

Rafał Węgrzyniak

ANIOŁY W NOWYM JORKU I WARSZAWIE

Anioły w Ameryce Tony'ego Kushnera zostały wystawione w Gdańsku przez Wojciecha Nowaka w 1995 roku, czyli cztery lata po prapremierze w Los Angeles. W 2000 również pierwszą część tego dramatu zrealizował w Toruniu Marek Fiedor. Oba spektakle nie miały większego rezonansu. Utwór z pozycji liberalno-lewicowych, ukazujący środowisko nowojorskich homoseksualistów dotkniętych AIDS w czasach prezydentury Ronalda Reagana, przyjmowany był bowiem z rezerwą. W Polsce Reagan jest postrzegany jako pogromca komunizmu i orędownik wolnego rynku. Wypominane przez Kushnera republikanom błędy i wypaczenia w działalności komisji Josepha McCarthy'ego nie wytrzymują konfrontacji ze zbrodniami stalinizmu. A widmo straconej na krześle elektrycznym sowieckiej agentki Ethel Rosenberg, która w PRL była czczona jako męczennica ruchu komunistycznego, wywołuje negatywne reminiscencje. Wreszcie temat równouprawnienia homoseksualistów nie był do niedawna istotnym elementem publicznej debaty i przedmiotem sporów politycznych.

Jednak po ubiegłorocznych wyborach parlamentarnych i prezydenckich wystawienie w warszawskich Rozmaitościach obu części sztuki Kushnera, *Nowe tysiąclecie nadchodzi* i *Pieriestrojka*, zapowiedział Krzysztof Warlikowski. Jego przedstawienie miało stać się elementem tęczowej rewolucji, manifestacją polskich homoseksualistów, przez rządzące Polską konserwatywno-katolickie ugrupowania jakoby dyskryminowanych i pozbawianych praw, przyznanych im już w nieomal całej Europie. W spektaklu zamiast o Reaganie postacie mówią o prezydencie, czyli w podtekście o Lechu Kaczyńskim, który zakazał w Warszawie parady równości. Z telewizora ustawionego na proscenium dobiegają przez moment polskie wiadomości, choć na horyzoncie wyświetlany jest też film z panoramą Nowego Jorku.

Transpozycja amerykańskiego dramatu na polski grunt powiodła się w ograniczonym zakresie. Raczej zawiodło założenie, że opór rodzimych tradycjonalistów przeciwko ekspansji środowisk gejowskich przypomina homofobię wywołaną w USA przez AIDS. Paradoksalnie, w spektaklu najbardziej irytuje Louis Ironson, złaicyzowany Żyd pełniący rolę rezonera i alter ego autora, grany przez Jacka Poniedziałka, zarazem tłumacza sztuki. Porzuca on bowiem swego wieloletniego kochanka Piora Waltera (Tomasz Tyndyk), który zaraził się AIDS. Zdradza go natychmiast z mężczyzną poznanym w parku. Kiedy jego nowy partner Joe Porter Pitt (Maciej Stuhr) okazuje się mormonem, stwierdza kategorycznie, iż fundamentalizm religijny nie ma racji bytu w pluralistycznej demokracji. A gdy dowiaduje się, że Joe jako początkujący prawnik współpracuje z republikanami, demonstruje do nich zacieklą nienawiść, nazywając faszystami. Obnaża więc egoizm, amoralizm i nietolerancję aktywistów gejowskich.

Na scenie dominuje Roy Cohn, w którego wcielił się Andrzej Chyra. Ów prawnik-advokat, cyniczny i zakłamywany, wulgarny i szyderczy, jako kryptohomoseksualista umiarkujący na AIDS, stacza się stopniowo ze szczytów władzy na dno, budząc równocześnie odrazę i litość. Traktując Joe niczym syna, stara się go zdeprawować – i proponuje mu karierę w Waszyngtonie w zamian za bezprawne działania mające zapewnić bezkarność. W szpitalu gardzi pielęgnującym go homoseksualistą z nizin społecznych, Belize (Rafał Maćkowiak), z nasuniętym na głowę kapturem bluzy. Przed śmiercią, bezradny i przerażony, zaczyna płakać jak dziecko i tulić się do swej ofiary, Rosenbergowej (Danuta Stenka), przypominającej mu żydowską matkę, aby po chwili ją odrzucić i wydrwić. Chyra, przeobrażając się w sześćdziesięcioletniego mężczyznę, gra trochę w stylu swego nauczyciela Tadeusza Łomnickiego; tonuje

tylko ekspresję wzorem amerykańskich aktorów filmowych.

