

Maryla Zając

UNIwersytet Jagielloński w Krakowie

Spór o *The Death of Klinghoffer* Johna Adamsa. Opera w opinii krytyków muzycznych¹

Śmierć Klinghoffera (*The Death of Klinghoffer*) – opera stworzona przez amerykańskiego kompozytora Johna Adamsa (ur. 1947) we współpracy z reżyserem Peterem Sellarsem (ur. 1957) i librecistką Alice Goodman (ur. 1958) – od czasu premiery w brukselskim Théâtre Royal de la Monnaie w 1991 roku budzi żywe emocje podczas każdego wystawienia. Chcąc rozważyć przyczyny konfliktu izraelsko-palestyńskiego, autorzy stworzyli dzieło przedstawiające w swojej najbardziej zewnętrznej warstwie historyczne wydarzenie: uprowadzenie statku wycieczkowego Achille Lauro i egzekucję niepełnosprawnego Amerykanina wyznania żydowskiego przez palestyńskich terrorystów. W opozycji do części krytyków, którzy wypowiadają się o operze niezwykle pozytywnie, znajduje się grono jej przeciwników, którzy potępiają autorów m.in. za popieranie antysemityzmu i usprawiedliwianie terroryzmu.

Materiał dotyczący recepcji można podzielić według różnych kryteriów. Małgorzata Woźna-Stankiewicz, klasyfikując informacje na temat recepcji muzyki francuskiej w Polsce w II połowie XIX wieku²,

- 1 Tekst został oparty na fragmentach pracy licencjackiej autorki pt. *Recepcja opery „The Death of Klinghoffer” Johna Adamsa w kontekście społeczno-politycznych przemian XX i XXI wieku*, napisanej pod kierunkiem dra Daniela Cichego, Instytut Muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2015.
- 2 M. Woźna-Stankiewicz, *Muzyka francuska w Polsce w II połowie XIX wieku*, Kraków 1999, s. 11–15.

wyróżniła cztery typy dokumentacji: postać czysto recepcyjną (wypowiedzi tzw. milczącej większości odbiorców, np. prywatne listy, zapisy w pamiętnikach, listy do redakcji sprowokowane treścią artykułów), recepcję twórczą (dzieło jest podstawą, inspiracją dla innego artysty; badaczka zalicza tu m.in. partytury, nagrania, tłumaczenia obcych tekstów, podręczniki szkolne, wypowiedzi krytyków dotyczące stylu wykonania, wykorzystania istniejącego dzieła sztuki jako podłoża dla własnej twórczości), analityczną (teksty naukowe: teoretyczne i historyczne, będące akademicką krytyką muzyczną³) oraz analityczno-twórczą (recepcja dokonywana przez krytyków, bardziej spontaniczna niż naukowców). W niniejszym artykule przedstawię dyskusje na temat opery na podstawie materiałów wchodzących w zakres recepcji analityczno-twórczej, opierając się zarówno na źródłach drukowanych, jak i internetowych. Wcześniej jednak przybliżę historię uprowadzenia MS Achille Lauro oraz prace nad samą operą wraz z przygotowaniem do prawykonania.

Kontekst historyczny

W 1985 roku Marilyn i Leon Klinghofferowie⁴ obchodzili trzydziestą szóstą rocznicę ślubu. Z tej okazji razem z grupą przyjaciół kupili bilety na rejs po Morzu Śródziemnym. Wyprawa miała rozpocząć się w Genui, zaś plan podróży obejmował zwiedzanie miast portowych Egiptu i Izraela. Od początku wiadomo było, że dla Leona nie będzie to łatwa podróż – dwa zawały doprowadziły do paraliżu prawej strony jego ciała, mężczyzna poruszał się właściwie wyłącznie na wózku

3 J. Kerman, *Jak dotarliśmy do analizy i jak z niej wybrnąć*, „Res Facta Nova” 1994, nr 1 (10), s. 84–100, za: M. Woźna-Stankiewicz, dz. cyt., s. 11–15.

4 Rodzice Leona Klinghoffera przyjechali do Stanów Zjednoczonych z Europy Wschodniej na początku XX wieku, by uciec przed szerzącym się tam antysemityzmem i zrealizować swój „amerykański sen”. Założyli własną firmę, która intensywnie się rozwijała. Wraz z pomocą dwóch synów, Alberta i Leona, udało im się z czasem zbić majątek na urządzeniu własnego pomysłu. Mimo dużej ilości czasu poświęcanego pracy i działalności charytatywnej na rzecz lokalnych instytucji oraz organizacji pomagającym Żydom, Leon budował przyjacielskie relacje z sąsiadami, ożenił się z Marilyn Windwehr i wraz z nią założył rodzinę. Por. [b.a.], *Vacation of a Lifetime’ Ends in Tragedy. Klinghoffer: Life of Hard work, Giving*, „Los Angeles Times” 13.10.1985, [online] http://articles.latimes.com/1985-10-13/news/mn-15858_1_hard-work [dostęp: 30.05.2015].

inwalidzkim. Żona dbała jednak, by mimo swojej niesprawności mógł dalej korzystać z życia⁵.

Gdy pasażerowie wchodzili na pokład wycieczkowca Achille Lauro, nic nie zapowiadało jeszcze nadchodzącego zagrożenia. Podróż upływała spokojnie aż do 7 października, kiedy to statek dobił do portu w Aleksandrii. Część pasażerów zdecydowała się nie uczestniczyć w zwiedzaniu miasta – wśród nich byli Klinghofferowie. Ruszyli oni w dalszą morską podróż w kierunku Port Saidu. Krótco po odbiciu od lądu czterech Palestyńczyków z terrorystycznej organizacji Front Wyzwolenia Palestyny przejęło kontrolę nad statkiem i wzięło załogę oraz ponad czterystu pasażerów jako zakładników. W zamian za ich wypuszczenie zażądali od władz Izraela uwolnienia pięćdziesięciu palestyńskich więźniów. Zakładnicy pochodzenia brytyjskiego i amerykańskiego zostali odseparowani od reszty pasażerów oraz zmuszeni do wyjścia na górny pokład. Wtedy Leon Klinghoffer został rozdzielony ze swoją żoną, która nie była w stanie przetransportować swojego niepełnosprawnego męża⁶.

Terrorystyci – jak się później okazało, studenci działający zgodnie z planem przywódcy FWP, Muhammada Abbasa – poddali się 9 października, po tym jak porty w Syrii odmówiły ich przyjęcia. Wtedy też wyszło na jaw, że Leon Klinghoffer został zastrzelony, a jego ciało wyrzucono za burtę. Dopiero po wyswobodzeniu pasażerów jeden z Palestyńczyków poinformował kapitana statku, Gerarda de Rosę, o tragicznej śmierci 69-letniego Amerykanina i to dzięki niemu wiadomość dotarła do żony zamordowanego⁷.

Szukająca decyzja terrorystów dotycząca pozbawienia życia cywila, który dodatkowo był osobą niepełnosprawną wyznania mojżeszowego, wywołała chyba jeszcze większe oburzenie niż sama akcja uprowadzenia statku. Egzekucja Leona Klinghoffera wzmogła konflikt religijny na świecie. Wielu dopatrywało się w niej aktu antysemityzmu oraz manifestacji sił, co Abbas potwierdził w wywiadzie dla „The Boston Globe” z 1998 roku: „[Leon Klinghoffer – przyp. M.Z.] stwarzał problemy. Był

5 Tamże.

6 [b.a.], *Says terrorists held machine gun to her head: Mrs. Klinghoffer tells of terror aboard ship*, „Los Angeles Times” 28.10.1985, [online] http://articles.latimes.com/1985-10-28/news/mn-11904_1_machine-gun [dostęp: 30.05.2015].

