

82 teatrwydarzenie

Maciej Stuhr
i Maja Ostaszewska
podczas próby
„Aniołów w Ameryce”



Życie jak śmiertelna choroba

„Anioły w Ameryce” spletają kilka tematów charakterystycznych dla pana teatralnego świata: tragizm ludzkiej egzystencji, cierpienie wywołane odrzuceniem, homoseksualizm, kryzys rodziny i religii, kulturę żydowską. Czy ta premiera – po „Krumie” Levina – jest podsumowaniem drogi twórczej, czy nowym etapem?

Krzysztof Warlikowski: Ani jednym, ani drugim. Zawsze szukam tekstu, który mnie dotyka. Wybór sztuki Kushnera jest kontynuacją moich zainteresowań. Jedynie z powodu długości utworu po raz pierwszy moja teatralna wypowiedź jest podzielona na dwa wieczory.

Przedstawienie będzie grane w auli SGGW. Co zadecydowało o wyborze tego miejsca?

Przypadek. W tekście Kushnera porusza coś z filozoficznego wykładu o życiu i śmiertelnej chorobie, który jest kierowany do ludzi. Aula jest odpowiednim miejscem do zderzenia historii głównego bohatera, nowojorskiego geja i Żyda, z polską widownią. To wyzwanie dla obu stron.

Kushner rozprawia się z amerykańską mitologią. Czy pan wystawi rachunek polskiej?

Nie rozumiem do końca żadnego z amerykańskich mitów. Anioł jest jak Ariel z Szekspirowskiej „Burzy” czy Dybuk ze



opowiedział nam, dlaczego warto robić teatr dla polskiej publiczności

sztuki Anskiego, zjawą z innego świata. Nie przynależy on ani do mitologii narodowej, ani religijnej, i jego pochodzenia nie potrafimy wyjaśnić. Mitem najbardziej polskim jest zwiastowanie Marii Panny.

Jakiego teatralnego języka pan szuka, żeby oddać przenikanie się świata realnego z nadrealnym w „Aniołach w Ameryce”?

Nie koncentruję się na poszukiwaniu języka, ale na pogłębieniu tematu, który najpierw poruszam w sobie, a następnie w moim partnerze – aktorze, i odbieram to, czego on z kolei dotknie we mnie. Na tym polega proces dochodzenia do samej esencji problemu.

Od lat pracuje pan z tymi samymi aktorami. Jak wybiera pan obsadę?

17 lutego w auli warszawskiej SGGW oczekiwana premiera „Aniołów w Ameryce” Tony’ego Kushnera. Spektakl reżyseruje **KRZYSZTOF WARLIKOWSKI**, który

Najważniejszy jest dla mnie człowiek. Interesują mnie ludzie, którzy myślą, poszerzają horyzonty i intensywnie przeżywają swoje życie. Nie interesują mnie małpy, profesjonaliści-rzemieślnicy. Ten zawód też ma swoją misję.

Pomysł obsadzenia Andrzeja Chyry jako Roya Cohna, umierającego na AIDS 60-letniego prawnika, wydawał się zaskakujący. Sam aktor długo wahał się, czy przyjąć tę rolę... Roy Cohn był postacią autentyczną, ale jego nazwisko prawdopodobnie niewiele mówi polskiej widowni. O czasach Cohna może wypowiadać się tylko osoba, która bierze aktywny udział w dzisiejszym świecie. Z kolei Zygmunt Malanowicz zagra starego komunistę w tym przedstawieniu i to jest jego prawo – on jako człowiek wyrósł z takiego

świata. Musimy nabrać życiowego doświadczenia, żeby potem mieć prawo do poruszania pewnych tematów. Liczymy się z tym, że odbiór sztuki Kushnera będzie trudny zarówno dla widowni, jak i dla nas – twórców.

Doświadczeniem granicznym w pracy pana i aktorów było chyba przedstawienie „Oczyszczonych” Sarah Kane.

Ból egzystencjalny i metafora dramatu Kane dotyczą bezpośrednio natury ludzkiej i nie są osadzone społecznie. Kushner jest wyraźnie zanurzony w amerykańskim, kapitalistycznym społeczeństwie. Ostatnie 17 lat (szczególnie ostatni rok) zmian ideologicznych, które zachodziły w Polsce, mogło jakoś zbliżyć nas do tego, o czym pisze amerykański dramaturg.

