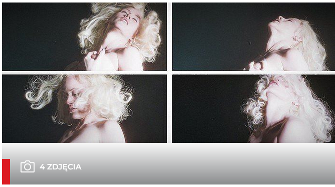
Nowe Horyzonty: "Zagubiona autostrada", czyli Lynch w operze. "Człowiek trwa dzięki swoim zbrodniom" [ROZMOWA]

KULTURA 21.07.2016, 01:00



"Zagubiona autostrada" (mat. prasowe)

Roman Pawłowski

W czwartek na otwarcie festiwalu Nowe Horyzonty we Wrocławiu premiera opery Olgi Neuwirth i noblistki Elfriede Jelinek. - David Lynch mawia: "Życie jest niesamowicie skomplikowane, i filmy także mają prawo takie być". To samo można powiedzieć o muzyce współczesnej - mówi Neuwirth.

Olga Neuwirth: Jestem fanką Lyncha, od kiedy zobaczyłam „Człowieka słonia", miałam wtedy 13 lat. „Zagubiona autostrada" to wspaniała mieszanka niskiej i wysokiej sztuki, tego, co banalne, i tego, co wysublimowane, muzyki i dźwięku. Jest rodzajem kameralnego filmu grozy z nielicznymi zdjęciami plenerowymi i dlatego wpisuje się świetnie w moją ideę multimedialnego przekazu teatralno-muzycznego.

REKLAMA

Napisała pani w komentarzu do innej swojej opery – „American Lulu" - że w sztuce fascynują panią ekstrema.

REKLAMA

– Film Lyncha jest tak nowatorski pod względem estetyki i formy, że analizowałam go klatka po klatce. Lynch dotyka wielu tematów: mechanizmu widzenia i słyszenia, reprezentowanego przez postać Tajemniczego Człowieka (Mystery Man), techniki zapamiętywania, domu jako miejsca złowrogiego. Ale główne pytanie Lyncha brzmi: co jest rzeczywistością, a co wytworem wyobraźni, nierealnością, fantazmatem?

Opera "Zagubiona autostrada" II "L...
Do obejrze...
Udostępnij
ZAGUBIONA
AUTOSTRADA
Obejrzyj w YouTube

Jak udało się pani przenieść nielinearną, pozornie nielogiczną strukturę filmu na terytorium muzyki?

– Musiałam rozwiązać wiele kwestii: jak nie wpaść w prostą imitację filmu, co zrobić z pętlami czasu, co się rozgrywa w umysłach protagonistów i co w tym kontekście jest tzw. realnością? Mam małą obsesję na punkcie wspominania i pamięci, bo to dzięki nim możemy uwolnić się od ograniczeń czasu i przestrzeni. Przeszłość każdego z nas produkuje zestaw obrazów, które odciskają piętno na naszej osobowości i umyśle. Dlatego uważałam „Zagubioną autostradę” za idealny materiał.

Od lat 80. zajmuję się mechanizmami wzajemnej zależności między mediami wizualnymi i dźwiękowymi. Każde z nich opiera się na własnych sposobach percepcji. Po mojej pierwszej operze „Bählamms Fest" chciałam w 2001 r. stworzyć za pomocą multimediów nową formę prezentacji tradycyjnej opery, ze sztuczną scenerią i dźwiękiem otaczającym widza ze wszystkich stron. Nazwałam tę formę wideo-operą.

REKLAMA

REKLAMA

„Lubię pamiętać rzeczy po swojemu” – mówi bohater filmu przesłuchującym go policjantom. Jak przełożyć pamięć na muzykę?

– To temat na doktorat z muzykologii, dlatego odpowiem cytatem z książki neurologa i noblisty Erica R. Kandela „W poszukiwaniu pamięci”: „Mglisty, pozbawiony energii mózg ma problem z tym, aby zrozumieć, co się stało i co powinno zostać zrobione. Psychiczna inercja może paraliżować myśl i działanie. Potrzebujemy umiejętności wspominania przeszłości – indywidualnie i kulturowo – aby iść do przodu".

Mogę tylko dodać, że gram ze „znalezionym materiałem”, jak to nazywał austriacki kompozytor Hanns Eisler: używam zniekształconych dźwięków, instrumentalnych i elektronicznych zapętleń, samplów i efektów elektronicznych tworzonych na żywo.

