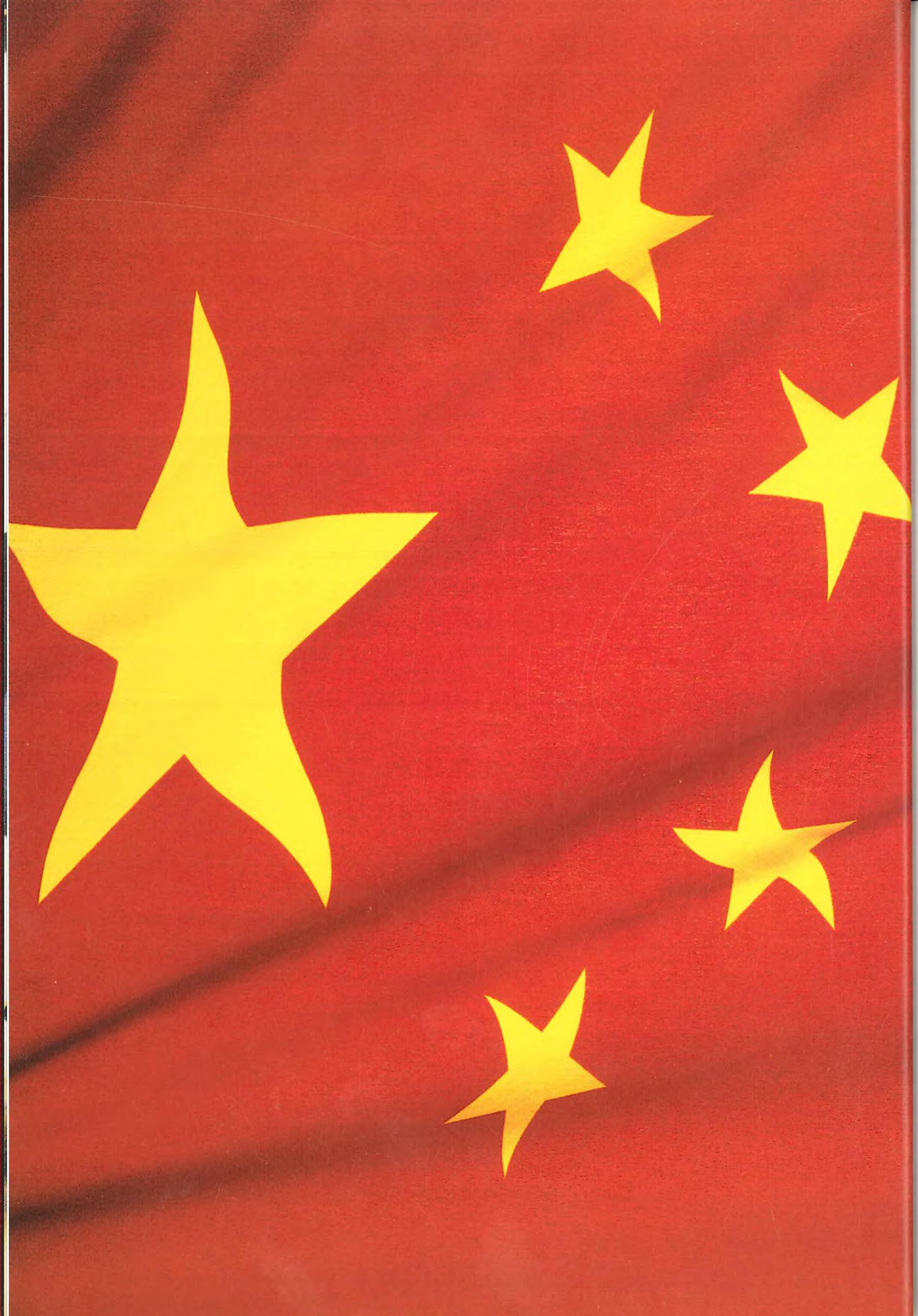


JOHN ADAMS

Ο ΝΙΞΟΝ ΣΤΗΝ ΚΙΝΑ

NIXON IN CHINA

Μια όπερα σε τρεις πράξεις
An opera in three acts

Ποιητικό κείμενο / Libretto
ALICE GOODMAN

ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑ ΠΡΩΤΗ
GREEK PREMIERE

ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΟΠΕΡΑΣ ΤΗΣ ΑΓΓΛΙΑΣ
ENGLISH NATIONAL OPERA PRODUCTION

ΜΕΓΑΡΟ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΑΘΗΝΩΝ
ATHENS MEGARON
20, 22, 26, 28 / 4 2007