Warlikowski zrewidował więc polityczną wymowę utworu Kushnera; wydobył natomiast w jego obrazie społeczeństwa amerykańskiego rozchwianie tożsamości kulturowej, religijnej i seksualnej, które jest źródłem cierpienia i destrukcji więzi rodzinnych czy erotycznych. Ponadto skupił się na powikłanych relacjach emocjonalnych między homoseksualistami i ich kłopotach z ujawnieniem swych skłonności, jak w przypadku Joego, który zawarł małżeństwo i okłamuje żonę. Miłość homoseksualna łączyła Penteusza i Dionizosa w *Bachantkach* Eurypidesa oraz Carla i Roda w *Oczyszczonych* Kane, ale po raz pierwszy została ukazana przez Warlikowskiego wprost i we współczesnych realiach. Ale w *Aniolach...* rozpoznać można ponadto wiele innych motywów z wcześniejszych inscenizacji Warlikowskiego. Podszty kompleksem Edypa związek Joego Pitta z nadopiekuńczą matką Hannah (Stanisława Celińska) przypomina relację protagonisty *Hamleta* Shakespeare'a z Gertrudą. Porzucona przez męża, popadająca w depresję, ulegająca halucynacjom z udziałem Ściemniacza, w rezultacie nadużywania leków uspokajających, Harper Amaty Pitt (Maja Ostaszewska) i opuszczony w szpitalu Prior doświadczają podobnego bólu jak Grace i Carl po utracie ukochanych osób w *Oczyszczonych*. Prior i Roy Cohn stają nagle w obliczu nieuleczalnej choroby i śmierci niczym Tugati w *Krumie* Levina. Rosenbergowa dręczy swego oprawcę, Cohna, aby go zmusić do uznania winy i do wyrażenia skruchy, jak Prospero swych wrogów w *Burzy*. Erozja tradycji żydowskiej ukazana była w *Dybuku* An-skiego i Krall. Warlikowski nawet powtórzył kilka swych niedysiejszych rozwiązań. Rabbiego Chemelwitza odtwarza kobieta, jak Reba Ezriela w *Dybuku*. Intymne rozmowy między Joem i Harper oraz Priorem i Louistem toczą się simultanicznie wokół ustawionych obok siebie mebli – jak w *Krumie*.

Małgorzata Szczęśniak w auli wykładowej zbudowała prostą, lecz wieloznaczną dekorację, przeobrażającą się – za sprawą wysuwanego zza kulis tapczanu, stołu, łóżka z kropelówką bądź trumny – we wnętrza mieszkań, nocny bar, salę szpitalną, dom pogrzebowy, a wreszcie teatrzyk rewiowy, w którym przy mikrofonach wygłaszane są monologi nagradzane oklaskami. Niejako przedłużeniem am-

fiteatralnej widowni jest rząd ustawionych tyłem różnorakich foteli, w których zasiadają na początku postacie uczestniczące w żydowskiej uroczystości pogrzebowej. W zakończeniu owe fotele zostają odwrócone i aktorzy siadają na wprost publiczności, zwracając się do niej bezpośrednio. Powstaje wspólnota aktorów i widzów, jak niegdyś podczas wesela w *Burzy* czy w prologu *Dybuka*. W tej umownej przestrzeni współlistnieją żywi i umarli, widma i duchy zgodnie z tradycją greckiej tragedii i elżbietańskiego dramatu, ale też polskiego teatru z kręgu Mickiewicza i Wyspiańskiego. Jednak Priora, w toku choroby wcielającego się w biblijnego proroka Jonasza i Łazarza, czekającego na zmartwychwstanie, nie nawiedza Anioł ze skrzydłami, lecz Magdalena Cielecka w dwóch wcieleniach kobiety w turbanie, wspierającej się na inwalidzkich kulach, i seksownej blondynki, chodzącej w złotych pantoflach na wysokim obcasie. Inszenizacja jest powściągliwa, pomimo użycia dyskretna muzyka Pawła Mykietyna dopełniona paroma songami Adama Falkiewicza i hymnem USA granym na gitarze przez Jimiego Hendrixa. Spektakl nie epatuje nagością, bo tylko Joe na chwilę rozbiera się przed Louistem. A zbliżenia między mężczyznami ukazane są w nim wyłącznie w sposób metaforyczny, jak w onirycznym tańcu Priora z Louistem.

