronie lustra... rzeczywistość. W gruncie rzeczy - nie ma się czemu dziwić. Realność i iluzja są w końcu jedynie kwestią wyboru punktu widzenia, albo też - jeśli ktoś woli - wiary. Alicja jeszcze zbyt mało przeżyła, by nie wierzyć w złudzenia.

„Ciągłość parków” Julio Cortáзара jest jakby o tym samym. Oto ogromny dom i wielki park. W gabinecie, w wygodnym, wybitym zielonym aksamitem fotelu siedzi mężczyzna. Jest noc. Mężczyzna czyta. Czyta o mężczyźnie, który skrada się nocą przez wielki park, wchodzi do wielkiego domu, szuka. Szuka i znajduje drzwi do salonu - a wtedy sztylet w rękę, światło wielkich okien, wysokie oparcie fotela wybitego zielonym aksamitem, głowa człowieka czytającego w fotelu książkę. Czyli znowu - jak u Alicji - kwestia wiary. Tyle tylko, że czytający mężczyzna przeżył zbyt wiele, by wierzyć w fikcję. Więc fikcja zapukała do jego drzwi, by upomnieć się o swoją realność.

„Człowiek z La Manchy” Józefa Opalskiego jest gdzieś pomiędzy. Zbyt gorzki, jak na pastelowe słodkości Carrolla. I zbyt ludzki, jak na zimny intelektualizm Cortáзара. Wciąż jednak - i do ostatniej kurtyny - jest o tym samym. O igraszkach prawdy i fikcji, o zawsze dziwnych konsekwencjach życia ze sztuką teatru, w końcu o tych wyjątkowych momentach na styku teatru i życia, kiedy to iluzja realności zmienia się znienacka w realność iluzji.

Oto wielki, stary aktor gra u Opalskiego wielkiego, wtrąconego w realność więziennych lochów, starego poetę Cervantesa. Stary poeta odegra przed towarzyszami niedoli - i z ich udziałem - całą serię niebywałych przygód Don Kichota - tego samego, który przecież w spisywanej właśnie przez Cervantesa powieści niczym innym się nie para, jak tylko odgrywaniem przed skarlłowaciami światem postaci ostatniego błędnego rycerza. Gra - i wierzy w grę, całkiem jak Cervantes, który wierzy w niego. A dokładnie - krok po kroku, scena po scenie, przygoda po przygodzie odchodzi od rzeczywistości. Coraz głębiej wchodzi w iluzję, czyli w realność błędnego rycerza. Coraz mniej uwiera go przyklejona broda, coraz wygodniej mu w pozyczonej wrażliwości. Uwierzy w Sancho Panse, który przecież jest zaledwie jego - poety - służącym w roli słynnego giermka. Zakocha się w więźniarce, która zagra zwykłą kar-

czemną kuchnię, która zagra, że nie rozumie, iż jest piękną Dulcyneą... I tak dalej. Od pierwszej minuty wszyscy, z których Opalski lepi tę niebywałą wirówkę wyobraźni, coraz głębiej wpadają w meandry obcego, ale za to łagodniejszego świata. Wszystkim coraz trudniej powracać do czterech ścian lochu, za którymi czają się ostateczne decyzje Świętej Inkwizycji. Gdy jednak przyjdzie powrócić definitywnie, okaże się, że nie wszystko jest, jak było. Po drugiej stronie słów Cervantesa cała ta dziwaczna, więzienna trupa odnajdzie - niczym Alicja - walor nie do pogardzenia. Realność zwyczajnych marzeń mianowicie. Siebie - ale trochę innych, trochę nieoczekiwanych. Rzeczywistość poszerzyła się więc o grubość powieści Cervantesa. Owszem, może nie jest to wynik zbyt imponujący. Ale nie jest to również absolutne nic. Cervantes wie o tym od samego początku spektaklu. Jest zbyt mądry, by do końca uwierzyć w cuda i zbyt naiwny, by nie dać im szansy. I dlatego gra w lochu bajki o swym błędnym rycerzu. I dokładnie w tej dwoistości tkwi bardzo gorzki i bardzo ludzki profil „Człowieka z La Manchy” Opalskiego.

