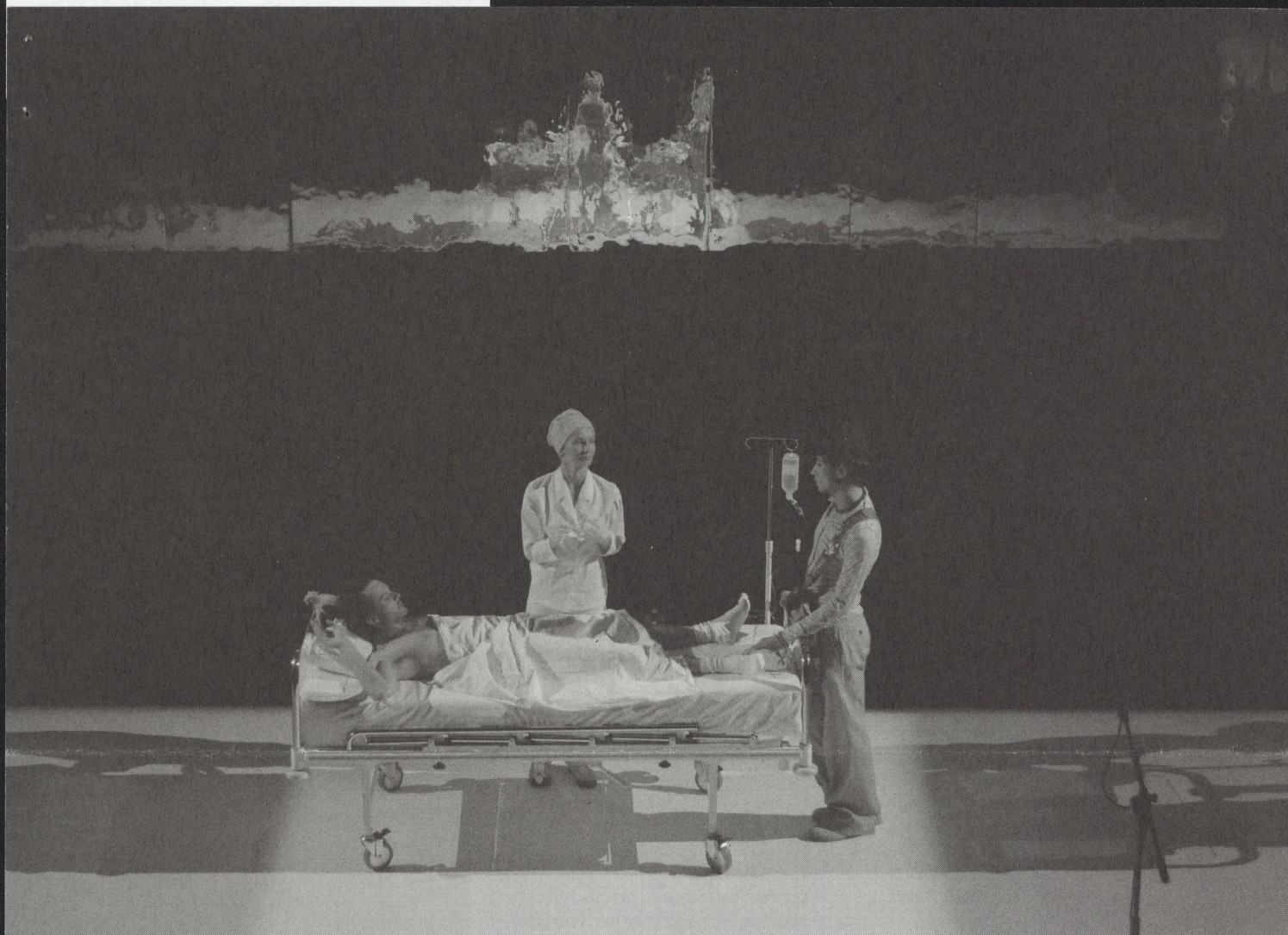




Anioły w Ameryce, reż. Krzysztof Warlikowski. TR Warszawa 2007. Fot. S. Okołowicz