ΕΘΝΙΚΗ ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ
GREEK NATIONAL OPERA

< Επίσημο γεύμα κατά την επίσκεψη του Νίξον στην Κίνα / Official dinner during Nixon's visit to China (1972)

ΣΠΥΡΟΣ Α. ΜΟΣΧΟΝΑΣ / SPIROS A. MOSCHONAS

Η παράσταση μιας αναπαράστασης

Presenting a representation

Χαρακτηρίζονται «CNN operas». Ο όρος δεν είναι σαφής. Δεν σημαίνει «όπερες του CNN» ούτε «όπερες για το CNN», αλλά μάλλον «όπερες σαν το CNN» ή «σαν τα δελτία ειδήσεων του CNN», δηλαδή θεματολογίας παρόμοιας με αυτή του Cable News Network.

Με τον μάλλον υποτιμητικό αυτό όρο δηλώνονται πολλά σύγχρονα έργα: ο *Malcolm X*, των Άντονυ Ντέιβις και Θουλάνι Ντέιβις, το *Harvey Milk* των Στιούαρτ Ουάλλας και Μάικλ Κόρι, το *Black Water* του Τζον Ντάφφυ, η *Jackie O* του Μάικλ Ντώχερτυ.

Παρόλο που θεωρείται το αντιπροσωπευτικότερο δείγμα αυτής της κατηγορίας, η όπερα *Ο Νίξον στην Κίνα* του Τζον Άνταμς δεν αξίζει τον υποτιμητικό αυτό χαρακτηρισμό. Ο Άνταμς καταπιάνεται πράγματι μ' ένα «θέμα της τηλεοπτικής επικαιρότητας», την επίσκεψη του Νίξον στην Κίνα το 1972. Ο Ρίτσαρντ Νίξον, η σύζυγός του και Πρώτη Κυρία Θέλμα («Πατ») Ράιαν Νίξον, ο Χένρυ Κίσσινγκερ, ακόμη και η Τσιανγκ Τσινγκ, η τελευταία σύζυγος του Μάο, θα μπορούσαν να ήσαν παρόντες στην πρεμιέρα το 1987. Αλλά ο Άνταμς δεν θεωρεί ότι η όπερά του αφορά πρόσωπα, πράγματα και περιστατικά παροδικά. Ο Νίξον και ο Μάο είναι δύο από τους «μυθολογικούς χαρακτήρες της εποχής μας». Το ίδιο ήταν ο Ρασπούτιν για τον Τζέυ Ράιζι (*Ρασπούτιν*) ή ο Αϊνστάιν (*Ο Αϊνστάιν στην παραλία*) και ο Γκάντι (*Σατυαγκράχα*) για τον Φίλιπ Γκλας. Ο *Νίξον στην Κίνα* είναι μια όπερα για τη σύγχρονή μας μυθολογία.

Όμως η επίσκεψη του Νίξον στην Κίνα δεν ήταν ένα απλό γεγονός, αλλά ένα γεγονός διαμεσολαβημένο, στη διαμόρφωση του οποίου σημαντικό ρόλο έπαιξαν τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης και ιδιαίτερα η τηλεόραση. Αν η επίσκεψη του Νίξον απέκτησε τη σπουδαιότητα που έχει σήμερα για την εξωτερική πολιτική, τη διπλωματία, τις διεθνείς σχέσεις, το εμπόριο, ακόμη και για τη γλώσσα (η έκφραση «Nixon

Η Τσου Φενγκ Πο πρωταγωνιστεί στο *Κορίτσι με τα λευκά μαλλιά* / Chu Feng-po stars in *The White-Haired Girl* (Σαγκάη / Shanghai 1971)

Central to Chiang Ch'ing's purpose were her eight "model" operas. Performed for millions throughout China, each was intended as a lesson in the evils of the society contrasted to the new "realm of the red virtue". In the heroine of the White-*Haired Girl* she portrayed herself

They are known as 'CNN operas'. The term is far from clear. It certainly does not mean 'operas by CNN', nor 'operas for CNN'; rather, it denotes 'operas like CNN' or, perhaps, 'like a CNN news bulletin', i.e. on subjects similar to those shown on the Cable News Network.

