

Začelo se je z Einsteinom

Jana Pavlič

V sezoni 2022/23 je bilo v repertoar pariške opere vključeno ameriško delo Johna Adamsa *Nixon na Kitajskem* (*Nixon in China*), ki danes velja za klasiko 20. stoletja. V pariški uprizoritvi je polno zaživelo v režiji argentinske režiserke Valentine Carrasco in pod taktirko venezuelskega dirigenta Gustava Dudamela.

Prvo uprizoritev opere, 22. oktobra leta 1987 v Houstonu, je režiral Peter Sellars, ki je tudi njen naročnik. Trojka Adams, Sellars in avtorica libreta, pesnica Alice Goodman, se je lotila kreacije sodobne ameriške heroične opere. Pri izvedbi se jim je pridružil še koreograf Mark Morris. *Nixon na Kitajskem* je bil ob praiizvedbi sprejet z mešanimi odzivi in niso mu napovedovali prav dolgega življenja in svetle prihodnosti, danes pa je neizpodbitno pomemben predstavnik operne zvrsti 20. stoletja.

Opera v treh dejanjih temelji na resničnem dogodku, znamenitem obisku ameriškega predsednika Richarda Nixona v Pekingu med 21. in 27. februarjem 1972, ki je pomenil prvo uradno srečanje ameriškega politika z Mao Cetungom. Nixon se je zavzel za obnovitev diplomatskih odnosov med ZDA in Kitajsko po več kot dvajsetletni prekinitvi. Takrat je bil dogodek predstavljen kot »teden, ki je spremenil svet«.

Skladatelj Adams in pesnica Goodmanova, h katerima je Sellars pristopil z idejo o operi že leta 1983, sta bila najprej do predloga skeptična, saj jima ta politična tema in politična figura Richarda Nixona nista bila blizu. Vendar sta potem, ko sta začela natančno raziskovati zapleteno politično obdobje hladne vojne in zaostrenih odnosov med ZDA in Kitajsko ter pravo vojno v Vietnamu pa tudi napeto politično situacijo v samih ZDA, spremenila stališče in naročilo izvrstno opravila.

Glavne osebe opere so Richard Nixon – tenor, Pat Nixon – sopran, Ču Enlaj – bariton, Henry Kissinger, – bas, Mao Cetung – junaški tenor, Džang Čing (Mao Cetungova žena) – koloraturni sopran in tri Maove tajnice.

Nastala je heroična opera o pomembnem zgodovinskem dogodku, o simbolni moči vrhunskih političnih osebnosti, ki pa je kljub vsemu tudi ironičen portret realnih političnih figur in hkrati subtilen prikaz nekega državnika in njegove žene zasebno.

Tako se je rodil nov žanr, imenovan CNN opera oziroma dokumentarna opera, kar popolnoma ustreza viziji Petra Sellarsa, ki trdi, da je opera edina forma, ki lahko naznači in uprizori simultanost dogodkov, njihovo zmešnjavo, sosledje, grenko tragedijo sveta – kratka ves kaos, ki predstavlja vsebino sodobne zgodovine.

Libreto spretno gradi pripoved, kot da bi sledili filmskim posnetkom Nixonovega obiska v Pekingu. Vsak lik je do potankosti psihološko izdelan: od rahlo pokroviteljskega in dialog ponujajočega Nixona, ki se zaveda svoje predsedniške vloge, njegove žene Pat, ki je tipična ameriška *first lady*, torej predvsem popolna soproga svojega moža predsednika, prijazna, priljudna, razumevajoča, rahlo spletkarskega Henryja Kissingerja, ki ga Alice Goodman subtilno ironizira, do vzvišene integritete spoštovanega prvega ministra Ču Enlaja v maniri vzhodnjaških asketskih modrecev, zelo pod kožo krvavega in rahlo razvratnega Mao Cetunga in nabrito seksapilne manipulantke, njegove soproge, ki vedno požanje krepek aplavz.