W drugiej części – otwartej przemówieniem starego bolszewika Aleksieja Prelapsarianowa (Zygmunt Malanowicz), domagającego się po upadku komunizmu wielkiej idei dla ludzkości – zarysowana zostaje utopia społeczna Kushnera, z motywami judeochrześcijańskimi, zarazem apokaliptycznymi i millenarystycznymi. W jednym z epizodów we wnętrzu mormońskiej świątyni przy dźwiękach *Psalmu 23* (*Pan jest moim pasterzem...*) klęczą Pittowie wśród figur wyobrażających ich w przeszłości. W postaciach dochodzi do głosu tęsknota za utraconym ładem i wiara w istnienie wyższego porządku we wszechświecie. Hannah Pitt, która nie była w stanie przyjąć do wiadomości oświadczenia syna, że jest homoseksualistą, zaczyna się troskliwie opiekować Priorem, który na jej oczach doświadczył ataku duszności. Louis, przełamując nienawiść, odmawia żydowską modlitwę nad ciałem zmarłego Cohna. Wprawdzie Harper uniezależnia się wreszcie od Joego, policzkuje go i żąda od niego karty kredytowej, lecz

między pozostałymi postaciami pojawia się możliwość wyzbycia uprzedzeń i wrogości. Cohn, który powtarzał, że życie jest potworne, odbiera telefon od Boga pragnącego dowieść swego ojcostwa. Zamiast rewolucyjnych hasel, w epilogu *Aniołów* rozbrzmiewają wezwania do duchowej przemiany i oczyszczenia, współlistnienia opartego na akceptacji różnorodności seksualnej, etnicznej, religijnej lub politycznej, a przenikniętego duchem solidaryzmu i miłosierdzia.

Sześciogodzinne przedstawienie *Aniołów w Ameryce* – grane w jeden wieczór lub w dwa, jak epickie inscenizacje Krystiana Lupy – może nużyć i rozczarowywać widzów oczekują-

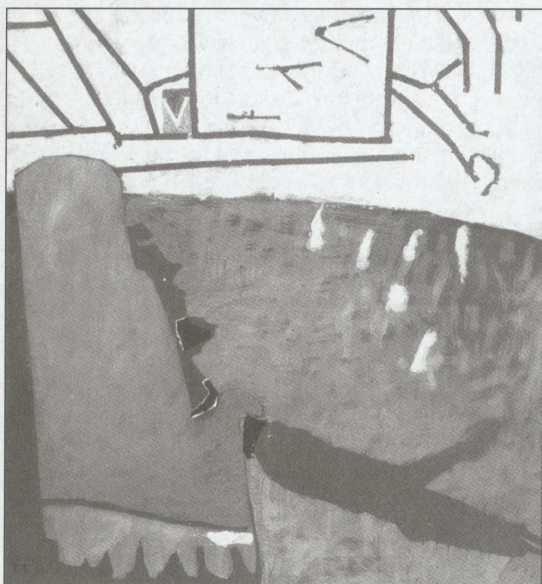
cych prowokacji politycznej albo skandalu obyczajowego. Jednak owa *Fantazja gejowska na motywach narodowych* jest godnym uwagi przejawem reżyserskiej dojrzałości i społecznej odpowiedzialności Warlikowskiego. Stanowi też istotne dopełnienie i podsumowanie jego cyklu przedstawień powstałych w *Rozmaitościach*.