This rather derogatory term has been used to define a number of contemporary works such as *Malcolm X* by Anthony Davis and Thulani Davis, *Harvey Milk* by Stewart Wallace and Michael Korie, *Black Water* by John Duffy, *Jackie O* by Michael Daugherty. Even though it is considered the most representative example of a CNN opera, John Adams's *Nixon in China* does not deserve this disparaging definition. Adams does indeed address a subject of 'TV current affairs' – Nixon's visit to China in 1972. In fact, Richard Nixon, the First Lady Thelma ('Pat') Nixon, Henry Kissinger, and even Chiang Ch'ing, Mao's last wife, could well have been present at the opera's premiere in 1987.

But Adams does not believe his opera is about ephemeral persons and events. For Adams, Nixon and Mao are two of the 'mythological characters' of our time, same as Rasputin was for Jay Reise (*Rasputin*) or Einstein (*Einstein on the Beach*) and Gandhi (*Satyagrahal*) were for Philip Glass. *Nixon in China* is not just an opera about modern times; it is an opera on contemporary mythology.

It could not have been otherwise. Nixon's visit to China was not a simple event. It was a mediated event, in which a large role was played by the mass media, and especially by television. If Nixon's visit has gained the significance it has today in foreign affairs, diplomacy, international relations, commerce, and even ordinary language (the expression 'Nixon going to China' is a figure of speech in the American vernacular), this is due, to a great extent, to the well-organised television coverage it received. The political event could not have existed but as a media event; and as such it has passed into local lore.

If we cast our minds back to the events that preceded the Sino-American summit, we will see that the political and communicative dimensions of Nixon's visit to China are inextricably linked. The Sino-American rapprochement began with the so-called 'ping-pong diplomacy'. The American table tennis team visited China in April 1971 on an invitation from the Chinese authorities. The American athletes were accompanied by a small group of journalists,

Ο Νίξον στην Κίνα. Η Τζάνις Κέλλυ στο μπαλέτο *Το Κόκκινο απόσπασμα των γυναικών* / *Nixon in China.* Janis Kelly during the *The Red Detachment of Women* (ENO 2006)

Στο επίκεντρο της Πολιτιστικής Επανάστασης βρίσκονταν οι οχτώ όπερες της Τσιανγκ Τσινγκ. Καθεμιά αποτελούσε μάθημα για τα κακά της κοινωνίας σε αντίθεση με την «πραγματικότητα της κόκκινης αρετής». Στην πρωταγωνίστρια του *Κοριτσιού με τα λευκά μαλλιά*, η Τσιανγκ Τσινγκ έβλεπε τον εαυτό της

going to China» είναι παροιμιακή στα αμερικανικά), αυτά όλα τα οφείλει, σε μεγάλο βαθμό, στην καλά οργανωμένη τηλεοπτική προβολή της. Το πολιτικό γεγονός δεν θα μπορούσε να υπάρξει παρά ως επικοινωνιακό γεγονός –και ως τέτοιο πέρασε στη σύγχρονη μυθολογία.

Αν θυμηθούμε τα γεγονότα που προηγήθηκαν της σινο-αμερικανικής συνάντησης κορυφής, θα δούμε ότι η πολιτική και η επικοινωνιακή τους διάσταση είναι πράγματι αξεχώριστες. Η προσέγγιση Αμερικής-Κίνας ξεκινάει με τη λεγόμενη «διπλωματία του πινγκ πονγκ». Η αμερικανική ομάδα του πινγκ πονγκ επισκέφτηκε την Κίνα τον Απρίλιο του 1971 έχοντας αποδεχτεί πρόσκληση των κινεζικών αρχών. Οι Αμερικανοί αθλητές συνοδεύονταν από ολιγομελή ομάδα δημοσιογράφων, που κάλυπταν τις μετακινήσεις τους. Για πρώτη φορά από το 1949 έχουμε δημοσιογραφική «ροή πληροφοριών» (απολύτως ελεγχόμενη βέβαια) από την Κίνα στη Δύση. Κυρίως, για πρώτη φορά έχουμε ροή εικόνων.

Με μήνυμά του προς τον Αμερικανικό λαό, ο Νίξον ανακοινώνει από την τηλεόραση στις 15 Ιουλίου του ίδιου χρόνου την επικείμενη επίσκεψή του στην Κίνα. Η ανακοίνωση προκαλεί τεράστια έκπληξη. Ο Νίξον έχει τολμήσει το αδιανόητο. Είχε βέβαια προηγηθεί το μυστικό ταξίδι του Κίσσινγκερ (9-11 Ιουλίου). Θ' ακολουθήσει μία ακόμη αποστολή του Κίσσινγκερ στην Κίνα, φανερή αυτή τη φορά, υπό το βλέμμα των μίντια, τον Οκτώβριο του 1971. Η επίσκεψη του Νίξον θα πραγματοποιηθεί τελικά το Φεβρουάριο του 1972.

