

[KULTURA]

Opera Olgi Neuwirth
„Zagubiona autostrada”
w reż. Natalii Korczakowskiej

Muzyczna autostrada

© JUSTYNA BIAŁOWAŚ

Międzynarodowy Festiwal Filmowy T-Mobile
Nowe Horyzonty otworzy polskie wystawienie
opery na podstawie „Zagubionej autostrady”
Davida Lyncha.

DOROTA SZWARCMAN

Kompozytorką jest wybitna Austriaczka Olga Neuwirth, rocznik 1968, której dzieła sceniczne wykonywane były m.in. w Theater an der Wien, Komische Oper Berlin, Opéra Garnier w Paryżu czy w londyńskim Young Vic. Z niezrozumiałych powodów jest wciąż jeszcze mało znana w Polsce (dotychczas na Warszawskiej Jesieni wykonane zostały tylko trzy jej utwory kameralne). Libretto na podstawie filmowych dialogów opracowała noblistka Elfriede Jelinek – artystki przyjaźnią się i współpracują od 30 lat. Reżyseruje Natalia Korczakowska (po Wrocławiu spektakl zostanie pokazany we wrześniu na Warszawskiej Jesieni), a muzycznie (sześćcioro śpiewaków aktorów, kilkunastoosobowy zespół kameralny i sześćcioro solistów instrumentalistów improwizujących, do tego elektronika, w tym częściowo muzyka nagrana) poprowadzi całość

Marzena Diakun, laureatka drugiej nagrody w Międzynarodowym Konkursie Dyrygenckim im. Grzegorza Fitelberga w Katowicach w 2012 r., od września zeszłego roku pełniąc funkcję dyrygenta asystenta w L'Orchestre Philharmonique de Radio France.

Obsada solistów zapowiada się bardzo ciekawie. W głównej roli występuje Holger Falk, jeden z najbardziej cenionych wykonawców nowej muzyki operowej. Bywalczy Opery Narodowej, a dokładniej cyklu Terytoria, zapewne go pamiętają, ponieważ Korczakowska miała możliwość obsadzić go w tytułowej roli w swoim debiutanckim spektaklu „Jakob Lenz” Wolfganga Rihma. Później współpracowała z nim jeszcze przy „El Cimarrón” Hansa Wernera Henzego w hamburskim Thalia-Theater. W „Zagubionej autostradzie” Falk wystąpi w podwójnej roli: Freda i Pete’a; to pewne odstępstwo od partytury, według której Fred winien być aktorem, a Pete śpiewakiem. Falk jest jednak pod względem aktorskim również znakomity.

Podwójną – także w oryginale – rolę Renée (żony Freda) i Alice (*femme fatale* Pete’a) powierzono nominowanej do ostatniej edycji Paszportów POLITYKI Barbarze Kindze Majewskiej. Szczególnie cenne jest pozyskanie do roli Mr. Eddy’ego Davida Mossa, niezwykle osobowości muzyki współczesnej. Olga Neuwirth w partyturze opisuje tę postać tak: „śpiewak/aktor/muzyk improwizujący (język ojczysty angielski, idealny byłby David Moss)”. Artysta ten miał już możliwość i w Polsce demonstrować swoje wirtuozowskie wokalne umiejętności, m.in. w wykonanej na Warszawskiej Jesieni w 1999 r. miniooperze Krzysztofa Knittla „Heartpiece”.

Fuga dysocjacyjna

Kto widział film Lyncha, pamięta go jako jedno z najbardziej zagadkowych jego dzieł, w którym nic nie wydaje się jasne do końca, pojawiają się nagle, pozornie niewytłumaczalne, zwroty akcji łącznie z pętlą czasową, a całość ma w sobie pewną logikę, która wydaje się trudna do pojęcia. Ale kto zna „Zagubioną autostradę” naprawdę dobrze i czytał wypowiedzi jej twórców, wie, że wytłumaczenie owych dziwnych zwrotów i przeskoków akcji jest dość proste. Bohater jest jeden: Fred Madison, saksofonista jazzowy (w operze Neuwirth – trębacz; trąbka jest kompozytorce bliższa, ponieważ sama na niej grała), który z obsesyjnej zazdrości zabija