Odbierając w grudniu ubiegłego roku nagrodę Meyerholda w Moskwie, powiedział pan: „Jestem jedynym reżyserem z mojego pokolenia, który się nie skompromitował”.

Każdy ma prawo mieć swój punkt widzenia. Artysta ponosi odpowiedzialność. Musimy wiedzieć, jaką rozmowę prowadzimy z widownią. Polska widownia jest mistyczna. Dlatego, kiedy oglądała moje „Bachantki” Eurypidesa, stała po stronie Boga, a nie człowieka. Mam 45 lat i należę do pokolenia, od któ-

rego wymaga się już dojrzałości. Podjąłem się wyzwania, aby mówić o sobie i o świecie poprzez teatr, i udało mi się wciągnąć ludzi do dialogu przy wysoko ustawionej poprzeczce. Taka jest też sztuka Kushnera, którą kieruje do nieprzygotowanej polskiej widowni. W komunizmie nasze społeczeństwo z konieczności pochłaniała walka o niepodległość, rodzina była zredukowana tylko do wymiaru patriotycznego. Refleksja o człowieku, Europie i świecie została odłożona na margines.

Czyli społeczeństwo polskie nie jest przygotowane do wolności?

Tak. Konsekwencją wczorajszego zniewolenia jest nasza dzisiejsza bezradność, arogancja i ignorancja, brak etyki zawodowej i rozwoju odpowiednich kadr; zanik odpowiedzialności. Najbardziej wartościowi ludzie nowych czasów nie uczestniczą w życiu politycznym, wycofują się z życia społecznego.

Uważa pan, że „w teatrze można zmienić Polaka, Francuza ewentualnie na chwilę zacząć. Niemca na pewno zmienić w teatrze nie można”?

Znajdujemy się na różnych poziomach cywilizacyjnego i kulturowego rozwoju. Sankcja społeczna polityków zachodnich różni się kompletnie od sankcji polityków wschodnich. Polacy są społeczeństwem naiwnym, ale nasza łatwowierność nie musi od razu oznaczać czegoś gorszego. To nie są oceny, tylko fakty. Po II wojnie światowej wszystkie społeczeństwa rozliczały się z przeszłości i teatr był budowany na takim fundamencie. We Francji ta instytucja stała się sklerotyczna, ponieważ przestała się karmić większymi dramatami. W pewnym momencie teatr francuski zestetyzował się, a widownia zbanalizowała swoje wyjście do niego. Miejsce autentycznej potrzeby obcowania ze sztuką zastąpił coveekendowy mieszczański rytuał. W Polsce teatrowi udało się zachować swój kościec, ponieważ cały czas odżywia się esencją życia.

Co oznacza dla pana teatralna tradycja?

W Polsce teatr w czasach komunizmu był miejscem, gdzie oddychało się wolnością. Polskiemu teatrowi jest bliżej do europejskiej tradycji katharsis z funkcją oczyszczenia niż angielskiego „entertainment”, oznaczającego czystą rozrywkę. Teatr jest szczególnym miejscem i chciałbym, żeby ludzie nie przestawali wsłuchiwać się w jego głos, a następne pokolenia przychodziły do teatru silnego, który będzie je poruszał i powstawał w nieodłącznym dialogu z widzami.

Rozmawiał Michał Smolis

W Ameryce wydziedziczonych

Tęsknimy za aniołami: cierpliwymi stróżami naszej nieboskiej natury. Za chwilę premiera „Aniołów w Ameryce” Kushnera w reżyserii Warlikowskiego. Bardzo czekam na te „Anioły w Warszawie”

Kushnera i Nicholasa słowa małe, pokraczne literki w alfabecie, zdominowały wielkohałasową fanfaronadę, tupet i udające rozważę fobie. Kushner z Nicholsem sportretowali reaganowską Amerykę wydziedziczonych: gejów, Żydów, mormonów, chorych na AIDS. Na pięć minut przed ich emancypacją. I Amerykę zadowolonych z siebie hipokrytów: polityków, cyników, drobnych graczy na giełdzie, także własnego życia. Oraz ich tęsknotę za aniołami.