Συζήτηση Μάο και Νίξον. Στην ιστορική συνάντηση συμμετέχουν: ο Τσου Εν Λάι, η μεταφράστρια Τανγκ Ουέν Σενγκ και ο Χένρυ Κίσινγκερ, σύμβουλος εθνικής ασφάλειας του Αμερικανού προέδρου / Nixon confers with Mao Tse-tung. Others at the historic meeting included Premier Chou En-lai, interpreter Tang Wen-sheng and Dr Henry A. Kissinger, Nixon's National Security Adviser (1972)

who covered their every movement. For the first time since 1949, the world experienced a flow of information – mostly of televised images – from China to the West. The information flow was, naturally, entirely controlled.

On 15 July of that same year, in a televised address to the American people, Nixon announced his up-coming visit to China. The announcement came as a complete surprise. Nixon had dared the inconceivable. Kissinger's secret trip to China (9-11 July) had, of course, preceded the announcement. Kissinger went to China once more, this time under the media's watchful eye, in October of 1971 in preparation for Nixon's visit, which eventually took place in February 1972.

When the president's plane, the *Spirit of '76*, landed at Beijing's airport on Monday, 21 February, media crews were already in place. Three planes loaded with equipment and staff from three of the biggest American networks had been sent in advance to capture for posterity Nixon's first footsteps on Chinese soil. The visit was covered by 85 American journalists, most of them from television channels. The landing of the *Spirit of '76*, the meetings with Mao Tse-tung and Chou En-lai, the first lady's tour, the formal banquet, everything other than the secret negotiations were photographed, filmed and broadcast live to America and the world.

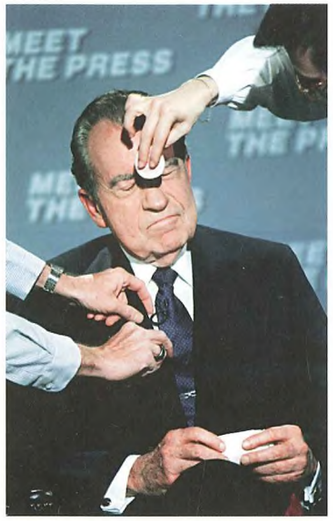
The camera saw everything that was

Όταν το προεδρικό αεροπλάνο *Πνεύμα του '76* προσγειώθηκε στο αεροδρόμιο του Πεκίνου τη Δευτέρα της 21ης Φεβρουαρίου, τα τηλεοπτικά συνεργεία βρίσκονταν ήδη εκεί. Τρία αεροπλάνα, φορτωμένα με εξοπλισμό και προσωπικό από τα τρία μεγαλύτερα αμερικανικά δίκτυα είχαν ήδη αποσταλεί για να απαθανατίσουν τα πρώτα βήματα του Νίξον επί κινεζικού εδάφους. Την επίσκεψη καλύπτουν ογδόντα πέντε Αμερικανοί δημοσιογράφοι, οι περισσότεροι της τηλεόρασης. Η προσγείωση του προεδρικού αεροσκάφους, οι συναντήσεις με τον Μάο Τσε Τουνγκ και τον Τσου Εν Λάι, η επίσκεψη στο Σινικό Τείχος, οι περιηγήσεις της Πρώτης Κυρίας, το επίσημο δείπνο, όλα, εκτός από τις μυστικές διαπραγματεύσεις, φωτογραφίζονται, βιντεοσκοπούνται και αναμεταδίδονται ζωντανά στην Αμερική και σε ολόκληρο τον κόσμο. Η κάμερα βλέπει ό,τι συμβαίνει, που συμβαίνει έτσι ώστε να είναι ορατό στην κάμερα. Ακόμη και ο τρόπος που ο Νίξον θα εκφωνήσει την πρόποσή του κατά το επίσημο

Αναπαράσταση της ιστορικής συνάντησης στη σκηνή της όπερας / Staging a historical event (Εθνική Όπερα Αγγλίας / English National Opera 2006)

happening, which was nevertheless happening so that it would be seen by the camera. Even the manner in which Nixon would deliver his toast at the formal banquet was staged. He did not allow his speech to be interrupted by the interpreter, as Chou En-lai had done before him. His toast was addressed to his fellow diners, but the real recipients were the television viewers, whom the message reached intact, without interruptions. Nixon knew the significance of details. He had fal-len victim to television in the past. His poor performance in the public debate with John Kennedy is still considered one of the main reasons he lost the elections in