swoją żonę Renée, zostaje za to skazany i osadzony w celi śmierci. Reszta to fantazje człowieka, który nie umie pogodzić się z tym, co zrobił. Albo inaczej: fuga dysocjacyjna. Termin ten oznacza zaburzenie nerwicowe, polegające na potrzebie ucieczki, fizycznej lub imaginacyjnej, od nieprzyjemnej sytuacji. To właśnie dzieje się z Fredem, który najpierw próbuje odtworzyć swoją historię tak, jakby był nieświadomy dalszego ciągu, a potem wciela się w kogoś, kim chciałby być: młodego chłopca, sprawnego jak macho, a zarazem wciąż niewinnego. Ale i w tym wcieleniu spotyka swoją nemezis, czyli żonę, w postaci kusicielki Alice, która doprowadza go do zguby (działa tu psychologiczny mechanizm projekcji, czyli przypisanie własnej winy innej osobie).

Szczególną postacią jest Mystery Man, osobnik o pobielonej jak maska twarzy, który potrafi znajdować się jednocześnie w kilku miejscach. Jego rola tłumaczona jest przez egzegetów rozmaicie: jako sumienie albo samoświadomość Freda. Ukazuje się on zarówno Fredowi, jak i Pete'owi, co w filmie jest wskazówką, że Fred i Pete to w gruncie rzeczy ta sama osoba. Inną emblematyczną postacią jest Mr. Eddy, w historii Freda obecny tylko poprzez opis i nazywany Dickiem Laurentem, w historii Pete'a urastający do rangi demiurga przemocy. Gdy po epizodzie Pete'a Fred powróci, to właśnie Mr. Eddy stanie się obiektem jego wymyślonej zemsty jako ten, który – w jego fantazji, a być może również naprawdę – jest odpowiedzialny za związki Renée z biznesem pornograficznym, będące źródłem zazdrości Freda.

Jesteśmy wampirami

Olga Neuwirth zawsze szła niezależną drogą. Miała wiele fascynacji. Z domu wyniosła miłość do jazzu, wcześniej też interesowała się różnymi gatunkami sztuki. Pojechawszy na studia do San Francisco, wybrała nie tylko kompozycję, ale również film i malarstwo. Muzycznie fascynowali ją wówczas Luigi Nono, Edgar Varèse, Giacinto Scelsi i Tristan Murail. W dziedzinie filmu bliscy jej byli Robert Bresson, Alfred Hitchcock, Jean-Luc Godard czy Alain Resnais (o muzyce w jednym z filmów tego ostatniego pisała pracę magisterską). Tworzyła muzykę do filmów niemych. Jej fascynacje literackie to powieść gotycka, Lovecraft, surrealizm, ale też Edward Lear, Robert Musil, William Burroughs. A także Bruno Schulz, którego odkryła poprzez Braci Quay. (Jeszcze z poloników: najnowsze jej utwory – „Trurliade-Zone Zero” na perkusję solo i orkiestrę oraz „Trurl-Tichy-Tinkle” na fortepian – obracają się wokół dzieł Stanisława Lema).

Z twórczością Elfriede Jelinek zetknęła się w 1985 r., od razu zachwyciła się nią i wysłała list do pisarki. Poczuli pokrewieństwo dusz („Obie jesteśmy wampirami” – tak zatytułowany był wywiad z artystkami w piśmie „profil” wydanym na Festiwal Salzburski 1998, kiedy to twórczość przyszłej noblistki była jednym z głównych tematów). W 1985 r., nie znając jeszcze Jelinek, Neuwirth wzięła udział wraz z sześcioma innymi kolegami w pisaniu kolektywnej opery do jej libretta „Robert Diabeł” (opartej na bajce z terenów zachodniej Styrii). Później wielokrotnie pisała do jej tekstów dzieła operowe, słuchowiska, muzykę teatralną. Wspólnym dziełem jest film „Stworzenie świata”, który nazwały „małym oratorium filmowym”.

W operze „Zagubiona autostrada”, powstałej w 2003 r., rola pisarki ograniczyła się do stworzenia libretta opartego na dialogach z filmu, jednak z pewnymi skrótami (film trwa 2 godziny i 15 minut, opera – półtorej godziny) i przy nieco innym ustawieniu postaci, co zresztą wynika także z muzyki. Rola Mr. Eddy'ego w operze dzięki stylistyce partii wokalne urasta: to postać, która śpiewa zupełnie inaczej niż wszyscy. Eddy rządzi głosem, ale – co symboliczne – umiera z podciętą krtanią, narzędziem swojej władzy.