7 [b.a.], *Hijacking of the Achille Lauro: a chronology*, „The Christian Science Monitor” 15.10.1985, [online] <http://www.csmonitor.com/1985/1015/ochron.html> [dostęp: 30.05.2015].

niepełnosprawny, ale podburzał i prowokował pozostałych pasażerów. Dlatego padła decyzja o zabiciu go”⁸.

Porwanie Achille Lauro nie było pierwszym poważnym uprowadzeniem statku w historii, nie było też najbardziej krwawym wydarzeniem tego typu. Jednak nastąpiło w okresie wzmożonych ataków terrorystycznych, siejąc strach wśród cywilów. Zapoczątkowało również napięcia polityczne między Stanami Zjednoczonymi, Egiptem, Włochami a Jugosławią. Rozpoczął się spór dotyczący prawa do sądu nad terrorystami. Każde z czterech państw miało jakiś związek ze sprawą: tragicznie zmarły pasażer był obywatelem Stanów Zjednoczonych, do ataku doszło na wodach egipskich, Achille Lauro pływał pod włoską banderą, a po zakończeniu akcji Abbas otrzymał pozwolenie na wyjazd do Jugosławii. Ostatecznie to włoski sąd wydał wyrok pozbawienia wolności czterech terrorystów. Jeszcze w 1985 roku rodzina Klinghofferów złożyła przeciw Frontowi Wyzwolenia Palestyny pozew o odszkodowanie w wysokości 1,5 miliarda dolarów⁹. Historia porwania Achille Lauro stosunkowo szybko przedostała się na mały ekran: w 1989 roku powstał dokumentalny film pt. *The Hijacking of the Achille Lauro*¹⁰, a rok później – *Voyage of Terror: The Achille Lauro Affair*¹¹. Oba koncentrowały się na postaci Leona Klinghoffera, przedstawiając go w jak najlepszym świetle. W niedługim czasie opowieść o tragicznej śmierci amerykańskiego pasażera na tle konfliktu izraelsko-palestyńskiego miała także trafić na scenę operową.

Historia powstania opery

Peter Sellars nigdy nie należał do artystów skłonnych przestrzegać konwenansów, jeśli były one sprzeczne z jego osobistą wizją sztuki. Opera *Nixon in China* (wystawiona po raz pierwszy w Houston Grand

8 D. Ensor, *U.S. Captures Mastermind of Achille Lauro Hijacking*, [online] edition.cnn.com/2003/WORLD/meast/04/15/sprj.irq.abbas.arrested [dostęp: 30.05.2015].

9 [b.a.], *P.L.O. Aide in a Charge Against Mrs. Klinghoffer*, „The New York Times” 5.12.1985, [online] <http://www.nytimes.com/1985/12/05/world/around-the-world-plo-aide-in-a-charge-against-mrs-klinghoffer.html?partner=rssnyt&emc=rss> [dostęp: 30.05.2015].

10 *The Hijacking of the Achille Lauro*, reż. R.L. Collins, USA 1989.

11 *Voyage of Terror: The Achille Lauro Affair*, reż. A. Negrin, USA 1990 [kaseta VHS].

Opera w 1987 roku) stworzona wraz z Johnem Adamsem i Alice Goodman była pierwszym od długiego czasu dziełem tego typu, które na warsztat wzięło współczesne wydarzenia. Dla Sellarsa stanowiło ono kolejne sceniczne wyzwanie, natomiast dla kompozytora oraz librecistki – operowy debiut. Mimo różnic w doświadczeniu, artystom właściwie od razu udało się znaleźć wspólny język. Pomysł na kolejną operę wypłynął podczas jednej z prób scenicznych do *Nixona*. Jak wspominała Goodman:

[...] ktoś zapytał nas, jaką operę mamy w planach jako następną. Wtedy Peter bez zawahania odparł: *Śmierć Klinghoffera*. A my [z Johnem Adamsem – przyp. M.Z.] tylko skinęliśmy głowami i potwierdziliśmy: „Tak, oczywiście”. Wszyscy na sali myśleli, że żartujemy¹².

Po dłuższej dyskusji Adams i Goodman zgodzili się wziąć udział w przedsięwzięciu¹³. Artyści zaczęli szukać inspiracji oraz materiałów w prasie, czytali na temat konfliktu izraelsko-palestyńskiego, o początkach syjonizmu, wpływach francuskich, brytyjskich i amerykańskich na Środkowym Wschodzie. Pomocna okazała się książka napisana przez kapitana Achille Lauro. Adams wspomina o dogłębnym studiowaniu Biblii, próbie zmierzenia się z Koranem (którego większą część przyswoiła Goodman), jak również z tekstami Noama Chomsky’ego czy rozważaniami Edwarda Saïda. Wszystkie te materiały stanowiły podstawę ideologiczną i tematyczną przyszłego dzieła. Twórcy spędzali czas nie tylko na indywidualnych poszukiwaniach, lecz także na wspólnej dyskusji. Jak wspomina Goodman, Peter Sellars od samego początku dysponował olbrzymią, wszechstronną wiedzą na temat sytuacji na Bliskim Wschodzie oraz podłoża konfliktu, jego spojrzenie było czasem wręcz propalestyńskie, natomiast ona sama, John Adams oraz choreograf Mark Morris musieli poświęcić wiele czasu, by dostrzec i zrozumieć argumenty obu stron¹⁴.

Alice Goodman, jako librecistka, pierwsza zabrała się do pracy. Początkowo planowano, że opera będzie składać się z dwóch części

12 J. O’Mahony, *The Mighty Munchkin*, „The Guardian” 20.05.2000, [online] <http://www.theguardian.com/music/2000/may/20/classicalmusicandopera> [dostęp: 30.05.2015].

13 J. Adams, *Hallelujah Junction: Composing an American Life*, New York 2008, s. 152–153.

14 J. O’Mahony, dz. cyt.

oraz prologu, a więc opowieści o zamachu, po której nastąpić miało ukazanie reakcji świata na wieść o nim. Twórcy tym samym przewidywali włączenie do akcji postaci takich jak Ronald Reagan, Jasir Arafat czy Margaret Thatcher. Koncepcja zmieniła się jednak wraz z ukończeniem tekstu dwóch chórów z prologu (od nich rozpoczęła swoją pracę Goodman): *Chóru wygnanych Żydów* i *Chóru wygnanych Palestyńczyków*. Wtedy to twórcy zdecydowali ograniczyć się do akcji na statku przerywanej fragmentami refleksyjnymi w postaci scen chóralnych (oprócz wyżej wymienionych powstały chóry *Oceanu* i *Pustyni, Dnia* i *Nocy* oraz chór przypominający historię Hagar i Izmaela). Konstrukcja opery-oratorium z akcją prowadzoną raczej w długich monologach i przerywaną niezwiązanymi z nią partiami chóralnymi już w założeniu twórców nawiązywać miała do greckich tragedii, a zarazem do *Pasji* Jana Sebastiana Bacha (znacząca rola fragmentów chóralnych w konstrukcji dzieła, dość szybko prowadzona narracja¹⁵). Ponieważ głównym celem autorów było opowiedzenie historii śmierci Leona Klinghoffera w sposób jak najbardziej bezstronny i obiektywny, zdecydowali się oni poprzez materiał chóralny przypomnieć o wspólnym pochodzeniu wszystkich ludzi i ich równych prawach.