Dialogi v popolnoma banalnih situacijah dobijo operno kvaliteto. Opera se začne s pristankom letala na pekinškem letališču, kjer Ču Enlaj vpraša Nixona: »Upam, da ste imeli miren let,« in mu ta odgovori: »Oh, ja.«

Ali pa v drugem dejanju, ko Kissinger nagovori Ču Enlaja: »Premier, prosim, kje je WC?« in mu ta odvrne: »Skozi tista vrata.« Nakar Kissinger: »Oprostite za hip, prosim.« In ob tem se gledalec nasmehne. Ko pa gospa Mao napove: »Naučimo te pizdune, kako se pleše!«¹ se gledalec glasno nasmeji in reče: bravo, kako je opera, in to prav ta opera, *Nixon na Kitajskem*, živa, sodobna, teatralna, operatična in daleč prekaša sodobno gledališko dramsko pisavo. Ima vse, kar je slednja izgubila: vrhunsko dramaturgijo, sodobno psihologijo, inteligentne dialoge, intrigo, je privlačna, sveža, aktualna in polna presenečenj, ki zadržijo pozornost gledalca do konca.

Uprizoritev Valentine Carrasco, dolgoletne sodelavke skupine La Fura dels Baus, v vsem podpira glasbo in libreto ter ustvari dinamičen, domiseln, vizualno atraktiven scenski dogodek z vrhunskimi izvajalci.

V didaskalijah se prvi prizor opere odigra v ponedeljek, 21. februarja 1972, v mrzlem jutru na pekinškem letališču, kjer kitajska delegacija pod vodstvom Ču Enlaja pričakuje pristanek letala *The Spirit of '76*, iz katerega bo izstopil predsednik Nixon s soprogo Pat v živordečem plašču in z državnim sekretarjem za zunanje zadeve Henryjem Kissingerjem. Vojaški zbor, čakajoč na ameriško letalo, prepeva *Tri glavna pravila discipline in osem točk pozornosti* (*The Three Main Rules of Discipline and Eight Points of Attention*).²

1 »Your flight was smooth, I hope? [...] Oh yes. [...] Premier, please, Where's the toilet? [...] Through that door. [...] Excuse me for one moment please. [...] We'll teach these motherfuckers how to dance!«

2 Maova vojaška doktrina, ki jo je spisal leta 1928 za Rdečo armado.

Valentina Carrasco je režijski problem pristanka letala rešila zelo elegantno z rdečo preprogo, po kateri se iz globine odra približujejo trije ameriški protagonisti, vsem nad glavo pa lebdi velikanski srebrni ameriški orel, ki se počasi spušča. Ogromen oder pariške opere Bastille je režiserka izrabila sebi v prid in ustvarila vizualno atraktivne podobe z dokaj minimalističnimi sredstvi, vendar s številnimi statisti in člani zbora, ki poudarjajo množičnost nekaterih prizorov, kjer je to potrebno. Barvna lestvica se v glavnem poigrava z dvema barvama med različnimi stopnjevanji kitajske rdeče in ameriške modre. Vez med obema je rdeč plašč ameriške *first lady*, ki je določen že v didaskalijah. Renée Fleming je v vseh pogledih popolna Pat Nixon in med njeno arijo »To je preroško« (*»This is Prophetic«*), prvi prizor drugega dejanja, režiserka spretno izpelje zamenjavo scenografije, ko tribune iz prejšnjega prizora odstrani tako, da jih prekrije z zavesami, na katere usmeri videoprojekcije spreminjajočih se barv in vsebin (od prašičje farme do zelenega gozda), nato pa v to novo prizorišče, na prosceniju zastrto z nevidno mrežo iz pingpong žogic, k Pat Nixon pripelje ogromnega kitajskega zmaja kot velikanskega mačka, ki se z njo prijazno poigrava, in tako kontrastira zeleno in rdečo barvo. Hkrati pa se še spretno poigra z znano francosko gledališko vražo, po kateri je zelena barva izgnana iz gledališča, saj je bila to barva kostuma, ki ga je imel na sebi Molière, ko je umrl na odru v *Namišljenem bolniku* 17. februarja 1673.

Poleg tega prizora, ki se veže na Nixonov ogled predstave *Rdečega ženskega odreda* (*Hóngsè Niángzi Jūn*), enega redkih primerov pekinške opere, ki jo je tovarišica Mao dejansko dovolila uprizarjati, se vtisnejo v spomin še prizori gospe Mao, recimo njena arija »Sem žena Mao Cetunga« (*»I'm the wife of Mao Tse-Tung«*) o kulturni revoluciji ali pa tekma pingponga med predstavniki ZDA in Kitajske, ki se je prav tako dejansko zgodila v Pekingju na Maovo povabilo.