Rzecz jasna i oczywista: na okoliczność tego akurat muzycznego dzieła Mitcha Leigha i Dale’a Wassermana współczesny rodzimy kapłan Melpomeny całkiem śmiało mógłby popaść w jedną z ubóstwianych skrajności. Zadziwiłby nas bądź śmiertelnościami sentymentalizmem, ociekającym łzami, niczym ociekające cukrem pączki od Bliklego, bądź też śmiertelnością tzw. głęboką analizą tzw. duszy człowieczej, targanej tzw. potwornymi sprzecznościami. Opalski najwyraźniej nie posiadał trudnej umiejętności reżyserowania w pozycji kwiatu Lotosu. Nie idzie mu też zupełnie w temacie voo-doo reżyser. Słowem - kiepsciutko, jak na naszą współczesność. Jedno wszakże wydaje się niewątpliwe - umie czytać, co wystawia. I bodaj dlatego właśnie w tym „Człowieku z La Manchy” tak wyraźnie da się wyczuć pewien trudny do nazwania rodzaj pulsu.

Rzecz w niezwykłe czystym teatralnie przejściu od stanu, w którym człowiek jeszcze nieśmiało zaczyna proponować rzeczywistości jakieś zaledwie namiastki marzenia, do stanu, w którym marzenie zwraca nas rzeczywistości, wyrzuca na krawędź realności i iluzji, niby takich samych, a jednak zmienionych - trudniejszych do przegryzienia. Cervantes (Stani-

śław Ptak) ma pyszną, pełną gracji i fantastycznego pozoru, ufną w moc efektu formę wielkiej gwiazdy opery i operetki. Z czasem ta lita skała kruszy się jednak coraz bardziej, by wreszcie - w ostatniej scenie błędnego rycerza, scenie umierania - z pierwotnego monolitu zostały już właściwie tylko spokojne oczy w cieniu przyklejonych brwi. Aldonza (rzadko spotykanej miary roli Marii Meyer) zaczyna jakby od małego, czarnego, nieznosnie skrzeczącego ptaszka uparcuszką, by skończyć na kobiecości doskonale znającej właściwy ciężar wzruszenia. Tak oto poeta pozornie traci na rzecz banalnej codzienności. Pozornie banalnej.

Ten sam puls jest i w naturalności podania songów Joe Dariona. Bynajmniej nie o sam śpiew tutaj chodzi. Chodzi o sprawę grubo poważniejszą - o taką kompozycję rytmów, napięć i akcentów całości, dla której pieśń każda przestaje być trywialnym kwiatkiem do kożucha. Okazuje się niezbędna. Jak głębszy oddech.

Albo jak scenografia Marka Brauna. Jest w niej rzeczywiście tylko to, co Pan Bóg przykazał. Opalski każe Cervantesowi kleić swój teatrzyk w jego - Opalskiego - teatrze z byle czego, z przedmiotów biednych, wyczerpanych, dobranych jakby wedle słów autora „Don Kichota”: *nie byłoby (...) stosowne, aby ozdoby teatralne były ze szlachetnego kruszcu*. W tym teatrze zwykłych wzruszeń najwyżej cenione są bowiem skoki wyobraźni.

Całkiem jak w dziełach Cervantesa, Carrolla, Wassermana, Cortáзара... Kto wie, może istotę tych dwóch znakomitych godzin teatralnych da się złapać właśnie u autora „Ciągłości parków”. *Faktem jest - pisze w „Opowieściach o Kronopioch” - że żółwie są wielkimi zwolennikami szybkości. Nadzieje to wiedzą, ale się nie przejmują. Famy to wiedzą i śmieją się. Kronopie to wiedzą i za każdym razem, kiedy spotykają żółwia, wyjmują pudełko z pastelami i na okrągłej tarczy żółwia rysują jaskółeczkę*. Józef Opalski to taki mały Kronopio. Tyle tylko, że nie lubi pasteli. I robi świetny teatr.

PAWEŁ GŁOWACKI

Teatr Rozrywki w Chorzowie, „Człowiek z La Manchy” Mitch Leigh, Dale Wasserman, Joe Darion, opr. tekstu i reż. Józef Opalski, choreog. Julian Hasiej, scen. Marek Braun, kier. muz. Jerzy Jarosik