γεύμα είναι σκηνοθετημένος: δεν θα επιτρέψει, όπως ο Τσου Εν Λάι πριν από αυτόν, να διακόπτεται ο λόγος του από την ταυτόχρονη μετάφραση· η πρόποσή του απευθύνεται στους συνδαιτυμόνες, αλλά πραγματικός αποδέκτης της είναι ο τηλεθεατής, στον οποίο το μήνυμα πρέπει να φτάσει αλώβητο, χωρίς διακοπές. Ο Νίξον ξέρει τη σημασία των λεπτομερειών. Έχει πέσει θύμα της τηλεόρασης στο παρελθόν: η αντι-τηλεοπτική του εμφάνιση στο δημόσιο ντιμπέιτ με τον



1960. In China he came across as a skilled master of mediated political communication, a pioneer of manipulation. As fate would ironically have it, his term in office would end a few years later with the Watergate scandal, an affair that proved once more the unfettered power of the media, this time however on the side of those resisting manipulation.
But in 1972 – also an election year – television favoured Nixon, just as Nixon favoured television. His visit to China evolved into a huge television show that required the services of technology and staff on an unprecedented scale. Henceforth, every representation of those events would be a representation of a representation, a double representation. Nixon's mythology, just like ours, is inextricably linked to the media.

Adams's *Nixon in China* is then a representation of this double representation. The political events it speaks of already form part of their representation. They belong to it, just as their representation belongs to political history. The performance of the opera is an occasion that allows us to perceive the dual nature of these events. It allows us to observe the penetration of one reality into another, into the image of the events, into the events of the image.
As with any other work of art, *Nixon in China* defines a new point of view, a different way of perceiving things. What makes this way special is that it purports to include the viewpoints of all those who participated in the events as well as those who watched them from their couch at home. It would be unfair therefore to believe – as has been derogatorily insinuated – that *Nixon in China* is nothing more that a staged representation of certain televised events, in other words a CNN opera. Both Adams and the librettist Alice Goodman seem to have a perfect grasp of the conditions under which the events of the time took place. What they aim at is not a 'faithful' representation of the events, but rather a presentation of their double representation. There are many signs of this.
First and foremost, there are the numerous references to the 'mythological Nixon' in the reality of the media, as in the first aria of Act I:

News has a kind of mystery.

Τζον Κέννεντυ θεωρήθηκε η σημαντικότερη αιτία που έχασε τις εκλογές το 1960. Αναδεικνύεται τώρα σε εξαίρετο χειριστή της διαμεσολαβημένης πολιτικής επικοινωνίας, σ' έναν πρωτοπόρο της χειραγώγησης. Κατά τραγική ειρωνεία, η θητεία του θα λήξει μερικά χρόνια αργότερα με το σκάνδαλο του Ουότεργκεϊτ, μια υπόθεση που θα αναδείξει και πάλι την ανεξέλεγκτη δύναμη των ΜΜΕ, αυτή τη φορά από την πλευρά όσων αντιστέκονται στη χειραγώγηση.
Αλλά το 1972, χρονιά εκλογών και τότε, η τηλεόραση τον ήθελε τον Νίξον, όπως και ο Νίξον την τηλεόραση. Η επίσκεψή του στην Κίνα εξελίχτηκε σ' ένα τεράστιο τηλεοπτικό σόου, για το οποίο αξιοποιήθηκαν προσωπικό και τεχνολογία σε κλίμακα πρωτοφανή για την εποχή. Εφεξής, κάθε αναπαράσταση των γεγονότων εκείνων θα είναι μια αναπαράσταση της αναπαράστασης, μια διπλή αναπαράσταση. Η μυθολογία του Νίξον, και η σύγχρονή μας μυθολογία, είναι αξεδιάλυτα συνυφασμένη με τα μίντια.
Ο Νίξον στην Κίνα είναι η παράσταση αυτής της αναπαράστασης. Τα πολιτικά γεγονότα που αφηγείται αποτελούν ήδη μέρος της αναπαράστασής τους. Ανήκουν σ' αυτήν, όπως και η αναπαράστασή τους ανήκει στην πολιτική ιστορία. Η παράσταση της όπερας είναι η περίσταση που μας επιτρέπει να συνειδητοποιήσουμε αυτή τη διπλή υπόσταση των γεγονότων. Μας επιτρέπει να παρακολουθήσουμε τη διείσδυση της μιας πραγματικότητας στην άλλη, της εικόνας στα γεγονότα, των γεγονότων στην εικόνα.
Όπως συμβαίνει με κάθε έργο τέχνης, *Ο Νίξον στην Κίνα* ορίζει ένα νέο οπτικό πεδίο, έναν νέο τρόπο αντίληψης. Η ιδιαιτερότητα αυτού του νέου τρόπου είναι ότι θα ήθελε να συμπεριλάβει την οπτική όσων συμμετείχαν στα γεγονότα αλλά και όσων τα παρακολούθησαν από την πολυθρόνα τους. Θα ήταν άδικο λοιπόν να νομίσουμε, όπως υποτιμητικά αφήνεται να νοηθεί, ότι *Ο Νίξον στην Κίνα* είναι απλώς η μεταφορά στη σκηνή ορισμένων τηλεοπτικών γεγονότων, μία ακόμη CNN opera. Τόσο ο Άνταμς όσο και η Άλις Γκούντμαν, που έγραψε το ποιητικό κείμενο, φαίνεται να έχουν απόλυτη επίγνωση της επικοινωνιακής συνθήκης μέσω της οποίας συγκροτήθηκαν τα πολιτικά γεγονότα της εποχής. Οι ενδείξεις είναι πολλές.