Dwa lata zajęło Adamsowi stworzenie partytury. Po raz pierwszy wykorzystał podczas szkicowania technologię MIDI. W rezultacie na początku 1991 roku powstało dzieło ze scenami baletowymi w dwóch aktach z prologiem, na głosy solowe, czterogłosowy chór mieszany, orkiestrę (wykorzystującą zarówno brzmienia tradycyjne, jak i elektroniczne)¹⁶.

Adams, Goodman i Sellars rozpoczęli przygotowania do prapremiery razem z teatrami oraz festiwalami z całego świata: Théâtre Royal de la Monnaie, the Brooklyn Academy of Music, the Glyndebourne Festival oraz operami w Los Angeles, San Francisco i Lyonie. Jednak w związku z wojną w Zatoce Perskiej i groźbami ataku bombowego skierowanymi w kierunku Belgii artyści, na prośbę premiera Louisa Tobbacka, zdecydowali się odroczyć pierwsze wystawienie¹⁷. Ostatecznie dzięki wsparciu dyrektora La Monnaie Gérarda Mortiera,

15 J. Adams, dz. cyt., s. 155.

16 Tamże.

17 R. Fink, *Klinghoffer in Brooklyn Heights*, „Cambridge Opera Journal” 2005, nr 2, s. 173–213.

propagatora koncepcji Sellarsa, miało ono miejsce 19 marca 1991 roku w teatrze w Brukseli. Już podczas pisania *Śmierci Klinghoffera* jej twórcy przeczuwali, że będzie to dzieło wielkie, ale też wzbudzające ogromne kontrowersje – zapewniały ich o tym listy otrzymywane od obu stron zaangażowanych w konflikt izraelsko-palestyński; dlatego oprócz odpowiedniego libretta i opracowania muzycznego trzeba było zadbać o jak najbardziej neutralną oprawę sceniczną. George Tsypin przygotował scenografię, opierając się na wskazówkach Sellarsa – zamiast dosłownego statku na scenie pojawiła się metalowa wieża z licznymi deskami oraz belkami, imitująca czteropiętrowe wnętrze wycieczkowca (choć, jak wspomina Adams, budziła też skojarzenia z meczetem, synagogą, nawet więzieniem)¹⁸. Także podział ról był specyficzny – jeden śpiewak mógł wykonywać dwie partie, zarówno przedstawiciela środowiska żydowskiego, jak i arabskiego; pomagały w tym kostiumy, których jednolitość uniemożliwiała jasne przyporządkowanie postaci do danej grupy: terrorystów lub zakładników. Zabieg ten miał na celu przedstawienie historii oraz stron konfliktu w sposób możliwie bezstronny. Choreografię przygotował Mark Morris, natomiast belgijską orkiestrą podczas prapremiery zadyrygował Kent Nagano. Jednak chyba nikt z twórców oraz wykonawców nie spodziewał się, że to wydarzenie odbije się tak głośnym echem na całym świecie, wywołując lawinę komentarzy zarówno niezwykle pochlebnych, jak i skrajnie negatywnych.

Recepcja analityczno-twórcza *Śmierci Klinghoffera*

Śmierć Klinghoffera okazała się jedną z najzarliwiej dyskutowanych oper naszych czasów. Jak wspomina Manuela Hoelterhoff na łamach „The Wall Street Journal”, nigdy nie widziała „tytu dziennikarzy, reżyserów operowych i dyrektorów w jednym miejscu”¹⁹, co podczas prapremiery w Brukseli. Z kolei Michael Cooper określił premierę dzieła w Metropolitan Opera w 2014 roku jako najbardziej kontrowersyjne wydarzenie od czasu *Salome* Straussa w 1907 roku²⁰. Opinii

18 J. Adams, dz. cyt., s. 159.

19 M. Hoelterhoff, *Opera: Adams/Sellars 'Klinghoffer'*, „Wall Street Journal” 29.03.1991, s. A9.

20 M. Cooper, *With New 'Death of Klinghoffer' Furor Only Grows*, „The New York Times” 15.10.2014, [online] <http://www.nytimes.com/2014/10/15/arts/music/>

jest tyle, ilu krytyków; wielu poświęca uwagę przede wszystkim widowiskowości libretta oraz opracowaniu muzycznym, czy sprawności orkiestry i śpiewaków podczas kolejnych wystawień. Jednak znaczny odsetek recenzji koncentruje się wokół oceny pod względem ideologii i rzekomo zawartych w operze treści antysemitycznych. Po przeglądnięciu licznych źródeł²¹ jasno przedstawia się fakt, iż dziennikarze podczas wysuwania wniosków na temat *Śmierci Klinghoffera* zwracali uwagę na różnorodne kwestie dotyczące politycznego zaangażowania opery.

Główne kontrowersje wokół dzieła koncentrują się już na doborze tematu. Edward Rothstein („The New York Times”) ostro skrytykował twórców za kreowanie „kolejnego dzieła awangardy, które powtarza polityczne i estetyczne gesty, zachowując się tak, jakby robiło coś nowego, przełamującego granice”²². Przeciwnicy opery twierdzą, że upolitycznianie sztuki nie jest niczym nowym; mimo to wskazywani przez nich poprzednicy Adama – Mozart, Verdi, Offenbach²³ – zawsze starali się ukrywać aktualne, palące tematy pod otoczką pozornie błahych historii, co miało umożliwić uniknięcie cenzury i zastrzonych kontrowersji²⁴. Tutaj pojawia się problem wynikający z wykorzystania bieżącego, dla niektórych bardzo osobistego wydarzenia²⁵. Szczególnie wyraźne stanowisko zajmuje w tej

mets-death-of-klinghoffer-remains-a-lightning-rod-.html?_r=0 [dostęp: 30.05.2015].

- 21 W archiwum La Monnaie znajduje się 112 recenzji z samej prapremiery.
- 22 E. Rothstein, *Seeking Symmetry Between Palestinians and Jews*, „The New York Times” 7.09.1991, [online] <http://www.nytimes.com/1991/09/07/arts/review-opera-seeking-symmetry-between-palestinians-and-jews.html> [dostęp: 30.05.2015].
- 23 A. Clark, *Finland Taking Sides?*, „Opera Magazine” 2001, vol. 52, nr 5, s. 84–86, [online] <http://opera.archive.netcopy.co.uk/article/may-2001/84/finland-taking-sides> [dostęp: 30.05.2015].
- 24 Por. R. Palas, *Lyhytjännitteistä oopperaa nykypäivän tv-sukupolville*, „Aamulehti” 5.02.2001; J. Määttänen, *Suola avohaavoihin*, „Kaleva” 5.02.2001.
- 25 Por. J. von Rhein, *St. Louis Brilliantly Reaffirms ‘Klinghoffer’ as a Landmark American Opera*, „Chicago Tribune” 21.06.2011, [online] http://articles.chicagotribune.com/2011-06-21/entertainment/ct-ent-0622-classical-st-louis-20110621_1_american-opera-alice-goodman-lyric-opera [dostęp: 30.05.2015]; L. Goldman, *The Raw Honesty of ‘Klinghoffer’*, „The Forward” 23.10.2014, [online] <http://forward.com/opinion/207859/the-raw-honesty-of-klinghoffer> [dostęp: 30.05.2015]; S. Boteach, *New York Jews Protested ‘Klinghoffer’ While it Passed Silently in London*, „The Jerusalem Post”