Rafał Węgrzyniak

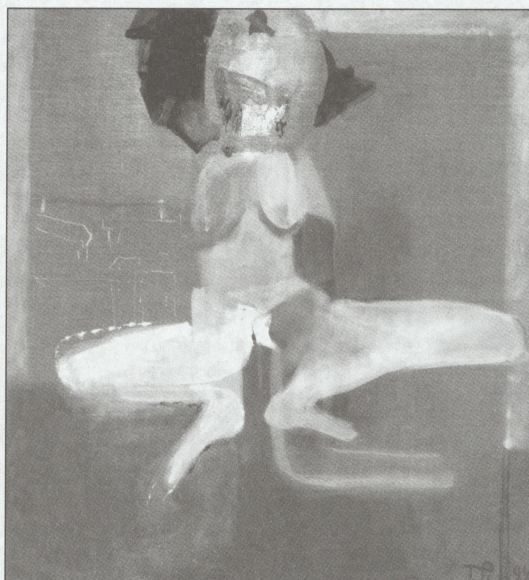
TR Warszawa (w auli SGGW). Tony Kushner: *Anioły w Ameryce*; przekład Jacek Poniedziałek. Reżyseria: Krzysztof Warlikowski; scenografia: Małgorzata Szczęśniak; muzyka: Paweł Mykietyn. Premiera 17 lutego 2007.

TERESA PĄGOWSKA

„Fotel w pejzażu”, 1990 (technika własna)



„Pani Budda”, 1994 (technika własna)



Rafał Węgrzyniak

ANIOŁY W NOWYM JORKU I WARSZAWIE

Anioły w Ameryce Tony’ego Kushnera zostały wystawione w Gdańsku przez Wojciecha Nowaka w 1995 roku, czyli cztery lata po prapremierze w Los Angeles. W 2000 również pierwszą część tego dramatu zrealizował w Toruniu Marek Fiedor. Oba spektakle nie miały większego rezonansu. Utwór z pozycji liberalno-lewicowych, ukazujący środowisko nowojorskich homoseksualistów dotkniętych AIDS w czasach prezydentury Ronalda Reagana, przyjmowany był bowiem z rezerwą. W Polsce Reagan jest postrzegany jako pogromca komunizmu i orędownik wolnego rynku. Wypominane przez Kushnera republikanom błędy i wypaczenia w działalności komisji Josepha McCarthy’ego nie wytrzymują konfrontacji ze zbrodniami stalinizmu. A widmo straconej na krześle elektrycznym sowieckiej agentki Ethel Rosenberg, która w PRL była czczona jako męczennica ruchu komunistycznego, wywołuje negatywne reminiscencje. Wreszcie temat równouprawnienia homoseksualistów nie był do niedawna istotnym elementem publicznej debaty i przedmiotem sporów politycznych.

Jednak po ubiegłorocznych wyborach parlamentarnych i prezydenckich wystawienie w warszawskich Rozmaitościach obu części sztuki Kushnera, *Nowe tysiąclecie nadchodzi* i *Pieriestrojka*, zapowiedział Krzysztof Warlikowski. Jego przedstawienie miało stać się elementem tęczowej rewolucji, manifestacją polskich homoseksualistów, przez rządzące Polską konserwatywno-katolickie ugrupowania jakoby dyskryminowanych i pozbawianych praw, przyznanych im już w nieomal całej Europie. W spektaklu zamiast o Reaganie postacie mówią o prezydencie, czyli w podtekście o Lechu Kaczyńskim, który zakazał w Warszawie parady równości. Z telewizora ustawionego na proscenium dobiegają przez moment polskie wiadomości, choć na horyzoncie wyświetlany jest też film z panoramą Nowego Jorku.

Transpozycja amerykańskiego dramatu na polski grunt powiodła się w ograniczonym zakresie. Raczej zawiodło założenie, że opór rodzimych tradycjonalistów przeciwko ekspansji środowisk gejowskich przypomina homofobię wywołaną w USA przez AIDS. Paradoksalnie, w spektaklu najbardziej irytuje Louis Ironson, złaicyzowany Żyd pełniący rolę rezonera i alter ego autora, grany przez Jacka Poniedziałka, zarazem tłumacza sztuki. Porzuca on bowiem swego wieloletniego kochanka Piora Waltera (Tomasz Tyndyk), który zaraził się AIDS. Zdradza go natychmiast z mężczyzną poznanym w parku. Kiedy jego nowy partner Joe Porter Pitt (Maciej Stuhr) okazuje się mormonem, stwierdza kategorycznie, iż fundamentalizm religijny nie ma racji bytu w pluralistycznej demokracji. A gdy dowiaduje się, że Joe jako początkujący prawnik współpracuje z republikanami, demonstruje do nich zacieklą nienawiść, nazywając faszystami. Obnaża więc egoizm, amoralizm i nietolerancję aktywistów gejowskich.