Ο Τσου Εν Λάι, ο Νίξον και η Τσιανγκ Τσινγκ παρακολουθούν «επαναστατικό μπαλέτο» στο Πεκίνο / Chou En-lai, Nixon and Chiang Ch'ing attend the performance of a 'revolutionary ballet' in Beijing (1972)

An extract from the final aria of Act I ('Mr Premier, distinguished guests') is also distinctive:

And millions more hear what we say
Through satellite technology
Than ever heard a public speech
Before. No one is out of touch.
Telecommunication has
Broadcast your message into space.
[...]
The world watches and listens. We
must seize the hour and seize the day.

'To seize the day': this stereotype is one of many cliches in Nixon's political speeches. But for the mythological Nixon, *carpe diem* acquires the meaning 'show the day': let there be shown what is there to be seen.
This parade of historical events through a virtual historical present is also imprinted on the opera's dramatic structure. The opera is set over the course of three days, even though it makes references to the entire duration of Nixon's week-long stay. The plot, if one can speak of a plot, follows an unusual de-escalation, a decrescendo. Each act represents one day. The three acts are successively shorter: three scenes in Act I, two in Act II and

Έχουμε κατ' αρχήν τις πολλές αναφορές του «μυθολογικού Νίξον» στην πραγματικότητα των ΜΜΕ, όπως στην πρώτη άρια της Α΄ Πράξης:

Τα νέα κρύβουν πάντοτε κάποιο μυστήριο

Χαρακτηριστικό είναι και το απόσπασμα από την τελευταία άρια της Α΄ Πράξης («Κύριε Πρωθυπουργέ, εκλεκτοί καλεσμένοι»):

Κι εκατομμύρια ακόμα άλλοι που ακούν
Δορυφορικά όσα λέμε, πολλοί περισσότεροι
Απ' όσους έχουνε μέχρι στιγμής ακούσει
Έναν δημόσιο λόγο.
Κανείς δεν βρίσκεται εκτός πεδίου επαφής.
Οι τηλεπικοινωνίες εξέπεμψαν
Το μήνυμά σας έως το διάστημα.
[...]
Ο κόσμος βλέπει και ακούει. Μα εμείς
Πρέπει ν' αδράξουμε την ώρα
και ν' αδράξουμε τη μέρα.

Το στερεότυπο «Άδραξε τη μέρα» είναι ένα από τα πολλά κλισέ των πολιτικών λόγων του Νίξον. Αλλά για τον μυθολογικό Νίξον, carpe diem σημαίνει «δείξε τη μέρα».
Η προσπέλαση των ιστορικών γεγονότων μέσω ενός εικονικού ιστορικού παρόντος αποτυπώνεται επίσης στη δραματουργική οργάνωση της όπερας. Η όπερα εξελίσσεται στη διάρκεια ενός τριημέρου, αν και οι αναφορές της εκτείνονται σε όλη την εβδομάδα της επίσκεψης του Νίξον. Η πλοκή του έργου, αν μπορεί κανείς να μιλήσει για πλοκή, ακολουθεί μια ασυνήθιστη αποκλιμάκωση, ένα ντεκρεσέντο. Σε κάθε μέρα αντιστοιχεί μία πράξη. Οι τρεις πράξεις έχουν φθίνουσα οργάνωση: τρεις σκηνές στην Α΄ Πράξη, δύο στη δεύτερη, μία στην τρίτη. Οι τρεις σκηνές της Α΄ Πράξης αναφέρονται στα μείζονα επικοινωνιακά «συμβάντα»: την άφιξη του προεδρικού αεροπλάνου, τη συνάντηση με τον Μάο, το επίσημο δείπνο. Η δεύτερη είναι η πράξη των