kwestii Hoelterhoff; po obejrzeniu sztuki w La Monnaie uznała ją za chłodną medytację na temat życia i śmierci, która mimo przykuwającej uwagę muzyki i wyszukanej reżyserii wciąż pozostaje dziełem opartym na zdumiewającym temacie²⁶. Niektórzy krytycy przejawiali podobny pogląd, nie widząc w *Śmierci Klinghoffera* niczego więcej poza uteatralizowaną egzekucją niewinnego człowieka²⁷. Właśnie owa świadomość osobistego charakteru wydarzenia, które miało miejsce w nie tak odległej historii, wzmaga kontrowersje. Estelle Gilson stwierdziła, że być może z czasem porwanie Achille Lauro nie będzie już tak realne dla odbiorców i wtedy publiczność spojrzy na operę Adamsa z większym dystansem²⁸, jednak Shmuley Boteach na łamach „The Jerusalem Post”, odwoławszy się do ponadczasowości dzieła, widział przedstawianie na scenie incydentu z 1985 roku wręcz przeciwnie – jako pierwszy krok, a wręcz przyzwolenie na coraz ostrzejsze i wyraźniejsze przejawy antysemityzmu w sztuce²⁹.

Znaczna większość krytyków dostrzegła z kolei w *Śmierci Klinghoffera* kompleksową opowieść pokazującą szeroko zakrojony i trwający od wieków konflikt religijny. Impulsem do ekspresji takich opinii była w szczególności decyzja Filharmonii Bostońskiej z 1991 roku o wyłączeniu fragmentów opery z programu jednego z koncertów. David Wiegand, krytykując postawę zespołu, podkreślał ponadczasowość *Śmierci Klinghoffera* jako dzieła opowiadającego nie o „brutalnym wydarzeniu z ostatnich lat”, lecz o „religijnym i społecznym braku tolerancji, walce o ziemię, będącej problemem od początków świata”³⁰. Inni recenzenci potępiali wycofywanie

27.10.2014, [online] <http://www.jpost.com/Opinion/New-York-Jews-protested-Klinghoffer-while-it-passed-silently-in-London-379989> [dostęp: 30.05.2015].

26 Por. M. Hoelterhoff, dz. cyt.

27 Por. A. Langer, *Aside From That, Mrs. Klinghoffer, How Did You Like the Opera?*, „The Forward” 6.11.2014, [online] <http://forward.com/culture/208527/aside-from-that-mrs-klinghoffer-how-did-you-like-t> [dostęp: 30.05.2015]; S. Taylor, *Classical and Jazz: Preview – ENO’s ‘The Death of Klinghoffer’ at The London Coliseum*, „Camden New Journal” 1.03.2012, [online] <http://www.camdennewjournal.com/reviews/music/2012/mar/classical-and-jazz-preview-eno%E2%80%99s-death-klinghoffer-london-coliseum> [dostęp: 30.05.2015].

28 E. Gilson, *On ‘The Death of Klinghoffer’*, „Opera Today” 19.10.2014, [online] http://www.operatoday.com/content/2014/10/on_the_death_of.php [dostęp: 30.05.2015].

29 S. Boteach, dz. cyt.

30 D. Wiegand, *Boston Symphony Missed the Point on Art and Grieving*, [online] <http://www.sfgate.com/entertainment/article/Boston-Symphony-missed-the->

działa z afiszy, podkreślając jego szczególną aktualność w obecnych czasach nasilonego terroryzmu³¹.

Kolejnym problemem poruszonym w dyskusjach była rzekoma dysproporcja w przedstawianiu stron, dawanie Palestyńczykom więcej możliwości do usprawiedliwiania swoich czynów, jak również poszukiwanie korzeni terroryzmu przy jednoczesnym spłycaaniu myślenia i postawy Żydów.

Zwolennicy *Śmierci Klinghoffera* (krytycy podkreślający równorzędne ukazywanie stron zamieszanych nie tylko w porwanie Achille Lauro, ale w szeroko zakrojony konflikt izraelsko-palestyński) popierałi decyzję twórców o nawiązaniu do początków sporu. Jej trafność podkreślał m.in. dziennikarz „Chicago Tribune”, John von Rhein, stwierdzając, że

bardziej niż opowiadać się po którejś ze stron, Adams i librecistka, Alice Goodman, wykreowali pełną niuansów medytację na temat brutalności i religijnej nietolerancji na Bliskim Wschodzie, badając społeczne, ekonomiczne i polityczne warunki, które doprowadziły do tego pozbawionego człowieczeństwa aktu³².

Także Sarah Bryan Miller („St. Louis Post-Dispatch”) gorąco broniła opery, jasno zaznaczając, iż

Klinghoffer nie: koloryzuje terroryzmu, usprawiedliwia eksterminizmu, celebryje przemocy, wyraża treści antysemitkich. Oto, co robi: odkrywa korzenie konfliktu, który ukształtował naszą erę, ukazuje powszechne człowieczeństwo wszystkich w niego zaangażowanych, potępia przemoc i wywyższa heroizm zwykłych ludzi³³.

-point-on-art-and-2860361.php [dostęp: 30.05.2015].

31 Por. M. Sinclair, *A Singular Moment in the History of Opera Performance in New Zealand*, [online] <http://www.theoperacritic.com/V4/TOCReviews/msn-zoklingho205.htm> [dostęp: 30.05.2015]; A. Tommasini, *Anthony Tommasini's 10 Best Classical Music Events of 2014*, „The New York Times” 14.12.2014, [online] <http://www.nytimes.com/2014/12/14/arts/music/anthony-tommasinis-10-best-classical-music-events-of-2014.html> [dostęp: 30.05.2015].

32 J. von Rhein, dz. cyt.

33 S.B. Miller, *'Death of Klinghoffer' is Powerful Night at the Opera*, [online] http://www.stltoday.com/entertainment/arts-and-theatre/reviews/death-of-klinghoffer-is-powerful-night-at-the-opera/article_aed11cb4-985c-11e0-ba00-0019bb30f31a.html [dostęp: 30.05.2015].

Krytycy broniący *Śmierci Klinghoffera* oceniali dzieło jako bezstronne, pokazujące cierpienie z różnych punktów widzenia i poszukujące człowieczeństwa nawet u najbrutalniejszych jednostek. Mark Swed, w artykule na łamach „Los Angeles Times” po ogłoszeniu decyzji Filharmonii Bostońskiej w 2001 roku, podkreślił potrzebę emocjonalnego utożsamiania się z obiema stronami konfliktu i zrozumienia, że nie ma jednej strony całkowicie odpowiedzialnej za zło świata; jego zdaniem dopiero uświadomienie sobie owej prawdy może dać ukojenie³⁴. Podobną opinię wyraził David Wiegand („San Francisco Gate”), zaznaczając, iż „świadomość tego, co czyni ich [terrorystów – przyp. M.Z.] ludźmi, może pozwolić nam wzmocnić obronę przeciwko terroryzmowi”³⁵. Dziennikarze docenili ukazanie horroru wojny, śmierci i cierpienia obu stron³⁶, kontemplacyjny charakter opery³⁷, fakt, że skłania ona do głębokich rozmyślań³⁸. Nawet recenzenci związani z prasą skierowaną do środowisk żydowskich podkreślali potrzebę nie demonizowania terrorystów, ale przedstawienia ich jako „zwykłych ludzi, którzy popełnili straszny czyn”³⁹; niektórzy z nich wręcz nie byli w stanie zrozumieć zamieszania wokół *Śmierci Klinghoffera*, opery, która, ich zdaniem, „ani nie gloryfikuje terrorystów, ani nie dyskredytuje Żydów”, a jedynie opowiada „bardzo trudną historię”⁴⁰.