Posłańcy, prorocy i młode węże

Anioły w Ameryce Krzysztofa Warlikowskiego zaskakują tradycyjną formą i zrównoważonym spojrzeniem. Mogą sprawić zawód tym, którzy, znając oryginalny tekst, spodziewali się panoramy XX-wiecznych przemian społecznych, obyczajowych i politycznych. Owszem, pojawiają się ich kontury, ale jedynie te niezbędne do ukazania przeobrażeń głębszych, dotyczących losu jednostek. Niemal sześciogodzinne przedstawienie Warlikowskiego to kameralny dramat poruszający najbardziej intymne problemy człowieka, i to nie człowieka w ogóle, tylko bardzo konkretnych ludzi, których reżyser, wspólnie z aktorami, portretuje z wielką uwagą i wnikliwością. Wspólnym rysem prezentowanych postaci jest doświadczenie odrzucenia i samotności

oraz dramatyczna walka o samych siebie, podejmowana mimo życiowych przeszkód i braku jednoznacznego oparcia w religii.

W *Aniołach...* wyraźnie pobrzmiewa ton sentymentalny, zawsze jednak przelany czarnym humorem czy ciętą ironią. Zdumiewa również tradycyjna forma przedstawienia — widoczna zarówno w przypadku kreacji postaci, jak i konstrukcji przedstawienia: historia opowiedana jest linearnie, z doskonałą precyzją symetrii wątków. Nawet zakłócenie tonacji wydaje się ściśle zaplanowane. Przedstawienie nie ma tej siły rażenia, co podejmujący podobne tematy *Oczyszczeni*, spektakl przełomowy dla twórczości Warlikowskiego i współczesnego teatru, nie jest tak radykalne w użytych środkach —

to raczej spokojna narracyjna opowieść, która wciąga, ale może nużyć przewidywalnością. Reżyser kontynuuje tu poszukiwania zapoczątkowane *Krumem*: nie szokuje, a jednak wciąż draży to, co najbardziej zdaje się go interesować w teatrze: temat psyche i cielesności; interesują go emocje i duchowość lub — częściej — jej brak i nieustanne ku niej podążanie, nierzadko dzięki innemu i poprzez niego.

Wbrew podtytułowi (pełen tytuł sztuki Kushnera brzmi: *Anioły w Ameryce: gejowska fantazja na motywach narodowych*) miłość homoseksualna funkcjonuje w *Aniołach...* na równych prawach z heteroseksualną. Na plan pierwszy wysuwają się zmagania z tożsamością i poszukiwanie prawdziwego „ja”; dominuje temat