Neuwirth pociągało w „Zagubionej autostradzie” poczucie nieuchronności losu oraz próby bohatera, by się z niej wyzwolić. Drugą stroną tych prób jest jednak „masochistyczne pragnienie autodestrukcji, które zmienia życiową szansę w podróż do piekła”. Kompozytorka idzie za filmem dość wiernie, ale z oczywistymi zmianami: przy skrajnie ascetycznej scenografii kluczową rolę odgrywają nieustające projekcje wideo. Pierwsza część rozgrywa się jak słuchowisko, z dialogami mówionymi (zapisanymi dokładnie w partyturze, łącznie z oddechami) i zagęszczającą się atmosferą niepokoju, tworzoną zarazem przez warstwę elektroniczną i instrumentalną, aż do momentu przemiany Freda w Pete'a. Gdy pojawia się Pete, muzyka łagodnieje, zaczynają się pseudocytaty z muzyki lekkiej, a soliści już nie mówią, tylko śpiewają. Jednak z czasem występują dysonanse, atmosfera znów gęstnieje, a po cytacie z madrygału Monteverdiego podczas ostatniego aktu erotycznego Pete'a i Alice (przed jej odejściem ze słowami „nigdy nie będziesz mnie miał”) muzyka wraca do nastrojów z pierwszej części: znów pojawia się Fred.

Opera została wystawiona w Austrii, Wielkiej Brytanii i Stanach Zjednoczonych, i wszędzie zdobyła bardzo pozytywne recenzje. Natalia Korczakowska dowiedziała się o jej istnieniu, gdy szy-

kowała się do swojego debiutu w Operze Narodowej. Ostatecznie wybór padł wówczas na kompozycję Wolfganga Rihma, ale „Zagubiona autostrada” zafascynowała reżyserkę, zwłaszcza że dostępne jest nagranie z prawykonania z udziałem zespołu Klangforum Wien, opublikowane przez wytwórnę Kairos (płyta zdobyła Diapason d'Or). Mariusz Treliński również zainteresował się „Autostradą”, ale ostatecznie teatr nie zdecydował się na jej wystawienie z powodów finansowych. Drugim jej orędownikiem stał się Roman Gutek, który do programu swojego festiwalu Nowe Horyzonty chętnie włącza dzieła muzyczne związane z filmem. Rzecz stała się możliwa dopiero w ramach Europejskiej Stolicy Kultury, choć pieniądze pozyskane na ten cel również nie pozwoliłyby na wystawienie opery dokładnie w ten sposób, w jaki kompozytorka ją sobie wymarzyła i zapisała.

W klatce i poza nią

Korczakowska poszukała więc własnych rozwiązań, dostosowanych również do wnętrza Sali Głównej Narodowego Forum Muzyki, które jej zdaniem ma swoją osobowość, dającą się dopasować do atmosfery napięcia à la Lynch. Na scenie stanie ledowy box, w którym – jako w mieszkaniu Freda i Renée – rozegra się część pierwsza. Reszta obsady w tym czasie będzie siedzieć w cieniu i przyglądać się temu jak publiczność „Big Brothera”. Później akcja wyjdzie z pudełka i będzie rozgrywać się na całej przestrzeni scenicznej. Ekran będą przekazywać obraz z ustawionych na scenie kamer.

Specjalna rola Davida Mossa zostanie dodatkowo podkreślona – artysta będzie swoje wystąpienia traktował jak sytuację koncertową, wychodząc w białym garniturze i śpiewając do mikrofonu. Mikrofon jako narzędzie władzy staje się fetyszem. Rola Mystery Mana reżyserka widzi jako figurę Sprzymierzeńca, pojawiającą się we wschodnich kulturach: straszliwą jednooką postać, uosobienie śmiertelnego przerażenia, które jednak można okiełznać i pozyskać moc. Tak staje się w finale, gdy Fred wykorzystuje Mystery Mana do wspólnego mordu, którego ofiarą jest Mr. Eddy. Jednak na scenie NFM ani mordu, ani scen erotycznych nie zobaczymy. – *To nie jest zasada wynikająca z moralności – tłumaczy reżyserka – tylko z faktu, że w teatrze tego typu wydarzeń nie da się zainscenizować tak, by wyglądały prawdziwie, o czym wiadomo już od czasów tragedii greckiej. Trzeba tej atmosfery szukać w inny sposób, żeby była przekonująca.* Niestety, zbyt wielu reżyserów dziś o tym zapomina i ucieka się do banału dosłowności. ■