Jednak pochlebne opinie zostały zrównoważone przez znaczącą ilość negatywnych recenzji. Dziennikarze dla poparcia swoich

34 M. Swed, *Seeking Answers in an Opera*, [online] <http://articles.latimes.com/2001/oct/07/entertainment/ca-54304> [dostęp: 30.05.2015].

35 D. Wiegand, dz. cyt.

36 Por. J. Määttänen, dz. cyt.; Liisamajja Hautsalo, *Sodassa kaikki häviävät*, „Keskisuomalainen” 5.02.2001; M. Lehtonen, *Kohuoppera ikävystyttää musiikkilaan*, „Turun Sanomat” 5.02.2001.

37 J. Rockwell, *From an Episode of Terrorism, Adams’s ‘Death of Klinghoffer’*, [online] <http://www.nytimes.com/1991/03/21/arts/review-opera-from-an-episode-of-terrorism-adams-s-death-of-klinghoffer.html> [dostęp: 30.05.2015].

38 P. Catalano, *World Press Mixed on ‘Klinghoffer’: Opera: French Love John Adams’ New Work; English, Germans do not*, [online] http://articles.latimes.com/1991-03-23/entertainment/ca-605_1_love-john-adams-new-work [dostęp: 30.05.2015].

39 L. Goldman, dz. cyt.

40 H. Nemes, *When ‘Klinghoffer’ Played the Heartland*, „The Forward” 21.10.2014, [online] <http://forward.com/culture/207645/when-klinghoffer-played-the-heartland> [dostęp: 30.05.2015].

opinii zazwyczaj dobierali przykłady z partytury. W pierwotnej wersji opery chóry w prologu rozdzielała scena z życia fikcyjnej, żydowskiej rodziny Rumorów. Ci rzekomi sąsiedzi Klinghofferów byli obrazem stereotypowych Izraelitów: skąpych, ograniczonych. I mimo iż zdawali się oni zupełnie oderwani od zdarzeń na Achille Lauro, dla Edwarda Rothsteina („The New York Times”) pasażerowie nie są lepsi od nich ze swoim

wąskim myśleniem, śpiewaniem głównie o swoim stanie fizycznym. [...] Nawet aria Marilyn [Klinghoffer – przyp. M.Z.] to wyraz indywidualnych uczuć, które nie poruszają innych⁴¹.

Podobnie twierdziła Hoelterhoff we wspomnianym już artykule, odczytując przesłanie sceny i obraz Rumorów jako próbę wytłumaczenia terroryzmu⁴². Także pojedyncze frazy świadczą zdaniem krytyków o antysemityzmie zawartym w operze; przywoływane są przede wszystkim okrzyki i stwierdzenia terrorystów („America is one big Jew!”⁴³, „Wherever poor men are gathered they can find Jews getting fat”⁴⁴). Wypowiadający się na temat dzieła podkreślają również stronniczość w budowie fraz tekstowych i muzycznych, które towarzyszą poszczególnym stronom. Marty Perez w artykule dla „New York Observer” stwierdził, iż „zabójcy mają po swojej stronie apokaliptyczną poetyckość, a ofiary burżuazyjny strach”⁴⁵; Edward Rothstein zwrócił uwagę na rozbudowane medytacje na temat historii muzułmanów oraz konstrukcję chórów związanych z Palestyńczykami⁴⁶, a Estelle Gilson postawiła hipotezę, iż sposób opracowania muzycznego i struktura tekstu słownego wpływają na ocenę bohaterów:

41 E. Rothstein, *Seeking Symmetry...*, dz. cyt.

42 M. Hoelterhoff, dz. cyt., s. A9.

43 E. Gilson, dz. cyt.

44 J. Havemann, *Sellers' 'Klinghoffer' Opera Premieres in Brussels*, „Los Angeles Times” 21.03.1991, [online] http://articles.latimes.com/1991-03-21/entertainment/ca-731_1_leon-klinghoffer [dostęp: 30.05.2015].

45 M. Perez, *Peter Gelb Lacks Both Balls and a Moral Compass*, „New York Observer” 2.07.2014, [online] <http://observer.com/2014/07/peter-gelb-lacks-both-balls-and-a-moral-compass> [dostęp: 30.05.2015].

46 E. Rothstein, *'Klinghoffer' Sinks into Minimal Sea*, „The New York Times” 15.09.1991, [online] <http://www.nytimes.com/1991/09/15/arts/classical-view-klinghoffer-sinks-into-minimal-sea.html> [dostęp: 30.05.2015].

Chór Palestyńczyków śpiewa krótkie wersy, bezpośrednio po nim chór Żydów używa długich fraz, nieregularnych wersów i wykorzystuje język pełen alegorii, które czasem są bez sensu. Dla recenzenta to jest informacja: Palestyńczycy są „prawdziwymi ludźmi”, Żydzi jedynie „narzekają”⁴⁷.

Osobną grupę oponentów stanowią krytycy, którzy sprzeciwiają się bezstronności wobec stron konfliktu oraz unikaniu wskazywania winnych⁴⁸. Jak stwierdziła Gilson, w cywilizowanym świecie nie powinno dochodzić do próby tłumaczenia zabójstwa niewinnej jednostki zupełnie nieznanego swoim oprawcom. Jej zdaniem dystansowanie się słuchaczy wobec bohaterów zmniejsza ich wrażliwość na cierpienie ofiar⁴⁹.

Na tle opinii o uwzniośnieniu strony palestyńskiej i dyskredytowaniu żydowskiej wyróżnia się artykuł Jaya Michaelsona, zamieszczony na łamach skierowanego do środowiska żydowskiego „Forward Magazine”. Autor nie uznał *Śmierci Klinghoffera* ani za operę antysemicką, ani za bezstronną – jego zdaniem jest to dzieło skierowane przeciwko Palestyńczykom, co umotywował rzekomym „spłaszczaniem terrorystów do postaci banalnych”, do „rasistowskich zbirów”, a samo dzieło uznał za „błędnie odczytujące historyczne wydarzenia i spływające motywy wszystkich zaangażowanych, szczególnie czterech terrorystów”⁵⁰.

Recenzenci różnorodnie rozpatrywali przyczyny wrogości wobec dzieła Adamsa: Mark Swed nawiązywał do niebywałej siły opery jako formy, która wyjątkowo wpływa na emocje odbiorców; mówił o niecodziennym pięknie niesionym przez *Śmierć Klinghoffera*, którego wielu nie jest w stanie zrozumieć⁵¹. Matti Lehtonen⁵² i Rori Picker Neiss⁵³ (swoją drogą na łamach „The Jewish Week”) widzieli problem w ocenianiu opery wyłącznie na podstawie cudzej opinii, bez samodzielnego

47 E. Gilson, dz. cyt.

48 A. Clark, dz. cyt.

49 E. Gilson, dz. cyt.

50 J. Michaelson, *How 'Klinghoffer' Stereotypes Both Sides*, „The Forward” 27.10.2014, [online] <http://forward.com/opinion/207997/how-klinghoffer-stereotypes-both-sides> [dostęp: 30.05.2015].