odpowiedzialności za drugiego oraz motyw winy i przebaczenia, wkomponowany w myśli zaczerpnięte z teologii chrześcijańskiej i żydowskiej, lecz poddający je trudnym do uchwycenia przekształceniom. Intrygująca jest konstrukcja spektaklu i jego filmowy montaż. Widz ogląda sytuacje symultanicznie, odnosząc je do siebie. Równolegle prowadzone są wątki Louisa (Jacek Poniedziałek) i Piora (Tomasz Tynnyk) oraz Harper (przejmująca Maja Ostaszewska) i Joego (znakomity Maciej Stuhr). Louis początkowo czuje się bardzo przywiązany do Piora, postanawia wytrwać przy nim także w śmiertelnej chorobie (AIDS), ale nie wytrzymuje. Zawzięcie zaczyna bronić swojego spokoju i egoistycznego porządku, dla których każdy bliższy związek stanowi nie lada wyzwanie. Wtedy poznaje Joego, wziętego prawnika z widokami na niebywałą karierę (możliwą do osiągnięcia za cenę kompromisu i upodlenia), mormona, który niespodziewanie odkrywa w sobie homoseksualistę. Scena autodemaskacji, jeszcze kamuflowanej, kiedy Joe po raz pierwszy spotyka Louisa, zawiera ogromny ładunek dramatyczny i skupia jak w soczewce jeden z najważniejszych wątków spektaklu: odwagi i szczerości wobec siebie i innych. Z akceptacji trudnej prawdy powinna zrodzić się próba ocalenia, chęć zwycięstwa w batalii o swoje życie. Louis wychodzi z niej na tarczy, zawraca ze ścieżki prowadzącej do samozagłady (przypadkowe kontakty seksualne, brak dopełnienia w relacji miłosnej opartej na zaufaniu i rzeczywistej bliskości). Prior z odroczonym „wyrokiem śmierci” (ratunkiem jest cudowny lek — AZT), jak się wydaje, przebacza mu. Przegrany okazuje się za to Joe. Całkowicie pogubiony, ulega wpływowi zła wcielonego w postaci prokuratora Raya Cohna (Andrzej Chyra). Joe oszukuje siebie i żonę, tworzy pozory szczęścia, wysyła sprzeczne sygnały, daje Harper nadzieję, lecz za chwilę jej ją odbiera, wyruszając na samotne wędrówki do Central Parku (miejsce niezobowiązujących spotkań gejów).

Nie sposób wymienić wszystkich wątków i tropów, jakimi mogą podążyć widzowie i czytelnicy *Aniołów*... (program spektaklu zawiera cały tekst sztuki). Otwierająca scena, w której żydowski rabin (Stanisław Celiński) opowiada o postaci zmarłej emigrantki z Europy, wywołuje temat zakorzenienia i jego braku. Kto pamięta o przeszłości, a kto o niej zapomniał? Co znaczy pamięć? U Kushnera pytania te przeorały świadomość obywateli amerykańskich. Przeniesienie ich na grunt pol-

ski nie miałooby sensu — wymagałoby wprowadzenia zbyt daleko idących zmian. Dlatego, choć wielu krytyków ma o to żal do reżysera, Warlikowski przeniósł te pytania do wnętrza postaci. Wielka polityka przetacza się niejako w tle i gdyby nie duch Ethel Rosenberg (elektryzująca samym pojawieniem się na scenie Danuta Stenka) i Roy Cohn, nie istniałoby prawie wcale. W zamian uważny widz śledzić może aluzje religijne (chrześcijaństwo, judaizm). Istotniejsze niż wierność danej doktrynie jest przy tym samo wprowadzenie wymiaru sacrum i spótegowanie moralnych rozterek bohaterów (jak w przypadku Joe i Harper — mormonów). W *Aniołach*... pojawia się nawet fantastyczny opis życia po apokalipsie. Zarówno akcja sztuki, jak i spektakl toczą się bowiem na skraju jakiejś dziejowej, bliżej nieokreślonej katastrofy. Rozrzedzenie wątków historycznych i politycznych zdecydowanie uniwersalizuje tę wizję. W obliczu zagłady pozostaje wyłącznie pielęgnowanie osobistego szczęścia: gdyby wszyscy zajmowali się tą Wielką (choć intymną) Pracą, życie doczesne wyglądałoby inaczej, nie dotknęłyby go rozpad i erozja międzyludzkich relacji. Dodatkowe tropy przynosi postać Anioła (Magdalena Cielecka). Anioły zstąpiły na ziemię nie tylko po to, by powiedzieć ludziom: zatrzymajcie się w codziennej gonitwie. U Kushnera Bóg zniknął i zaniedbał Anioły, także w znaczeniu seksualnym. Ich motywacja jest więc podwójna: osobista i ogólnoludzka. Pomagając człowiekowi, ratują też siebie. Dwuznaczność postaci Anioła wzmacnia podwójność ról granych przez aktorów (w myśl pomysłu Kushnera, lecz nie zawsze w literalnej zgodności z jego tekstem): Cielecka wcieliła się w dwie postaci, wciąż się przenikające — dogłdającą Piora siostrę szpitalną oraz Anioła z jego wizji. Jej przeistoczenie w Anioła zapowiada erekcja Piora; swoistym łącznikiem między postaciami okazują się kule pielęgniarki nasuwające skojarzenie z przetrąconymi skrzydłami upadłego anioła. Po każdej metamorfozie postać wyglądała na proroczką, przetwarzającą brzmienie słów aktorki na tubalny męski głos przypominający gromkie zawołanie Boga.