„Anioły w Ameryce” to opowieść realna i fantastyczna. Werystyczna i wyśniona. Po obu stronach nowojorskiej ulicy stoją domy. Zadbane i ponure. Z ogródkiem albo z rynsztokiem. Te domy skrywają własne tajemnice. Boskie i rzeczywiste. Na początku poznajemy dwie pary: gejską i heteryczną, oraz starzejącego się prawnika Roya Cohna. Grany przez Alę Pacino Cohn jest postacią autentyczną – jest to zmarły na AIDS w 1986 roku. ekscentryczny polityk. Był homoseksualistą, który nienawidził gejów, prawnikiem będącym mistrzem pozaprawnych metod działania, antysemitą żydowskiego pochodzenia.

Fascynujący są i pozostali bohaterowie: porzucony przez kochankę Prior chorujący na AIDS, mormon Joe jest kryptogejem („krypto-” tylko do czasu), a jego uzależniona od valium żona – kolejną almodovarowską „kobietą na krawędzi załamania nerwowego”.

„Anielska” Ameryka jest krainą kontrastów. Z jednej strony, to apogeum konserwatywnych rządów Reagana, z drugiej – apogeum śmiertelnych rządów nowej choroby: AIDS. To dwie główne płaszczyzny filmu i dramatu Kushnera – dramatu ludzi chorych na AIDS i rozrachunku Amerykanów z Ameryką podzieloną ze względu na orientację seksualną, rasy, religię, politykę. Z Ameryką grzeszną i nieanielską.

Porównywany z Arthurem Millerem, urodzony w 1956 roku Tony Kushner, autor m.in. „Hydrotaphii” i „Homebody / Kabul”, w swoim dramacie nie tylko diagnozuje grzech i skazę reaganowskiej Ameryki, nie tylko mierzy się z mitem American Dream, który okazał się fałszyfikatem, podrabianą 10-dolarówką. Pokazuje także radykalne rozwiązanie. Idee nowego społeczeństwa najpełniej uosabiają seksualne i etniczne mniejszości oraz kobiety, czyli grupy dotychczas rugowane na dalszy plan. Margines zawłaszcza centrum. Skoro bowiem typowa amerykańska rodzina jest w stanie rozkładu, dobry przykład może dać gejska i feministyczna neorodzina, od dawna wyzwolona z gorsetu konwenansów... W tym kontekście bardzo ważna wydała mi się deklaracja Warlikowskiego, że chce zrobić spektakl o tym, „czym jest rodzina”. W Polsce, nie w Ameryce. Niby powinniśmy wierzyć, że rodzina ciągle jest świętością, ale złośliwe newsy codziennie medialnie atakują nieskazitelność polskiej rodziny z rosółem, schabowym, różańcem, ale także z wódką i przemocą. I nieustannie każą zastępować „świętość” – świętokradztwo.

Warlikowski nie jest pierwszym polskim reżyserem, którego zafascynował ten tekst. Już w 1995 roku „Anioły...” zaadaptował w Teatrze Wybrzeże Wojciech Nowak, a w 2000 roku w Teatrze im. Horzycy w Toruniu – Marek Fiedor. Były też niespełnione marzenia Mai Kleczewskiej i Krzysztofa Krauzego.

Łukasz Maciejewski



„Anioły w Ameryce” są wydarzeniem szczególnym. Za tym tytułem stoi legenda znakomitego, nagrodzonego m.in. Pulitzerem dramatu Tony’ego Kushnera i legenda wybitnej telewizyjnej serii w reżyserii Mike’a Nicholasa. Na film Nicholasa też tak czekałem. I nieprędko zapomnę długi, ponad sześciogodzinny seans w krakowskim kinie „Kijów”. „Anioły w Ameryce” Nicholasa były dla mnie objawieniem. Okazało się, że zdeprawowany (osobliwie w Polsce) format telewizyjny może być również formatem arcydzielnosci. W „Aniołach w Ameryce”



Maciej Stuhr
i Maja Ostaszewska
podczas próby
„Aniołów w Ameryce”



Życie jak śmiertelna choroba

„Anioły w Ameryce” splatają kilka tematów charakterystycznych dla pana teatralnego świata: tragizm ludzkiej egzystencji, cierpienie wywołane odrzuceniem, homoseksualizm, kryzys rodziny i religii, kulturę żydowską. Czy ta premiera – po „Krumie” Levina – jest podsumowaniem drogi twórczej, czy nowym etapem?

