

Teatr

Warszawa
12-2014
M. / Nr 12

Anioły bez przebaczenia

AUTOR: DOROTA KOZIŃSKA

Peter Eötvös, zamiast „opowiadać” treść *Aniołów w Ameryce*, stworzył muzyczną ewokację epoki, w której Kushner pisał swój dramat.



fot. Mrs Cwik

Scena zbiorowa; *Anioły w Ameryce*, reż. András Almási-Toth, Opera Wrocławska [2014]

■ *Anioły w Ameryce* nie są sztuką o początkach epidemii AIDS w Stanach Zjednoczonych. Podobnie jak *Czarodziejska góra* nie jest powieścią o śmiertelnym żniwie, jakie na przełomie XIX i XX wieku zbierała w Europie gruźlica. Dramat Tony'ego Kushnera nawiązuje do nieco już przebrzmiałej figury choroby jako zwierciadła systemu, metafory krzywdzących wyobrażeń społecznych, symbolu wzbudzającej trwogę obcości. AIDS jest w *Aniołach*... zaledwie pretekstem, rusztowaniem, na którym Kushner zbudował znacznie donioślejszą nar-

rację: opowieść o wielorakiej naturze ludzkich emocji, o duchowości i religii w dobie tryumfu gospodarki rynkowej i schyłku manichejskiej wizji świata rozpiętego między dobrem a złem, o degradacji środowiska naturalnego, o problemach nowej wędrowności ludów, o walce płci, prześladowaniach mniejszości seksualnych, emancypacji wykluczonych i – *last but not least* – o śmierci i wciąż niezgłębionej tajemnicy zaświatów. Przy tym w gruncie rzeczy opowieść dość hermetyczną dla odbiorcy z drugiej strony oceanu, opartą na recyklingu przetrwałego

amerykańskiego mitu, z którego elementów Kushner składa tożsamość narodu niejako od nowa, i to na kilku poziomach naraz. Kushnerowski post-Amerykanin jest zwierzęciem politycznym, stworzeniem wielorakim, o niejednoznacznej płci kulturowej, które w obliczu nieuchronnych przemian musi zredefiniować swój status społeczny, znaleźć własny, skuteczny sposób na funkcjonowanie w ponowoczesnej wspólnocie. Stąd mnogość wątków, epickie rozmiary dzieła, konieczność wcielania się przez aktorów w kilka postaci naraz: bohaterów odmiennej płci i wyznania, czasem też istoty anielskie, przybywające z innego porządku rzeczywistości.

Sztuka Kushnera (a właściwie dwie sztuki: *Millennium Approaches* i *Perestroika*, które można też inscenizować oddzielnie) doczekała się kilku adaptacji, między innymi filmowej, w postaci słynnego sześciuodcinkowego serialu w reżyserii Mike'a Nicholsa, ze scenariuszem samego dramaturga. Peter Eötvös, znany w Polsce między innymi jako autor *Lady Sarashiny*, doskonale przyjętej po ubiegłorocznym wystawieniu w TW – ON, skorzystał z zaproszenia paryskiego Théâtre du Châtelet i ujął dramat, pierwotnie blisko siedmiogodzinny, w skondensowaną formę operową. Opracowanie libretta powierzył swojej żonie Marii Mezei, która „streściła” *Anioły*... zgodnie z sugestią kompozytora: „nie skupiam się na aspektach politycznych, staram się raczej podkreślić skomplikowane relacje między postaciami, dramatyzm i napięcie budowane przez bardzo

wyrazisty, mocny język sztuki, a także nastrój wszechobecnej halucynacji”. Eötvös podszedł do materii dzieła sumiennie, zostawiając sobie jednak szeroki margines swobody twórczej: pojechał do Nowego Jorku, odwiedził kilka miejsc, które zainspirowały Kushnera, nawiązał kontakt z paroma gwiazdami sceny gejowskiej, w swoich muzycznych wizjach anielskich nawiązał jednak przede wszystkim do własnych doświadczeń kompozytorskich i wielu lat współpracy z zespołem Karlheinz Stockhausena. Powstała opera swoiście hybrydowa: z odniesieniami do musicali Sondheima i klasyków amerykańskiego rocka, z wyrazistymi partiami solowymi wplecionymi już to w misterną, spektralną z ducha tkankę orkiestrową, już to w elektronikę z elementami muzyki konkretnej. Zamiast „opowiadać” treść sztuki, Eötvös stworzył muzyczną ewokację epoki, w której Kushner pisał swój dramat. Z jego wizji umknęły

w siebie z intensywnością halucynacyjnych wizji protagonistów: sypialnia Priora Waltera sąsiadowała z biurkiem w kancelarii prawniczej Roya Cohna, stylizowane na broadwayowskie musicale zaświaty pojawiały się i znikwały za złośliwą kotarą w nowojorskim apartamencie, przeszkloną windą podróżowali żywi, umarli i anioły. Almási-Toth oparł się pokusie dosłowności w przedstawianiu choroby i rysowaniu intymnych relacji między bohaterami: szczególnie ob było się bez golizny, płynów ustrojowych i sugestywnych obrazów rozkładu za życia. Niestety, reżyser odbił sobie w scenach z duchami, które z bliżej nieokreślonych przyczyn wystylizował na zombie z trzeciorzędnych horrorów, niwecząc wszelkie napięcie dramatyczne, zawarte przecież nie tylko w tekście, ale i w samej narracji muzycznej. Stworzenie nastroju „wszechobecnej halucynacji” wymaga umiejętnego zatarcia granic między światem

wrocławskiej publiczności. Z gości zagranicznych na najgorętszą owację (której nie było, przynajmniej na drugim przedstawieniu) zasłużył fenomenalny amerykański baryton David Adam Moore, od kilku inscenizacji święcący triumfy w głównej partii Priora Waltera, doskonały aktorsko, ujmujący muzykalnością i kulturą śpiewu. Pod względem muzycznym spektakl stał na bardzo wysokim poziomie, wygryzowanym ręką samego kompozytora, po premierze zastąpionego przez niemieckiego dyrygenta Christiana Schumanna.