Resnične osebe so vstopile v zgodovino kot pomembni, tako rekoč mitski junaki, ki poosebljajo duh sedemdesetih let 20. stoletja. S petdesetletnim zamikom so pridobili težo in nekako ganljivo je dejstvo, da lahko pogledamo nazaj v času in vidimo sliko, ki kljub kaotičnosti tedanjega realnega stanja stvari kaže urejeno, vzvišeno, umirjeno podobo pod zaščito varnega okrilja mitskega. Prestopili so iz polja nevarnega realnega v polje blagodejne fikcije.

Ne vemo, ali je imel Peter Sellars v mislih nekaj takega, ko je naročil to delo in potem še nekaj drugih (*Klinghofferjeva smrt* [*The Death of Klinghoffer*] o ugrabitvi ladje Achille Lauro in usmrtni invalidnega potnika Leona Klinghofferja leta 1985 ter *Doktor Atomic* [*Doctor Atomic*] o tajnih atomskih poskusih pod vodstvom Roberta Oppenheimerja, imenovanih Trinity), s katerimi je želel utrditi žanr sodobne heroične ameriške opere, ki bi tej zvrsti v 20. stoletju povrnil njen status sinteze vseh uprizoritvenih zvrsti in hkrati njihovega presežka. V 19. stoletju je opera jemala zgodbe iz sodobne literarne produkcije od Victorja Hugoja, Alexandra Dumasa, Maeterlincka, Victoriena Sardouja

do Shakespearja, Schillerja in se hranila s heroičnimi liki, veliko tragedijo. Na začetku 20. stoletja je Benjamin Britten segel po Henryju Jamesu in njegovih psiholoških novelah ter prestavil opero v polje intimnejšega. V sedemdesetih letih 20. stoletja je ameriška opera ustvarila svoj žanr in črpala iz lastne zgodovine. Vnesla je konkretne figure velikih zgodovinskih osebnosti in dogodkov, ki so zaznamovali formiranje ZDA kot veledržave.

Leta 1976 je za Avignonski festival nastalo prelomno in radikalno delo te zvrsti *Einstein na plaži* (*Einstein on the Beach*) na glasbo Philipa Glassa in z besedili samega Glassa, Christopherja Knowlesa, Samuela M. Johnsona, koreografinje in plesalke Lucinde Childs ter Gertrude Stein. Skoraj pet ur traja ta apoteoza ameriške opere, navdahnjena z zloglasno, medijsko razvpito ugrabitvijo Patricie Hearst, vnukinje ameriškega medijskega mogotca Randolpha Hearsta. Patricio Hearst so leta 1974 ugrabili člani skrajno levičarske ameriške skupine Symbionese Liberation Army. V devetnajstih mesecih ugrabitve je ugrabljenka postala dejavna članica te iste skupine kot partnerka enega od vodij in pod imenom Tanya sodelovala v številnih njihovih akcijah. Tako je postala eklatantni vzorec stockholmskega sindroma, psihološkega fenomena, ko žrtev ugrabitve s svojim ugrabiteljem vzpostavi ljubezenski odnos. Ugrabitvi je sledil sodni proces, v katerem so ji sodili zaradi sodelovanja v teroristični organizaciji.

V izvirni uprizoritvi Boba Wilsona so drža nastopajočih posnete po realnih fotografijah ugrabitve in nato sodnega procesa. Pred sodišče je postavljen Einstein. Vsebina je popolnoma abstraktna. V operi se pojavijo tudi vlak, vesoljska ladja in časovni stroj, eden od prizorov pa je naslovljen s stavkom iz Deklaracije ameriške neodvisnosti: »Vsi ljudje so enaki.«³ *Einstein na plaži* je že ob samem nastanku prešel v polje izjemnega. Nova ameriška opera je sprožila revolucijo v polju scenskih umetnosti, katere odmev še daleč ni izzvenel, saj je daleč preseгла in posodobila Wagnerjev koncept celostne umetnine. Evropski odri so delu omogočili stik s publiko, željno novih oblik, ki ji je bila abstraktna umetnost pisana na kožo. Odtlej večina gledaliških ustvarjalcev hlepi po svojem *Einsteinu na plaži* in tekmuje z njim v izjemnosti.