Na scenie dominuje Roy Cohn, w którego wcielił się Andrzej Chyra. Ów prawicowy adwokat, cyniczny i zakłamany, wulgarny i sztylerczy, jako kryptohomoseksualista umiaraający na AIDS, stacza się stopniowo ze szczytów władzy na dno, budząc równocześnie odrazę i litość. Traktując Joe niczym syna, stara się go zdeprawować – i proponuje mu karierę w Waszyngtonie w zamian za bezprawne działania mające zapewnić bezkarność. W szpitalu gardzi pielęgnującym go homoseksualistą z nizin społecznych, Belize (Rafał Maćkowiak), z nasuniętym na głowę kapturem bluzy. Przed śmiercią, bezradny i przerażony, zaczyna płakać jak dziecko i tulić się do swej ofiary, Rosenbergowej (Danuta Stenka), przypominającej mu żydowską matkę, aby po chwili ją odrzucić i wydrwić. Chyra, przeobrażając się w sześćdziesięcioletniego mężczyznę, gra trochę w stylu swego nauczyciela Tadeusza Łomnickiego; tonuje

Anioły w Ameryce
T. Rozmaitości 2006/07

tylko ekspresję wzorem amerykańskich aktorów filmowych.

Warlikowski zrewidował więc polityczną wymowę utworu Kushnera; wydobył natomiast w jego obrazie społeczeństwa amerykańskiego rozchwianie tożsamości kulturowej, religijnej i seksualnej, które jest źródłem cierpienia i destrukcji więzi rodzinnych czy erotycznych. Ponadto skupił się na powikłanych relacjach emocjonalnych między homoseksualistami i ich kłopotach z ujawnieniem swych skłonności, jak w przypadku Joego, który zawarł małżeństwo i okłamuje żonę. Miłość homoseksualna łączyła Penteusza i Dionizosa w *Bachantkach* Eurypidesa oraz Carla i Roda w *Oczyszczonych* Kane, ale po raz pierwszy została ukazana przez Warlikowskiego wprost i we współczesnych realiach. Ale w *Aniołach...* rozpoznać można ponadto wiele innych motywów z wcześniejszych inscenizacji Warlikowskiego. Podsyty kompleksem Edypa związek Joego Pitta z nadopiekuńczą matką Hannah (Stanisława Celińska) przypomina relację protagonisty *Hamleta* Shakespeare'a z Gertrudą. Porzucona przez męża, popadająca w depresję, ulegająca halucynacjom z udziałem Ściemniacza, w rezultacie nadużywania leków uspokajających, Harper Amaty Pitt (Maja Ostaszewska) i opuszczony w szpitalu Prior doświadczają podobnego bólu jak Grace i Carl po utracie ukochanych osób w *Oczyszczonych*. Prior i Roy Cohn stają nagle w obliczu nieuleczalnej choroby i śmierci niczym Tugati w *Krumie* Levina. Rosenbergowa dręczy swego oprawcę, Cohna, aby go zmusić do uznania winy i do wyrażenia skruchy, jak Prospero swych wrogów w *Burzy*. Erozja tradycji żydowskiej ukazana była w *Dybuku* An-skiego i Krall. Warlikowski nawet powtórzył kilka swych niedysiejszych rozwiązań. Rabbiego Chemelwita odtwarza kobieta, jak Reba Ezriela w *Dybuku*. Intymne rozmowy między Joem i Harper oraz Priorem i Lousem toczą się symbolicznie wokół ustawionych obok siebie mebli – jak w *Krumie*.