Początkowo broniący się przed swoim posłannictwem Prior w II części spektaklu ucharakteryzowany jest na cierpiącego Chrystusa. Z Aniołem wiąże go dar wieszczczenia. To znamienne, że został ofiarowany właśnie Priorowi: zdeklarowanemu homoseksualistcie, uczciwemu wobec siebie, lecz równie bezwzględnie wymagającemu

uczciwości od innych. Piora wiele łączy też z Harper: pierwszy raz spotykają się we wspólnym śnie (Prior w przebraniu drag queen). Oboje są nadwrażliwi i zdolni do prawdziwej miłości, która w świecie *Aniołów*... jest w stanie zaniku. Prior widzi więcej niż zwykły śmiertelnik, dlatego uważniej przygląda się światu i ma większe oczekiwania, zaś Harper na „odlocie” po valium snuje swoje marzenia o świecie idealnym. Ironiczność jej wizji wzmacnia fakt, że konkretyzują się one dzięki Mr Ściemniaczowi (Rafał Maćkowiak), skrzyżowaniu konferansjera talk-show i cwane go pracownika biura podróży. A jednak fantazje Harper o Antarktydzie wydają się dojmująco zrozumiałe. Może w krainie wiecznego śniegu ludzkie pragnienia zamarzają i znikają? Jej marzenia to rodzaj ucieczki przed światem znajdującym się na krawędzi przepaści. Zmaterializowane wizje Harper mogą śmieszyć i tylko akceptacja baśniowej, przerysowanej konwencji sprawia, że widz je przyjmuje. W innym przypadku — będą razić niczym dziecięca naiwność w spektaklu zmagającym się z ważkimi problemami. Jednak nawet te sceny współgrają z mocno wybrzmiewającymi wątkami eschatologicznymi. Ogromną zaletą *Aniołów*... jest bowiem rozbijanie jednolitej tonacji przynoszącej zdecydowane odpowiedzi, a tym samym — ich zakwestionowanie: Louis, odmawiając nad zmarłym Royem kadisz, powtarza również przekleństwo podyktowane przez asystującą w tej ceremonii Ethel. Wybaczenie nie przychodzi tak łatwo, a czarno-biały podział świata wielokrotnie zostanie podważony, świętość i szlachetność mieszają się z małością i podłością, a także z cielesnością (rozertyzowany Anioł Cieleckiej).

Ostatnia scena spektaklu ma wydźwięk happy endu, ale niczego ostatecznie nie dopowiada, a jej sielankowość, choćby przez obecność postaci, które już nie żyją, przynosi nie tyle pewność, ile niejasną nadzieję, nie jest odpowiedzią, lecz otwiera możliwość indywidualnych poszukiwań (Wielkiej Pracy i oczekiwania na ponowne ożywienie źródła, o którym mówi błogosławiący wszystkich Prior).

Julia Hoczyk

Tony Kushner: *Anioły w Ameryce*.
Reż. Krzysztof Warlikowski. Scenografia: Małgorzata Szczęśniak. Muzyka: Paweł Mykietyn. Światło: Felice Ross. Film: Paweł Łoziński. Efekty malarskie: Arkadiusz Sylwestrowicz. Premiera: TR Warszawa. 17 lutego 2007.