Wilson, Američan iz Teksasa, je z nacionalno tematiko nadaljeval v svojih naslednjih predstavah. Osebnosti kot Edison, La Fayette, Washington, Ford, Westinghouse, Deklaracija ameriške neodvisnosti, Kip svobode, ameriška državljanska vojna, kukluksklan ali neameriške osebnosti kot Freud, Stalin in kraljica Viktorija v več ali manj abstraktno odrsko gmoto dajejo konkretne geopolitične poudarke.

A že pred *Einsteinom na plaži*, s *Pogledom gluhega* (*Deaf Man's Glimpse*) iz leta 1970, ki ga je Aragon v svojem znamenitem pismu Bretonu imenoval »gluha opera«, z glasbo Alana Loyda in Igorja Webra, je Wilson hotel izstopiti iz okvirjev tradicionalnega

³ *All Men Are Equal*.

scenskega dogodka, ki ni bil več adekvaten sodobnemu individuumu še ne postatomske, a že popolnoma liberalne ameriške demokracije.

Za razliko od Wilsona, po izobrazbi arhitekta, ki je svoje scenske dogodke gradil predvsem na vizualnih izraznih sredstvih in glasbi, je Peter Sellars kot klasično šolan režiser s Harwarda vztrajal pri tekstu kot temelju uprizoritve in prav žanr opere mu je omogočil, da je s pomočjo Alice Goodman razvil popolnoma sodoben operni libreto s klasično dramsko strukturo, ki je morda danes celo pomembnejši od glasbe oziroma se z njo enakovredno ujame. Opera *Nixon na Kitajskem* ni več samo opera, je čudovit časovni stroj, ki nas varno popelje v neko močno razviharjeno zgodovinsko obdobje, v katerem lahko neizmerno uživamo.

V osemdesetih letih prejšnjega stoletja, ko je Sellars ustvarjal svoje nove opere, je v Parizu v Théâtre du Soleil nastala skoraj peturna predstava *Strašna, a nedokončana zgodba Norodoma Sihanuka, kralja Kambodže* (*L'Histoire terrible mais Inachevée de Norodom Sihanouk, Roi du Cambodge*). Posebej za uprizoritev Ariane Mnouchkine leta 1985 je tekst napisala Hélène Cixous, katere vloga v projektu je bila zelo blizu vlogi Sellarsove libretistke Goodmanove. Hélène Cixous je sledila vajam in med delom z igralci spreminjala besedilo. Nekateri prizori so tako dobili več variant, dokler niso izbrali tiste, ki najbolje deluje na odru. Izjemno pomembna v tej uprizoritvi je bila tudi glasba Jean-Jacquesa Lemêtra z uporabo originalnih azijskih inštrumentov. Tako je nastala uprizoritev na meji glasbenega gledališča in na podlagi zgodovinskega dramskega besedila v Shakespearovi maniri, ki heroično upodobi usodo prebivalcev Kambodže v strahotnem obdobju tik pred in med vladavino Pol Pota in Rdečih Kmerov v sedemdesetih letih 20. stoletja. Gre za epopejo junaka, ki je realna zgodovinska osebnost, za azijskega politika Norodoma Sihanuka, ki so mu ubili pet otrok, štirinajst vnukov in polovico ljudstva. V drami nastopajo nekateri isti protagonisti kot v operi *Nixon na Kitajskem*, predvsem Henry Kissinger, ki je tu povsem negativen lik, saj zastopa ameriško uničevalno politiko v Aziji (»Bombardirali bomo noč in dan, dva meseca brez predaha, tudi ob nedeljah! Tudi ob nedeljah in vse druge dni!«),⁴ in modri Ču Enlaj (Sihanuk o Ču Enlaju: »Je nekakšen neverjeten homme fatal. Greta Garbo je, prava Kirka. ... Nikoli še nisem videl tako lepega moškega. Še sreča, da sem sam moški.«),⁵ ki tudi v tem tekstu ohranja vlogo umerjenega modreca, ko skuša uravnati podivjane sile. Norodom Sihanuk je nesrečen junak, a glavni junaki drame so vendarle ljudstvo Kambodže in dva milijona žrtev norega režima Pola Pota (znamenita polja smrti – *killing fields*), ki je skušal spremeniti svet in ljudi bolj kot vse druge revolucije pred njim. Mala Kambodža in njen voditelj Norodom Sihanuk sta z napadom velesil na komunistični Vietnam, na katerega meji, želela ohraniti neodvisnost, vendar ji