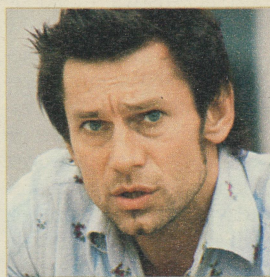
Krzysztof Warlikowski: Ani jednym, ani drugim. Zawsze szukam tekstu, który mnie dotyka. Wybór sztuki Kushnera jest kontynuacją moich zainteresowań. Jedynie z powodu długości utworu po raz pierwszy moja teatralna wypowiedź jest podzielona na dwa wieczory.

Przedstawienie będzie grane w auli SGGW. Co zadecydowało o wyborze tego miejsca?

Przypadek. W tekście Kushnera porusza coś z filozoficznego wykładu o życiu i śmiertelnej chorobie, który jest kierowany do ludzi. Aula jest odpowiednim miejscem do zderzenia historii głównego bohatera, nowojorskiego geja i Żyda, z polską widownią. To wyzwanie dla obu stron.

Kushner rozprawia się z amerykańską mitologią. Czy pan wystawi rachunek polskiej?

Nie rozumiem do końca żadnego z amerykańskich mitów. Anioł jest jak Ariel z Szekspirowskiej „Burzy” czy Dybuk ze



opowiedział nam, dlaczego warto robić teatr dla polskiej publiczności

sztuki Anskiego, zjawą z innego świata. Nie przynależy on ani do mitologii narodowej, ani religijnej, i jego pochodzenia nie potrafimy wyjaśnić. Mitem najbardziej polskim jest zwiastowanie Marii Panny.

Jakiego teatralnego języka pan szuka, żeby oddać przenikanie się świata realnego z nadrealnym w „Aniołach w Ameryce”?

Nie koncentruję się na poszukiwaniu języka, ale na pogłębieniu tematu, który najpierw poruszam w sobie, a następnie w moim partnerze – aktorze, i odbieram to, czego on z kolei dotknie we mnie. Na tym polega proces dochodzenia do samej esencji problemu.

Od lat pracuje pan z tymi samymi aktorami. Jak wybiera pan obsadę?

17 lutego w auli warszawskiej SGGW oczekiwana premiera „Aniołów w Ameryce” Tony’ego Kushnera. Spektakl reżyseruje **KRZYSZTOF WARLIKOWSKI**, który

Najważniejszy jest dla mnie człowiek. Interesują mnie ludzie, którzy myślą, poszerzają horyzonty i intensywnie przeżywają swoje życie. Nie interesują mnie małpy, profesjonalści-rzemieślnicy. Ten zawód też ma swoją misję.

Pomysł obsadzenia Andrzeja Chyry jako Roya Cohna, umierającego na AIDS 60-letniego prawnika, wydawał się zaskakujący. Sam aktor długo wahał się, czy przyjąć tę rolę...

Roy Cohn był postacią autentyczną, ale jego nazwisko prawdopodobnie niewiele mówi polskiej widowni. O czasach Cohna może wypowiadać się tylko osoba, która bierze aktywny udział w dzisiejszym świecie. Z kolei Zygmunt Malanowicz zagra starego komunistę w tym przedstawieniu i to jest jego prawo – on jako człowiek wyrósł z takiego

świata. Musimy nabrać życiowego doświadczenia, żeby potem mieć prawo do poruszania pewnych tematów. Liczymy się z tym, że odbiór sztuki Kushnera będzie trudny zarówno dla widowni, jak i dla nas – twórców.

Doświadczeniem granicznym w pracy pana i aktorów było chyba przedstawienie „Oczyszczonych” Sarah Kane.