Anioły w Ameryce są jednym z najwyżej cenionych dzieł Eötvösa. A jednak coś mi w tej operze zgrzyta. Spod przyciętych wątków sztuki Kushnera przeziiera gruba fastryga. Konstrukcja się chwieje, narracja grzęźnie na mieliznach niedopowiedzeń i niekonsekwencji. Brakuje sceny zapadającej w pamięć do końca życia, oddającej sprawiedliwość najważniejszemu przesłaniu Kushnrowskiego dramatu: że istotą miłości, tej właśnie miłości, która daje nadzieję, jest przebaczenie. Pominiętej przez librecistkę sceny, w której Louis Ironson, wiarołomny partner Priora, na prośbę Belize recytuje kadisza za zmarłego Cohna, a zapomniane słowa podpowiada mu duch Ethel, wysłanej przez tegoż Cohna na krzesło elektryczne. I oboje, najpierw Ethel, potem Louis, kończą swoją modlitwę czułym, niemalże pieszczotliwym, rozdierającym „ty skurwielu”. U Eötvösa Ironson zniknął ze sceny przedwcześnie, bohaterskie posłannictwo walczącego z chorobą Priora zawisa w próżni, groteskowa Ethel poprzestaje na odśpiewaniu Cohnowi żydowskiej kołysanki, za co doświadcza kolejnego upokorzenia od swego niegdyśszego kata. A przecież katu wybaczone. Przecież Prior dotrwa do epilogu i będzie mógł dalej – mimo niemocy Aniołów – prowadzić swoje „Wielkie Dzieło”. Właśnie dlatego, że Louis i Cohn odkupili swe winy. Wsparli Priora zbawienną dawką AZT, które nie uchroniło przed śmiercią Cohna, ale dało nadzieję żywym. Tej ofiary i tej nadziei zabrakło w operze Eötvösa. Została tylko przepiękna muzyka. ■

Opera Wrocławska
Anioły w Ameryce Petera Eötvösa
 libretto Maria Mezei
 wg dramatu Tony’ego Kushnera
 reżyseria András Almási-Toth
 premiera podczas
 Światowych Dni Muzyki we Wrocławiu
 3 października 2014

Anioły w Ameryce są jednym z najwyżej cenionych dzieł Eötvösa. A jednak brak w nim najważniejszego przesłania Kushnrowskiego dramatu: że istotą miłości jest przebaczenie.

nie tylko aluzje polityczne, ale też kilka bar dziej poetyckich, „lirycznych” obrazów Kushnera, między innymi słynna zasypana śniegiem Antarktyda z narkotycznego snu Harper, sfrustrowanej żony niepokodzonego ze swym homoseksualizmem mormona Josepha Pitta. Została sugestywna, naładowana emocjami zapowiedź nadciągającej apokalipsy – oddana z istic operową przesadą, w zgodzie z nastrojem tamtych „okrutnych czasów”, w których ludzie doświadczali „rzeczy jeszcze straszliwszych” niż plaga AIDS.

Opera Eötvösa odniosła ogromny sukces na paryskiej prapremierze w 2004 roku, zdyskontowany szeregiem kolejnych inscenizacji po obu stronach oceanu. Do Polski zawitała po raz pierwszy dwa lata temu, w wykonaniu koncertowym, w ramach II Festiwalu Opery Współczesnej we Wrocławiu. Tym razem zobaczyliśmy ją w pełnej wersji scenicznej, przygotowanej przez węgierskiego reżysera Andrása Almási-Totha, który współpracował z Eötvösem już wcześniej, między innymi przy *As I Crossed a Bridge of Dreams* i *Radamesie*. Wrocławskie *Anioły*... rozegrał w ujednoliconej przestrzeni, gdzie poszczególne plany „wzerały się”

a zaświatami: w *Aniołach*... martwi są niejednokrotnie bardziej krwici i „organiczni” niż nieszczęśnicy umarli za życia, zasklepieni w całunach własnych kłamstw, uprzedzeń i podłości. To cyniczny koniunkturalista Roy Cohn skazał się na śmierć, wydając wyrok na Ethel Rosenberg, mimo że prokuratura nie znalazła wystarczającej liczby dowodów, by oskarżyć ją o szpiegostwo. Jeśli ktoś z nich dwojga zachował zdolność empatii, to właśnie Ethel. Royem powoduje zwierzęcy instynkt strachu przed śmiercią. Własną, niczyją inną. Śmiercią zajądłego homofoba na AIDS, „grzeszną” chorobę homoseksualistów.

Niewykluczone, że w niektórych epizodach zawinił też brak umiejętności aktorskich. W międzynarodowej obsadzie bez trudu dało się wskazać śpiewaków polskich, którzy poza jednym, chwalebny wyjątkiem – kontratenora Łukasza Dulewicza (Belize, Mr Lies, Kobieta, Anioł Afryka) – wyróżniali się fatalną dykcją i nieudolnym gestem scenicznym. Szkoda tym większa, że kilkorgu z nich, zwłaszcza Aleksandrze Kubas-Kruk (Anioł, Głos), udało się stworzyć wyśmienite kreacje wokalne, w pełni zasłużenie nagrodzone rzęsy brawami