4 »Nous bombarderons jour et nuit, deux mois entiers et même les dimanches! Et même les dimanches et tous les autres jours!«

5 »C'est une sorte d'homme fatal, incroyable. C'est un Greta Garbo, c'est un vrai Circé. ... Je n'avais jamais vu d'homme aussi beau. Heureusement que moi aussi j'étais un homme.«

ZDA tega niso pustile in so jo s pretkano manipulacijo, ki po krutosti daleč presega elizabetinske drame, pahnile v krvavo državljansko vojno. Ljudstvo Kmerov se je znašlo v smrtnem objemu Rdečih Kmerov pod vodstvom zloglasnega fanatika Pola Pota. Drama Hélène Cixous se konča 6. januarja 1979. Tega dne je Vietnam s podporo Sovjetske zveze zasedel Demokratično Kampučijo Pola Pota, razveljavil njegovo vlado in hkrati pretkano zbrisal Kambodžo Kmerov, ki je postala satelit velikega Vietnama.⁶

Ustvarjalce uprizoritve Théâtre du Soleil je vodil Shakespearjev stavek »Ves svet je oder«.⁷

Ko je predstava nastajala, je bil Norodom Sihanuk še živ in celo politično aktiven, a dogajanje drame je postavljeno v sredino sedemdesetih let, ko se je Kambodža še borila za neodvisnost.⁸ Tudi v času nastanka opere *Nixon na Kitajskem* je bila večina protagonistov, razen Mao Cetunga in Ču Enlaja, še aktivna. Sedemdeseta in osemdeseta leta prejšnjega stoletja so v odrsko umetnost vnesla sodobno tematiko. Opera *Einstein na plaži* je nastala le dve leti po ugrabitvi Patricie Hearst oziroma v letu njenega sojenja in obtožbe. Vendar za razliko od ameriške opere in gledališča, ki kljub rahli ironiji in brechtovskemu odmiku s temi besedili in uprizoritvami gradi pozitivno, spravljivo podobo vrhovnih zastopnikov velesil, drama Hélène Cixous vlogo ZDA v Aziji in v konfliktu demokracije z Rdečimi Kmeri predstavi zelo kritično in negativno, kot glavno nosilko krivde za vse zlo, ki je razdejalo ta del Azije.

Opera v osemdesetih letih ostaja vzvišeno odmaknjena od realnosti, gledališče pa polemizira in išče krivca političnih zločinov. Vendar izhajata iz skupne pozicije, da svet ni strogo ločen na belo in črno, na dobro in zlo, pozicije, ki jo danes, v enaindvajsetem stoletju, preradi pozabimo, saj je ravnanje v na videz črno-belem svetu dosti lažje, dobro premaga zlo in svet je urejen, a kot je dejal že Blaise Pascal, človek ni ne angel ne zver in meja med obema je spolzka in izmuzljiva. Takšni so tudi protagonisti opere *Nixon na Kitajskem* ali drame o Norodomu Sihanuku, glavna intriga je nekje drugje, v samem fenomenu zgodovine, ki nas vse določa in tako prehaja iz polja umetnosti v polje konkretne realnosti, je *faction*, ki je postala *fiction*, in nasprotno – čisto gledališče.

⁶ Kambodža ima pet milijonov prebivalcev, Vietnam pa 50 milijonov.

⁷ *All the world's a stage*.

⁸ Leta 2007 je Georges Bigot, ki je v izvorni verziji Mnouchkinove igral vlogo Norodoma Sihanuka, s kamboškimi igralci in prevodom v jezik Kmerov ustvaril novo verzijo, ki je bila v Kambodži prepovedana. Izjemno ritmičen kmerski jezik in stiliziran način igre to uprizoritev še bolj od izvirne uprizoritve postavljata v polje glasbenega gledališča.