51 M. Swed, *Seeking answers...*, dz. cyt.

52 M. Lehtonen, dz. cyt.

53 R. Picker Neiss, *'Klinghoffer' as Gateway to Dialogue*, „The Jewish Week” 21.10.2014, [online] <http://www.thejewishweek.com/news/new-york/klinghoffer-gateway-dialogue> [dostęp: 30.05.2015].

zobaczenia jej. Z kolei Anne Ozorio dopatrywała się przyczyn niezadowolenia części publiczności w naturze muzyki Adamsa, która jest jej zdaniem kontemplacyjna i nieudramatyzowana, co niektórym może przeszkadzać⁵⁴, zaś Rupert Christiansen („The Telegraph”) zauważył złożoność dzieła nagradzającego tylko tych, którzy są przygotowani, by otworzyć na nie swoje umysły i dusze⁵⁵.

Poruszając kwestię recepcji i dyskusji na temat antysemityzmu w *Śmierci Klinghoffera*, warto także zwrócić uwagę na różne reżyserie, bowiem liczni krytycy podkreślali rolę inscenizacji jako graficznego przedstawienia nieodpowiednich treści.

Najistotniejsza – także dla późniejszej recepcji opery – była pierwsza produkcja Petera Sellarsa. Niejednoznacznej scenografii towarzyszyła też niejednoznaczność postaci⁵⁶. W ten sposób autorzy zamierali ukazać incydent Achille Lauro bardziej jako symbol konfliktu, nie zaś jednorazowe zdarzenie. Jednak wielu dziennikarzy negatywnie odniosło się do tego ujęcia, budzącego więcej zamieszania niż zrozumienia⁵⁷. Hoelterhoff, krytykując podejście tekstowo-muzyczne, negatywnie wypowiadała się także na temat niejednoznacznych kostiumów podkreślających równość terrorystów i zakładników⁵⁸. Jednak byli też tacy, którzy uznali ujęcie Sellarsa za „prawdziwie nowoczesną wersję Wagnerowskiego Gesamtkunstwerk”⁵⁹, jak również za „najprostsze, a zarazem najbardziej kompleksowe do tej pory osiągnięcie” reżysera⁶⁰. Recenzenci oceniający kolejne produkcje często odnosili się właśnie do pierwotnej reżyserii. Tak zrobił Andrew Clark, doceniający bezstronną inscenizację w Helsinkach

54 A. Ozorio, *John Adams – ‘Death of Klinghoffer’*, London, „Opera Today” 27.02.2012, [online] http://www.operatoday.com/content/2012/02/john_adams_-_de.php [dostęp: 30.05.2015].

55 R. Christiansen, *‘The Death of Klinghoffer’: Terrorism on the High Seas*, „The Telegraph” 25.02.2012, [online] <http://www.telegraph.co.uk/culture/music/opera/9101783/The-Death-of-Klinghoffer-terrorism-on-the-high-seas.html> [dostęp: 30.05.2015].

56 J. Adams, dz. cyt., s. 159.

57 Por. J. Havemann, dz. cyt.; P. Catalano, dz. cyt.

58 M. Hoelterhoff, dz. cyt., s. A9.

59 M. Swed, *Reaction Mixed to ‘Klinghoffer’ in N.Y.: Opera: but Critics Find Brooklyn Academy Production Excellent and Singing Actors Superb*, „Los Angeles Times” 9.09.1991, [online] http://articles.latimes.com/1991-09-09/entertainment/ca-1357_1_brooklyn-academy [dostęp: 30.05.2015].

60 Tamże.

w 2001 roku, gdzie kostiumy wyraźnie oddzielały Palestyńczyków od Żydów⁶¹; podobne wrażenia miał również Harry Rolnick po obejrzeniu „minimalistycznej inscenizacji” podczas zorganizowanego przez Juilliard School of Music festiwalu Focus! – twierdził, że wszystko było „czyste, jasne, proste i zrozumiałe”⁶². Z kolei John von Rhein („Chicago Tribune”) nawiązał do realizacji Sellarsa, porównując ją z produkcją opery w St. Louis, która jego zdaniem okazała się bardziej „elokwentna, uczłowieczona, angażująca niż oryginał Petera Sellarsa-Marka Morrisa”⁶³. Anne Ozorio oceniła inscenizację w English National Opera jako kładącą „zbyt duży nacisk na to, co oczywiste i dosłowne”, taką, gdzie „Palestyńczycy podnoszą pięści w klasycznym geście uciśnionych”, by stworzyć wrażenie „sensacyjności unikanej przez Adamsa i Goodman”⁶⁴.

Rozpatrując problem recepcji, warto także spojrzeć na opinie krytyków dotyczące odwołania międzynarodowej transmisji z Metropolitan Opera w 2014 roku. Wtedy presja ze strony przeciwników *Śmierci Klinghoffera*, oskarżających dzieło o przedstawianie antysemickich treści, niejako wymusiła na zarządzie instytucji decyzję, która później spotkała się z jednoznaczną dezaprobatą recenzentów, niezależnie od ich własnych opinii o dziele. Joshua Kosman negatywnie ocenił postanowienie dyrektora teatru, Petera Gelba, który „skoro nie był przygotowany, by bronić dzieła, nie powinien go w ogóle wprowadzać do repertuaru”. Rozporządzenie Metropolitan Opera było dla dziennikarza „nowym znakiem instytucjonalnego tchórzostwa”⁶⁵. Podobnie myśleli też inni krytycy: Adam Langer („The Jewish Daily Forward”) stwierdził, iż ta decyzja

jest zarówno elitaryzująca, jak i naiwna – elitaryzująca, bo daje wrażenie, że tylko [publiczność] Met może być na tyle mądra, by nie podejść zbyt emocjonalnie do rzekomo prowokującej treści opery; naiwna, sugerując,

61 A. Clark, dz. cyt.

62 H. Rolnick, *Opera in the Age of the Terrorist*, [online] http://www.concertonet.com/scripts/review.php?ID_review=5279 [dostęp: 30.05.2015].

63 J. von Rhein, dz. cyt.

64 A. Ozorio, dz. cyt.

65 J. Kosman, *Metropolitan Opera Shows Cowardice Pulling 'Klinghoffer' Telecast*, [online] <http://www.sfgate.com/music/article/Opinion-Met-was-wrong-to-scrap-Klinghoffer-5565756.php> [dostęp: 30.05.2015].

że transmisja kinowa i radiowa może mieć siłę, by znacząco dotknąć międzynarodowy dyskurs [polityczny – przyp. M.Z.]⁶⁶.

Co więcej, Tom Service na łamach brytyjskiego „The Guardian” zauważył brak logiki w rozumowaniu zarządu: skoro – zdaniem Gelba – opera nie przekazuje treści antysemitycznych, w jaki sposób może ona spotęgować antysemityzm w Europie? W jego opinii jest to tylko powód do kolejnych kontrowersji wokół dzieła⁶⁷.