Małgorzata Szczęśniak w auli wykładowej zbudowała prostą, lecz wieloznaczną dekorację, przeobrażającą się – za sprawą wysuwanego zza kulis tapczanu, stołu, łóżka z kropelówką bądź trumny – we wnętrza mieszkań, nocny bar, salę szpitalną, dom pogrzebowy, a wreszcie teatrzyk rewiowy, w którym przy mikrofonach wygłaszane są monologi nagradzane oklaskami. Niejako przedłużeniem am-

fiteatralnej widowni jest rząd ustawionych tyłem różnorakich foteli, w których zasiadają na początku postacie uczestniczące w żydowskiej uroczystości pogrzebowej. W zakończeniu owe fotele zostają odwrócone i aktorzy siadają na wprost publiczności, zwracając się do niej bezpośrednio. Powstaje wspólnota aktorów i widzów, jak niegdyś podczas wesela w *Burzy* czy w prologu *Dybuka*. W tej umownej przestrzeni współistnieją żywi i umarli, widma i duchy zgodnie z tradycją greckiej tragedii i elżbietańskiego dramatu, ale też polskiego teatru z kręgu Mickiewicza i Wyspiańskiego. Jednak Piora, w toku choroby wcielającego się w biblijnego proroka Jonasza i Łazarza, czekającego na zmartwychwstanie, nie nawiedza Anioł ze skrzydłami, lecz Magdalena Cielecka w dwóch wcieleniach kobiety w turbanie, wspierającej się na inwalidzkich kulach, i seksownej blondynki, chodzącej w złotych pantoflach na wysokim obcasie. Inszenizacja jest powściągliwa, pomimo użycia wielu środków. Jej powolny rytm wyznacza dyskretna muzyka Pawła Mykietyna dopełniona paroma songami Adama Falkiewicza i hymnem USA granym na gitarze przez Jimiego Hendrixa. Spektakl nie epatuje nagością, bo tylko Joe na chwilę rozbiera się przed Lousem. A zbliżenia między mężczyznami ukazane są w nim wyłącznie w sposób metaforyczny, jak w onirycznym tańcu Piora z Lousem.

W drugiej części – otwartej przemówieniem starego bolszewika Aleksieja Prelapsarianowa (Zygmunt Malanowicz), domagającego się po upadku komunizmu wielkiej idei dla ludzkości – zarysowana zostaje utopia społeczna Kushnera, z motywami judeochrześcijańskimi, zarazem apokaliptycznymi i millenarystycznymi. W jednym z epizodów we wnętrzu mormońskiej świątyni przy dźwiękach *Psalmu 23* (*Pan jest moim pasterzem...*) klęczą Pittowie wśród figur wyobrażających ich w przeszłości. W postaciach dochodzi do głosu tęsknota za utraconym ładem i wiara w istnienie wyższego porządku we wszechświecie. Hannah Pitt, która nie była w stanie przyjąć do wiadomości oświadczenia syna, że jest homoseksualistą, zaczyna się troskliwie opiekować Priorem, który na jej oczach dostał ataku duszności. Louis, przełamując nienawiść, odmawia żydowską modlitwę nad ciałem zmarłego Cohna. Wprawdzie Harper uniezależnia się wreszcie od Joego, policzkuje go i żąda od niego karty kredytowej, lecz

„Odra” No 4

IV. 2007.

między pozostałymi postaciami pojawia się możliwość wyzbycia uprzedzeń i wrogości. Cohn, który powtarzał, że życie jest potworne, odbiera telefon od Boga pragnącego dowieść swego ojcostwa. Zamiast rewolucyjnych haseł, w epilogu *Aniołów* rozbrzmiewają wezwania do duchowej przemiany i oczyszczenia, współistnienia opartego na akceptacji różnorodności seksualnej, etnicznej, religijnej lub politycznej, a przenikniętego duchem solidaryzmu i miłosierdzia.

Sześciogodzinne przedstawienie *Aniołów w Ameryce* – grane w jeden wieczór lub w dwa, jak epickie inscenizacje Krystiana Lupy – może nużyć i rozczarowywać widzów oczekują-

cych prowokacji politycznej albo skandalu obyczajowego. Jednak owa *Fantazja gejowska na motywach narodowych* jest godnym uwagi przejawem reżyserskiej dojrzałości i społecznej odpowiedzialności Warlikowskiego. Stanowi też istotne dopełnienie i podsumowanie jego cyklu przedstawień powstałych w Rozmaitościach.

Rafał Węgrzyniak

TR Warszawa (w auli SGGW). Tony Kushner: Anioły w Ameryce; przekład Jacek Poniedziałek. Reżyseria: Krzysztof Warlikowski; scenografia: Małgorzata Szczęśniak; muzyka: Paweł Mykietyn. Premiera 17 lutego 2007.