Ból egzystencjalny i metafora dramatu Kane dotyczą bezpośrednio natury ludzkiej i nie są osadzone społecznie. Kushner jest wyraźnie zanurzony w amerykańskim, kapitalistycznym społeczeństwie. Ostatnie 17 lat (szczególnie ostatni rok) zmian ideologicznych, które zachodziły w Polsce, mogło jakoś zbliżyć nas do tego, o czym pisze amerykański dramaturg.

Odbierając w grudniu ubiegłego roku nagrodę Meyerholda w Moskwie, powiedział pan: „Jestem jedynym reżyserem z mojego pokolenia, który się nie skompromitował”.

Każdy ma prawo mieć swój punkt widzenia. Artysta ponosi odpowiedzialność. Musimy wiedzieć, jaką rozmowę prowadzimy z widownią. Polska widownia jest mistyczna. Dlatego, kiedy oglądała moje „Bachantki” Eurypidesa, stała po stronie Boga, a nie człowieka. Mam 45 lat i należę do pokolenia, od któ-

rego wymaga się już dojrzałości. Podjąłem się wyzwania, aby mówić o sobie i o świecie poprzez teatr; i udało mi się wciągnąć ludzi do dialogu przy wysoko ustawionej poprzeczce. Taka jest też sztuka Kushnera, którą kieruje do nieprzygotowanej polskiej widowni. W komunizmie nasze społeczeństwo z konieczności pochłaniała walka o niepodległość, rodzina była zredukowana tylko do wymiaru patriotycznego. Refleksja o człowieku, Europie i świecie została odłożona na margines.

Czyli społeczeństwo polskie nie jest przygotowane do wolności?

Tak. Konsekwencją wczorajszego zniewolenia jest nasza dzisiejsza bezradność, arogancja i ignorancja, brak etyki zawodowej i rozwoju odpowiednich kadr, zanik odpowiedzialności. Najbardziej wartościowi ludzie nowych czasów nie uczestniczą w życiu politycznym, wycofują się z życia społecznego.

Uważa pan, że „w teatrze można zmienić Polaka, Francuza ewentualnie na chwilę zacząć. Niemca na pewno zmienić w teatrze nie można”?

Znajdujemy się na różnych poziomach cywilizacyjnego i kulturowego rozwoju. Sankcja społeczna polityków zachodnich różni się kompletnie od sankcji polityków wschodnich. Polacy są społeczeństwem naiwnym, ale nasza łatwowierność nie musi od razu oznaczać czegoś gorszego. To nie są oceny, tylko fakty. Po II wojnie światowej wszystkie społeczeństwa rozliczały się z przeszłości i teatr był budowany na takim fundamencie. We Francji ta instytucja stała się sklerotyczna, ponieważ przestała się karmić większymi dramatami. W pewnym momencie teatr francuski zestetyzował się, a widownia zbanalizowała swoje wyjście do niego. Miejsce autentycznej potrzeby obcowania ze sztuką zastąpił coveekendowy mieszczański rytuał. W Polsce teatrowi udało się zachować swój kościół, ponieważ cały czas odżywia się esencją życia.

Co oznacza dla pana teatralna tradycja?

W Polsce teatr w czasach komunizmu był miejscem, gdzie oddychało się wolnością. Polskiemu teatrowi jest bliżej do europejskiej tradycji katharsis z funkcją oczyszczenia niż angielskiego „entertainment”, oznaczającego czystą rozrywkę. Teatr jest szczególnym miejscem i chciałbym, żeby ludzie nie przestawali wsłuchiwać się w jego głos, a następne pokolenia przychodziły do teatru silnego, który będzie je poruszał i powstawał w nieodłącznym dialogu z widzami.

Rozmawiał Michał Smolis

W Ameryce wydziedziczonych

Tęsknimy za aniołami: cierpliwymi stróżami naszej nieboskiej natury. Za chwilę premiera „Aniołów w Ameryce” Kushnera w reżyserii Warlikowskiego. Bardzo czekam na te „Anioły w Warszawie”

„Anioły w Ameryce” są wydarzeniem szczególnym. Za tym tytułem stoi legenda znakomitego, nagrodzonego m.in. Pulitzerem dramatu Tony’ego Kushnera i legenda wybitnej telewizyjnej serii w reżyserii Mike’a Nicholasa. Na film Nicholasa też tak czekałem. I nieprędko zapomnę długi, ponadsześciogodzinny seans w krakowskim kinie „Kijów”.