Czy więc *Śmierć Klinghoffera* przedstawia treści antysemityczne? Jak pisał Adam Langer: „prawdopodobnie nie, ale dopóki nie jestem zadowolony z twórcami, nie wiem, jak mógłbym to udowodnić”⁶⁸. Zachęcał on również do zastanowienia się, czy rzeczywiście nie ma cienia prawdy w słowach protestujących – że w pewien sposób Żydzi zostali przedstawieni jako odpowiedzialni za zbrodnie przeciwko sobie⁶⁹.

Jak można zauważyć, *Śmierć Klinghoffera* wciąż dostarcza powodów do dyskusji. Wykorzystanie istotnego politycznie wydarzenia jako podstawy dla akcji do dziś jest zarzewiem konfliktu między recenzentami. Należy także zaznaczyć, iż podejście dziennikarzy nie wiąże się każdorazowo z ich przynależnością do danego stronnictwa religijnego. Z drugiej strony jednak gorąca dyskusja nad dziełem, jego stosownością i sposobem ujęcia niełatwego tematu jest doskonałym przykładem potwierdzającym fakt, iż opera wciąż może wzbudzać silne emocje wśród odbiorców.

66 A. Langer, *Canceling 'Death of Klinghoffer' Opera Broadcast Elitist and Naive*, „The Forward” 18.06.2014, [online] <http://forward.com/culture/200320/canceling-death-of-klinghoffer-opera-broadcast-eli> [dostęp: 30.05.2015].

67 T. Service, *'The Death of Klinghoffer': if John Adams's Opera isn't Antisemitic, How Can it Fan Antisemitism?*, „The Guardian” 18.06.2014, [online] <http://www.theguardian.com/music/tomserviceblog/2014/jun/18/the-death-of-klinghoffer-if-john-adams-opera-isnt-anti-semitic-how-can-it-fan-anti-semitism> [dostęp: 30.05.2015].

68 A. Langer, *The Resurrection of 'Klinghoffer'*, „The Forward” 20.10.2014, [online] <http://forward.com/culture/207530/the-resurrection-of-klinghoffer> [dostęp: 30.05.2015].

69 Tamże.

Bibliografia

- Adams J., *Hallelujah Junction: Composing an American Life*, New York 2008.
- Boteach S., *New York Jews protested 'Klinghoffer' while it passed silently in London*, „The Jerusalem Post” 27.10.2014, [online] <http://www.jpost.com/Opinion/New-York-Jews-protested-Klinghoffer-while-it-passed-silently-in-London-379989> [dostęp: 30.05.2015].
- Catalano P., *World press mixed on 'Klinghoffer': Opera: French love John Adams' new work; English, Germans do not*, [online] http://articles.latimes.com/1991-03-23/entertainment/ca-605_1_love-john-adams-new-work [dostęp: 30.05.2015].
- Christiansen R., *'The Death of Klinghoffer': terrorism on the high seas*, „The Telegraph” 25.02.2012, [online] <http://www.telegraph.co.uk/culture/music/opera/9101783/The-Death-of-Klinghoffer-terrorism-on-the-high-seas.html> [dostęp: 30.05.2015].
- Clark A., *Finland taking sides?*, „Opera Magazine” 2001, vol. 52, nr 5, [online] <http://opera.archive.netcopy.co.uk/article/may-2001/84/finland-taking-sides> [dostęp: 30.05.2015].
- Cooper M., *With new 'Death of Klinghoffer' furor only grows*, „The New York Times” 15.10.2014, [online] http://www.nytimes.com/2014/10/15/arts/music/mets-death-of-klinghoffer-remains-a-lightning-rod-.html?_r=0 [dostęp: 30.05.2015].
- Ensor D., *U.S. captures mastermind of Achille Lauro hijacking*, [online] edition.cnn.com/2003/WORLD/meast/04/15/sprj.irq.abbas.arrested [dostęp: 30.05.2015].
- Fink R., *Klinghoffer in Brooklyn Heights*, „Cambridge Opera Journal” 2005, nr 2.
- Gilson E., *On 'The Death of Klinghoffer'*, „Opera Today” 19.10.2014, [online] http://www.operatoday.com/content/2014/10/on_the_death_of.php [dostęp: 30.05.2015].
- Goldman L., *The raw honesty of 'Klinghoffer'*, „The Forward” 23.10.2014, [online] <http://forward.com/opinion/207859/the-raw-honesty-of-klinghoffer> [dostęp: 30.05.2015].
- Hautsalo L., *Sodassa kaikki häviävät*, „Keski-suomalainen” 5.02.2001.
- Havemann J., *Sellars' 'Klinghoffer' opera premieres in Brussels*, „Los Angeles Times” 21.03.1991, [online] http://articles.latimes.com/1991-03-21/entertainment/ca-731_1_leon-klinghoffer [dostęp: 30.05.2015].

- [b.a.], *Hijacking of the Achille Lauro: a chronology*, „The Christian Science Monitor” 15.10.1985, [online] <http://www.csmonitor.com/1985/10/15/ochron.html> [dostęp: 30.05.2015].
- Hoeltherhoff M., *Opera: Adams/Sellars 'Klinghoffer'*, „The Wall Street Journal” 29.03.1991.
- Kerman J., *Jak dotarliśmy do analizy i jak z niej wybrnąć*, „Res Facta Nova” 1994, nr 1 (10).
- Kosman J., *Metropolitan Opera shows cowardice pulling 'Klinghoffer' telecast*, [online] <http://www.sfgate.com/music/article/Opinion-Met-was-wrong-to-scrap-Klinghoffer-5565756.php> [dostęp: 30.05.2015].
- Langer A., *Aside from that, Mrs. Klinghoffer, how did you like the opera?*, „The Forward” 6.11.2014, [online] <http://forward.com/culture/208527/aside-from-that-mrs-klinghoffer-how-did-you-like-t> [dostęp: 30.05.2015].
- Langer A., *Canceling 'Death of Klinghoffer' opera broadcast elitist and naive*, „The Forward” 18.06.2014, [online] <http://forward.com/culture/200320/canceling-death-of-klinghoffer-opera-broadcast-eli> [dostęp: 30.05.2015].
- Langer A., *The resurrection of 'Klinghoffer'*, „The Forward” 20.10.2014, [online] <http://forward.com/culture/207530/the-resurrection-of-klinghoffer> [dostęp: 30.05.2015].
- Lehtonen M., *Kohuooppera ikävystyttää musiikillaan*, „Turun Sanomat” 5.02.2001.
- Määttänen J., *Suolaa avohaavoihin*, „Kaleva” 5.02.2001.
- Michaelson J., *How 'Klinghoffer' stereotypes both sides*, „The Forward” 27.10.2014, [online] <http://forward.com/opinion/207997/how-klinghoffer-stereotypes-both-sides> [dostęp: 30.05.2015].
- Miller S.B., *'Death of Klinghoffer' is powerful night at the opera*, [online] http://www.stltoday.com/entertainment/arts-and-theatre/reviews/death-of-klinghoffer-is-powerful-night-at-the-opera/article_aed11cb4-985c-11e0-ba00-0019bb30f31a.html [dostęp: 30.05.2015].
- Neiss R.P., *'Klinghoffer' as gateway to dialogue*, „The Jewish Week” 21.10.2014, [online] <http://www.thejewishweek.com/news/new-york/klinghoffer-gateway-dialogue> [dostęp: 30.05.2015].
- Nemes H., *When 'Klinghoffer' played the heartland*, „The Forward” 21.10.2014, [online] <http://forward.com/culture/207645/when-klinghoffer-played-the-heartland> [dostęp: 30.05.2015].