Ο Νίξον και η σύζυγός του μπροστά από άγαλμα ελέφαντα στους τάφους των Μινγκ στο Πεκίνο / President Richard Nixon and the First Lady look at an elephant statue outside the Ming Tombs near Beijing (1972)

one in Act III. The three scenes in Act I address the immediate media 'happenings': the arrival of the President's jet, his meeting with Mao, the formal banquet. The second is the act of spectacles – and of the women. In the first scene we see Pat's tour of the sites. In the second scene we see a performance within a performance, organised by Chiang Ch'ing. Titled *The Red Detachment of Women*, the ballet is performed to the dignitaries – and to the audience of Adams's opera. The two performances on stage meld into one, as the characters are left to drift from one performance into the other.
In both Act I and II, the characters are seen on sets representing familiar highlights from Nixon's visit. The sets are the photographs. The characters seem to jump out of the pictures. But, in the final act, a wonderfully orchestrated counterpoint of consciences, we watch the main characters sink into their internal worlds, into a feeling of anxiety and suspension. Mao steps out of the frame. The photographers have retired. The lights are out. It is night. The opera is reaching its end.
From the perspective of this ever-so brief historical present, the libretto extends its historical references to the Chinese civil war, the Long March, the Cultural Revolution ('a blood-bath on

θεαμάτων –και των γυναικών. Στην Α΄ Σκηνή της Β΄ Πράξης παρακολουθούμε τις περιηγήσεις της Πατ. Στη Β΄ Σκηνή παρακολουθούμε μια παράσταση μέσα στην παράσταση, οργανωμένη από την Τσιανγκ Τσινγκ: το μπαλέτο *Το κόκκινο απόσπασμα των γυναικών* εκτελείται παρουσία των επισήμων, αλλά και παρουσία των θεατών της όπερας του Άνταμς. Οι δύο επί σκηνής παραστάσεις μπλέκονται σε μία, καθώς τα πρόσωπα του έργου αφήνονται να κυκλοφορούν από τη μία παράσταση στην άλλη.
Και στις δύο πρώτες πράξεις, τα πρόσωπα εμφανίζονται μέσα σε σκηνικά που ανακαλούν γνωστά στιγμιότυπα από την επίσκεψη του Νίξον. Τα σκηνικά είναι φωτογραφίες. Τα πρόσωπα της όπερας μοιάζουν να ζωντανεύουν μέσα από τις φωτογραφίες αυτές. Αλλά στην τελευταία Πράξη, μια θαυμάσια ενορχηστρωμένη αντίστιξη συνειδήσεων, παρακολουθούμε τους πρωταγωνιστές να βυθίζονται στον εσωτερικό τους κόσμο, μέσα σ' ένα αίσθημα ανησυχίας και εκκρεμότητας. Ο Μάο θα βγει από το κάδρο του. Οι φωτογράφοι έχουν αποσυρθεί. Οι προβολείς έχουν σβήσει. Είναι βράδυ. Η όπερα οδηγείται στο τέλος της.
Από τη σκοπιά αυτού του τόσο σύντομου ιστορικού παρόντος, το ποιητικό κείμενο προεκτείνει τις ιστορικές του αναφορές στον Εμφύλιο Πόλεμο της Κίνας, στη Μεγάλη Πορεία, στην Πολιτιστική Επανάσταση («ένα λουτρό αίματος πάνω σε πλατωνικές αρχές»), προτού βυθιστεί εντέλει στις προσωπικές αντιλήψεις και τα αισθήματα των πρωταγωνιστών. «Έπρεπε να είναι μια ηρωική όπερα –αυτός θα ήταν ο χαρακτήρας του έργου– και μια όπερα χαρακτήρων», εξηγεί η Γκούντμαν, η οποία, για να γράψει το ποιητικό κείμενο, απέφυγε κάθε μεταγενέστερη πηγή: «Αγνόησα οτιδήποτε γράφτηκε μετά το 1972, εκτός από τα απομνημονεύματα του Νίξον και του Κίσσινγκερ». Η Γκούντμαν ήθελε να καταγράψει όχι μόνο το «κλίμα» της εποχής, αλλά την ίδια την αντιληπτική συνθήκη όσων παρακολούθησαν τα γεγονότα από τις τηλεοράσεις τους.
Δεν στερείται χιούμορ η όπερα αυτή, αλλά η σάτιρα και η παρωδία δεν ήσαν στις προθέσεις των δημιουργών της. Ο Άνταμς εξηγεί σε μια συνέντευξή του:

Ο Νίξον και η σύζυγός του ποζάρουν κατά τη διάρκεια αγροτικής έκθεσης στο Πεκίνο / Nixon and his wife pose for a picture during a tour at an agricultural exhibition in Beijing (1976)

Platonic principles'), before delving most profoundly into the individual perceptions and feelings of each leading character. 'It would be a heroic opera – that would be the character of the work – and an opera of character', explains Goodman. In order to write the libretto, she avoided using any sources originating after the event: 'I ignored everything published after 1972 except for the Nixon and Kissinger memoirs.' Goodman wanted to register not just the 'feel' of the times, but also the perceptual condition of all those who watched the events unfold on their television screens.

There is certainly no absence of humour in this opera, but satire and parody were not the intention of its writers. Adams explains in an interview: 'Certainly in the cases of *Nixon in China* and *Klinghoffer* [Adams's second opera, which looks at the events on the *Achille Lauro* in 1985] we're talking about an event that came to us over the contemporary media in all its banal and deadly unpoetic manner. You know how the news sounds when it comes over the TV or the radio. The language of the media has that ugly, loud, aggressive tone that is so devoid of feeling and emotion. So to express these stories in this archaic form of the couplet gave it a wonderfully mythic quality, a mythology that was flavoured with an "only in America" kind of irony. [...] But Alice and I weren't looking for satire. We were looking for a treatment that brought the entire experience, even Nixon's most foolish comments, up to a much higher level of discourse.'

Hence, a higher level of discourse. Elevation. Looking down from above. This sublimation through art allows one to stand at a distance that is necessary in order to see and judge the events along with their reproductions.

This distance is what is known as irony.

Spiros A. Moschonas is an Assistant Professor of linguistics at the Communications and Media Department of the University of Athens

«Βέβαια, στις περιπτώσεις του *Νίξον στην Κίνα* και του *Κλινγκχόφερ* [της δεύτερης όπερας του Άνταμς *Ο θάνατος του Κλινγκχόφερ*, που αναφέρεται στα γεγονότα του *Ακίλε Λάουρο* το 1985] μιλάμε για ένα συμβάν που μας έρχεται από τα σύγχρονα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης με τρόπο κοινότοπο και καθόλα μη ποιητικό. Ξέρεις πώς ακούγονται τα νέα από την τηλεόραση ή από το ραδιόφωνο. Η γλώσσα των Μέσων έχει αυτόν τον άσχημο, θορυβώδη, επιθετικό τόνο, που παντελώς στερείται αισθήματος και συγκίνησης. Εκφράζοντας αυτές τις ιστορίες με την αρχαϊκή μορφή του δίστιχου τους δίνει αυτή την υπέροχα μυθική ποιότητα, μια μυθολογία εμποτισμένη με ειρωνεία του τύπου "Μόνο στην Αμερική γίνονται αυτά". [...] Αλλά η Άλις κι εγώ δεν θέλαμε να κάνουμε σάτιρα. Ψάχναμε μιαν αντιμετώπιση που να εξυψώνει όλη αυτή την εμπειρία, ακόμη και τα πιο ανόητα σχόλια του Νίξον, σ' ένα ανώτερο επίπεδο λόγου».

Εξύψωση λοιπόν. Κοίταγμα από ψηλά. Μεταφορά σ' ένα ανώτερο επίπεδο. Αυτή η εξύψωση διά της τέχνης επιτρέπει να δημιουργηθεί η απόσταση που είναι απαραίτητη προκειμένου να μπορέσει κανείς να δει και να κρίνει τα γεγονότα μαζί με τις αναπαραστάσεις τους.

Η απόσταση αυτή ονομάζεται ειρωνεία.

Ο Σπύρος Α. Μοσχονάς είναι επίκουρος καθηγητής γλωσσολογίας στο Τμήμα Επικοινωνίας και ΜΜΕ του Πανεπιστημίου Αθηνών