„Anioły w Ameryce” Nicholasa były dla mnie objawieniem. Okazało się, że zdeprawowany (osobliwie w Polsce) format telewizyjny może być również formatem arcydzielnosci. W „Aniołach w Ameryce”

Kushnera i Nicholasa słowa małe, pokraczne literki w alfabecie, zdominowały wielkohańsłową fanfaronadę, tupet i udające rozważę fobie. Kushner z Nicholsem sportretowali reaganowską Amerykę wydziedziczonych: gejów, Żydów, mormonów, chorych na AIDS. Na pięć minut przed ich emancypacją. I Amerykę zadowolonych z siebie hipokrytów: polityków, cyników, drobnych graczy na giełdzie, także własnego życia. Oraz ich tęsknotę za aniołami.

„Anioły w Ameryce” to opowieść realna i fantastyczna. Werystyczna i wyśniona. Po obu stronach nowojorskiej ulicy stoją domy. Zadbane i ponure. Z ogródkiem albo z rynsztokiem. Te domy skrywają własne tajemnice. Boskie i rzeczyste. Na początku poznajemy dwie pary: gejską i heteryską, oraz starzejącego się prawnika Roya Cohna. Grany przez Alę Pacino Cohn jest postacią autentyczną – jest to zmarły na AIDS w 1986 roku. ekscentryczny polityk. Był homoseksualistą, który nienawidził gejów, prawnikiem będącym mistrzem pozaprawnych metod działania, antysemitą żydowskiego pochodzenia.

Fascynujący są i pozostali bohaterowie: porzucony przez kochankę Prior choruje na AIDS, mormon Joe jest kryptogejem („krypto” tylko do czasu), a jego uzależniona od valium żona – kolejną almodovarowską „kobietą na krawędzi załamania nerwowego”.

„Anielska” Ameryka jest krainą kontrastów. Z jednej strony, to apogeum konserwatywnych rządów Reagana, z drugiej – apogeum śmiertelnych rządów nowej choroby: AIDS. To dwie główne płaszczyzny filmu i dramatu Kushnera – dramatu ludzi chorych na AIDS i rozrachunku Amerykanów z Ameryką podzieloną ze względu na orientację seksualną, rasy, religię, politykę. Z Ameryką grzeszną i nieanielską.

Porównywany z Arthurem Millerem, urodzony w 1956 roku Tony Kushner, autor m.in. „Hydrophobia” i „Homebody / Kabul”, w swoim dramacie nie tylko diagnozuje grzech i skazę reaganowskiej Ameryki, nie tylko mierzy się z mitem American Dream, który okazał się fałszykiem, podrabianą 10-dolarówką. Pokazuje także radykalne rozwiązanie. Idee nowego społeczeństwa najpełniej uosabiają seksualne i etniczne mniejszości oraz kobiety, czyli grupy dotychczas rugowane na dalszy plan. Margines zawłaszcza centrum. Skoro bowiem typowa amerykańska rodzina jest w stanie rozkładu, dobry przykład może dać gejska i feministyczna neorodzina, od dawna wyzwalona z gorsetu konwenansów... W tym kontekście bardzo ważna wydała mi się deklaracja Warlikowskiego, że chce zrobić spektakl o tym, „czym jest rodzina”. W Polsce, nie w Ameryce. Niby powinniśmy wierzyć, że rodzina ciągle jest świętością, ale złośliwe newsy codziennie medialnie atakują nieskazitelność polskiej rodziny z rosółem, schabowym, różańcem, ale także z wódką i przemocą. I nieustannie każą zastępować „świętość” – świętokradztwo.

Warlikowski nie jest pierwszym polskim reżyserem, którego zafascynował ten tekst. Już w 1995 roku „Anioły...” zaadaptował w Teatrze Wybrzeże Wojciech Nowak, a w 2000 roku w Teatrze im. Horzycy w Toruniu – Marek Fiedor. Były też niespełnionym marzeniem Mai Kleczewskiej i Krzysztofa Krauzego.

Łukasz Maciejewski



Al Pacino i Meryl Streep w „Aniołach w Ameryce” w reżyserii Mike’a Nicholasa