- O'Mahony J., *The Mighty Munchkin*, „The Guardian” 20.05.2000, [online] <http://www.theguardian.com/music/2000/may/20/classicalmusicandopera> [dostęp: 30.05.2015].
- Ozorio A., *John Adams – 'Death of Klinghoffer'*, London, „Opera Today” 27.02.2012, [online] http://www.operatoday.com/content/2012/02/john_adams_-_de.php [dostęp: 30.05.2015].
- Palas R., *Lyhytjännitteistä oopperaa nykypäivän tv-sukupolville*, „Aamulehti” 5.02.2001.
- Perez M., *Peter Gelb lacks both balls and a moral compass*, „New York Observer” 2.07.2014, [online] <http://observer.com/2014/07/peter-gelb-lacks-both-balls-and-a-moral-compass> [dostęp: 30.05.2015].
- [b.a.], *P.L.O. Aide in a charge against Mrs. Klinghoffer*, „The New York Times” 5.12.1985, [online] <http://www.nytimes.com/1985/12/05/world/around-the-world-plo-aide-in-a-charge-against-mrs-klinghoffer.html?partner=rssnyt&emc=rss> [dostęp: 30.05.2015].
- Rhein J. von, *St. Louis brilliantly reaffirms 'Klinghoffer' as a landmark American opera*, „Chicago Tribune” 21.06.2011, [online] http://articles.chicagotribune.com/2011-06-21/entertainment/ct-ent-0622-classical-st.louis-20110621_1_american-opera-alice-goodman-lyric-opera [dostęp: 30.05.2015].
- Rockwell J., *From an episode of terrorism, Adams's 'Death of Klinghoffer'*, [online] <http://www.nytimes.com/1991/03/21/arts/review-opera-from-an-episode-of-terrorism-adams-s-death-of-klinghoffer.html> [dostęp: 30.05.2015].
- Rolnick H., *Opera in the age of the terrorist*, [online] http://www.concer-tonet.com/scripts/review.php?ID_review=5279 [dostęp: 30.05.2015].
- Rothstein E., *'Klinghoffer' sinks into minimal sea*, „The New York Times” 15.09.1991, [online] <http://www.nytimes.com/1991/09/15/arts/classical-view-klinghoffer-sinks-into-minimal-sea.html> [dostęp: 30.05.2015].
- Rothstein E., *Seeking symmetry between Palestinians and Jews*, „The New York Times” 7.09.1991, [online] <http://www.nytimes.com/1991/09/07/arts/review-opera-seeking-symmetry-between-palestinians-and-jews.html> [dostęp: 30.05.2015].
- [b.a.], *Says terrorists held machine gun to her head: Mrs. Klinghoffer tells of terror aboard ship*, „Los Angeles Times” 28.10.1985, [online] http://articles.latimes.com/1985-10-28/news/mn-11904_1_machine-gun [dostęp: 30.05.2015].

- Service T., *'The Death of Klinghoffer': if John Adams's opera isn't antisemitic, how can it fan antisemitism?*, „The Guardian” 18.06.2014, [online] <http://www.theguardian.com/music/tomserviceblog/2014/jun/18/the-death-of-klinghoffer-if-john-adams-opera-isnt-antisemitic-how-can-it-fan-anti-semitism> [dostęp: 30.05.2015].
- Sinclair M., *A singular moment in the history of opera performance in New Zealand*, [online] <http://www.theoperacritic.com/V4/TO-CReviews/msnzoklingho205.htm> [dostęp: 30.05.2015].
- Swed M., *Reaction mixed to 'Klinghoffer' in N.Y.: Opera: but critics find Brooklyn Academy production excellent and singing actors superb*, „Los Angeles Times” 9.09.1991, [online] http://articles.latimes.com/1991-09-09/entertainment/ca-1357_1_brooklyn-academy [dostęp: 30.05.2015].
- Swed M., *Seeking answers in an opera*, [online] <http://articles.latimes.com/2001/oct/07/entertainment/ca-54304> [dostęp: 30.05.2015].
- Taylor S., *Classical and Jazz: Preview - ENO's 'The Death of Klinghoffer' at The London Coliseum*, „Camden New Journal” 1.03.2012, [online] <http://www.camdennewjournal.com/reviews/music/2012/mar/classical-and-jazz-preview-eno%E2%80%99s-death-klinghoffer-london-coliseum> [dostęp: 30.05.2015].
- The Hijacking of the Achille Lauro*, reż. R.L. Collins, USA 1989.
- The John Adams Reader: Essential Writings on an American Composer*, red. T. May, Pompton Plains 2006.
- Tommasini A., *Anthony Tommasini's 10 best classical music events of 2014*, „The New York Times” 14.12.2014, [online] <http://www.nytimes.com/2014/12/14/arts/music/anthony-tommasinis-10-best-classical-music-events-of-2014.html> [dostęp: 30.05.2015].
- [b.a.], *'Vacation of a lifetime' ends in tragedy. Klinghoffer: Life of hard work, giving*, „Los Angeles Times” 13.10.1985, [online] http://articles.latimes.com/1985-10-13/news/mn-15858_1_hard-work [dostęp: 30.05.2015].
- Voyage of Terror: The Achille Lauro Affair*, reż. A. Negrin, USA 1990 [kasetę VHS].
- Wiegand D., *Boston Symphony missed the point on art and grieving*, [online] <http://www.sfgate.com/entertainment/article/Boston-Symphony-missed-the-point-on-art-and-2860361.php> [dostęp: 30.05.2015].
- Woźna-Stankiewicz M., *Muzyka francuska w Polsce w II połowie XIX wieku*, Kraków 1999.

Abstract

The dispute about *The Death of Klinghoffer* by John Adams. The opera in the opinion of music critics

In October 1985, several members of the Palestine Liberation Front hijacked the cruise ship Achille Lauro during its Mediterranean cruise. After the surrender of the terrorists, it came to light that a disabled passenger, Leon Klinghoffer, was killed by one of the kidnapers. The news of the attack was all the more disturbing that Klinghoffer belonged to the Jewish community. The case of abduction of Achille Lauro has been one of the most important topics in the field of international politics and the Israeli-Palestinian conflict for a long time.

The idea of creating an opera based on those events came from one of the most distinctive directors of our time, Peter Sellars (1957–), who invited composer John Adams (1947–) to cooperation. Libretto was created by Alice Goodman (1958–). Stage presentation of the fate of the passengers of Achille Lauro was to be a musical background for the wider topic: Israeli-Palestinian conflict. The main aim of the authors of *The Death of Klinghoffer*, what they repeatedly stressed in interviews, was to present both sides: Jewish and Muslim; not only the design of the libretto and musical development, but also the right direction. Despite these assumptions, since the premiere in 1991 at the Brussels Théâtre Royal de La Monnaie, this opera is consequently dividing the audience into its hot enthusiasts and declared opponents. Demonstrations and protests, accusations of anti-Semitic content, presentation and justification of terrorism have led not only to a change in the score, but today they are almost inseparable elements of issue.

This article focuses on the opinions on the opera by critics and music journalists. After presenting the context of creation, examples of the reception, analytical and creative works are shown, such as the opinions found in the reviews of the printed sources, as well as the online ones.

Keywords: J. Adams, P. Sellars, Israeli-Palestinian conflict, contemporary opera