REKLAMA

Dwa przykłady: pierwsza część filmu rozgrywa się w mieszkaniu pary, która ma widoczny problem z relacją: ona nie mówi o swojej przeszłości gwiazdy porno, a on staje się coraz bardziej zazdrosny. Z tego powodu w pierwszej części opery używam głównie grających na żywo w przestrzeni trzech instrumentów elektronicznych, dzięki którym publiczność może się poczuć częścią problematycznej relacji bohaterów zamkniętych w swoich pokojach. W tej części niemal cały tekst jest mówiony albo nawet szeptany. Przez prawie 40 minut żadnego śpiewu.

Drugi przykład to początek opery i jej zakończenie: wszystko zaczyna się od odwróconego pogłosu ogromnego akordu orkiestry, który nadchodzi zza publiczności, na pozór znikąd, i przesuwa się w stronę sceny. Muzyka otwierająca została wcześniej nagrana i jest odtwarzana z głośników, dlatego ma inną jakość dźwięku niż dokładnie taka sama muzyka grana na żywo w finale opery.

Co do pracy nad librettem wniosła Elfriede Jelinek?

REKLAMA

REKLAMA

– Jeden z fragmentów musiałyśmy stworzyć od nowa: scenę pościgu samochodowego – trzeba było poszukać substytutu tej sceny w teatrze. Jelinek napisała mi nową scenę rozgrywającą się w garażu. Mr. Eddy, sutener, kochanek i producent filmów pornograficznych, występuje w masce Mr. Cleana, postaci z reklam środków czyszczących. W tej scenie odsłania, co ukrywa się pod maską – silny człowiek, który przemocą zmusza innych do przyjęcia jego poglądu na świat. Scena pościgu w filmie pokazuje irracjonalną, brutalną przemoc wobec bezsilnej ofiary. Jelinek swoją scenę umieściła w kontekście amerykańskiej codzienności i pokazała przemoc za pomocą słów: banalna kwestia złamania zakazu palenia w garażu prowokuje destrukcyjną napaść słowną. Horror języka kreowany jest tu za pomocą powtórzeń i fragmentacji.

Cytując Lyncha: „Życie jest niesamowicie skomplikowane i filmy mają także prawo takie być”. To samo można powiedzieć o muzyce współczesnej.

Lost Highway Trailer
Do obejrze...
Udostępnij
Obejrzyj w YouTube

Napisała pani muzykę do thrillera „Widzę, widzę”, w którym ze zwyczajnej historii o matce, powracającej do domu po operacji plastycznej, wynika cała seria przerażających wydarzeń. „Zagubiona autostrada” także jest oparta na mechanizmie lęku. Dlaczego chcemy się bać w kinie, teatrze, grając w gry wideo?

REKLAMA

– Ludzie czują, że nie mają żadnego wpływu na poprawę swojego losu, dlatego szukają kopa w wirtualnym świecie pełnym strachu i ryzyka. Ja nie lubię bawić się strachem, bo strach nie jest tylko stanem emocjonalnym: to narzędzie, używane przez populistycznych polityków do kontroli i konsolidowania różnych grup. Mogę zaakceptować strach w sztuce pod warunkiem, że jest przesadzony, wyolbrzymiony i idzie wbrew oczekiwaniom.

W „Zagubionej autostradzie” strach opanowuje parę z klasy średniej. W połowie lat 90., kiedy Lynch kręcił swój film, nikt nie przypuszczał, że klasa średnia, podstawa liberalnych społeczeństw Zachodu, zostanie dotknięta kryzysem ekonomicznym i społecznym. Czy dzisiaj ten film można traktować jako metaforę lęku przed populizmem i brakiem stabilności?

Lynch był prorokiem, ale według mnie sztuka powinna otwierać oczy na wielu poziomach, nie tylko na doraźną rzeczywistość.

W jednej ze scen pani opery słychać fragment z „Opery za trzy grosze” Weila i Brechta...

To parę taktów z songu „Co trzyma ludzkość przy życiu” – wprowadziłam je jako aluzję do współczesnej sytuacji społeczno-politycznej. Tekst Brechta jest dla mnie ważny, fragment zacytowałam celowo w scenie na przyjęciu: „Co trzyma ludzkość przy życiu? Fakt, że miliony są codziennie torturowane, tłumione, karane i uciskane. Ludzkość może żyć dzięki umiejętności tłumienia ludzkich odruchów. Musicie się pogodzić z tym, że człowiek przetrwał tylko dzięki swoim zbrodniom”.

Każdy może sam sobie dopowiedzieć, dlaczego wybrałam właśnie ten cytat.

***

Mocna dawka kultury: o filmach, serialach, książkach, sztukach

REKLAMA