

KATARZYNA LEMAŃSKA

WOŁĘ PAMIĘTAĆ RZECZY PO SWOJEMU

16. MFF T-Mobile Nowe Horyzonty we Wrocławiu

Olga Neuwirth

ZAGUBIONA AUTOSTRADA

libretto: Elfriede Jelinek, Olga Neuwirth na podstawie
scenariusza Davida Lyncha i Barry'ego Gifforda,

dyrygentka: Marzena Diakun, reżyseria: Natalia

Korczakowska, scenografia: Anna Met

premiera: 21 lipca 2016

Polska prapremiera *Zagubionej autostrady* w reżyserii Natalii Korczakowskiej, operowej adaptacji filmu Davida Lyncha z 1997 roku, otworzyła 16. Międzynarodowy Festiwal Filmowy T-Mobile Nowe Horyzonty we Wrocławiu. Pokazom towarzyszyły projekcje filmów Lyncha oraz koncert *Xiu Xiu Plays the Music of Twin Peaks*.

Surowa, minimalistyczna scenografia Anny Met składa się z sześciennego pomieszczenia, kilku kanap i stolików oświetlonych czerwono-niebieskim światłem. Na trzech ekranach – jednym zawieszonym wysoko w głębi sceny i dwóch, stanowiących przyległe ściany pomieszczenia z boku sceny – emitowany jest zapętlony obraz kilkuminutowego ujęcia z góry na jeszcze pustą widownię Narodowego Forum Muzyki. To nawiązanie do czołówki i ostatniej sceny filmu Lyncha, kiedy kamera rejestruje widok autostrady z perspektywy samochodu. Podczas spektaklu jeszcze kilkakrotnie pojawi się obraz sali głównej Narodowego Forum Muzyki – jako przestrzeni obcej, nieprzyjaznej dla widzów, w której następuje sprzężenie pulsujących obrazów i elektronicznych dźwięków, jak podają twórcy, „transmitowanych przez siatkę kilkudziesięciu głośników umiejscowionych na scenie tak, że otaczają słuchaczy, przemieszczają się wśród nich”¹.

Siłą opery Korczakowskiej jest przede wszystkim muzyka Olgi Neuwirth w wykonaniu NFM Filharmonii Wrocławskiej pod batutą Marzeny Diakun. Mimo znajomości fabuły filmu kolejne sceny budzą emocje, jak podczas oglądania dobrego thrilleru. Dzieje się tak za sprawą świetnie skomponowanej, trzymającej w największym napięciu muzyki, pełnej przetworzonych elektronicznie eksperymentalnych dźwięków, przez które przebijają się głosy solistów – od przejmujących szeptów, przez partie mówione, śpiew, po rozdzierający śmiech zmieniający się w krzyk. We wrocławskiej operze partie solistów na gitarę, saksofon, klawisze, klarnet, puzon i akordeon elektroniczne przetwarzał na żywo Krzysztof Gawlas.

W realizacji Korczakowskiej na pierwszy plan wysuwa się aspekt egzystencjalny bohaterów *Zagubionej autostrady*. Libretto Elfriede Jelinek (tekst austriackiej pisarki jest bardzo

wierny scenariuszowi Lyncha) ukazuje świat Freda/Pete'a, jego relacje z Rene/Alice oraz postaciami pojawiającymi się w jego życiu (Mystery Manem i Mr. Eddym) w linearnie uporządkowanej fabule. Fred Madison to osobowość paranoiczna, podatna na urojenia, cierpiąca na chorobliwą zazdrość. Zarówno u Lyncha, jak w librecie Fred twierdzi, że woli „pamiętać rzeczy po swojemu, niekoniecznie tak, jak się działy”. Pozostałe postacie o nieokreślonej tożsamości to wytwory umysłu bohatera, ujawniające jego najskrytsze pragnienia i emocje – zazdrość, strach, pożądanie. Są też niedyskretnymi świadkami prywatnego życia Freda i Renee – oglądają wyświetlane na ekranach nagrania z domu Madisonów, jakby siedzieli w kinie (aktorzy znajdują się na scenie, zanim publiczność zajmie miejsca na widowni).

Reżyserka wyraźną kreską oddziela moment przemiany Freda w Pete'a. Obydwaj bohaterowie grani są przez tego samego aktora – niemieckiego wykonawcę współczesnej muzyki operowej Holgera Falka. Historia Pete'a dzieje się w umyśle Freda, to efekt wyparcia przez bohatera wspomnień o zamordowaniu żony. Zamiana osobowości zachodzi na oczach widzów: mężczyzna (wcześniej nazywany Fredem), zamknięty w areszcie za zabicie Renee, leży na podłodze w pozycji płodowej, początkowo nie może wydobyć głosu ani wstać, targają nim gwałtowne skurcze. Nie wie, gdzie jest ani kim jest. Policjanci i rodzice (Dariusz Maj i Marta Zięba) nazywają go Petem i ten symboliczny moment nadania imienia kończy metamorfozę bohatera. W drugiej części akcja spektaklu z domu Renee i Freda, którą wcześniej widzowie oglądali za pośrednictwem kamery, przenosi się do otwartej przestrzeni Narodowego Forum Muzyki (przedstawienie toczy się zarówno na scenie, jak w wysuniętym do publiczności kanale orkiestrowym).

Pete jest zaprzeczeniem Freda: młodszy, sprawny seksualnie (Fred to impotent), mechanik samochodowy nieznoszący muzyki (Fred zarabia jako saksofonista), chociaż ze słuchem doskonałym, co przyznaje Mr. Eddy, kiedy zabiera Pete'a samochodem, aby ten posłuchał pracy silnika. Młody chłopak pożąda Alice, *alter ego* Renee (Barbara Kinga Majewska) – kokietki, manipulującej mężczyznami. Majewska pokazuje różnicę między Renee a Alice – stawia pod znakiem zapytania niewierność tej pierwszej, kiedy jako Alice uwodzi publiczność. Kobieta stopniowo przekonuje Pete'a, aby ten rozwiązał za nią jej problemy finansowe. Kiedy mężczyzna uświadamia sobie w końcu dwulicowość Alice, ta odchodzi, mówiąc: „Nigdy nie będziesz mnie miał”. Myśl o niewierności i obojętności kochanki ponownie doprowadza bohatera do morderstwa. W finale spektaklu na ekranach ponownie oglądamy zbliżenie kamery na pustą widownię Narodowego Forum Muzyki, nawiązującą do tytułowej autostrady, u Lyncha symbolizującej śmierć.

W filmowym pierwowzorze nagrania, które otrzymuje Fred, dopowiadają historię, uzupełniając luki w pamięci mężczyzny. W spektaklu projekcje przedstawiane są z subiektywnej perspektywy: to myśli i wyobrażenia Freda, chociaż to nie on jest operatorem kamery, tylko Mystery Man, personifikacja



podświadomości bohatera (w tej roli świetnie obsadzony kontratenor Piotr Łykowski). Często są to ujęcia kręcone amatorską kamerą, gdzie czarno-biały obraz śnieży, pojawiają się zakłócenia – szczególnie w momentach dla Freda nadmierne emocjonalnych, kiedy jego postrzeganie rzeczywistości ulega rozchwianiu. Na przykład film niskiej jakości, kręcony w pomieszczeniu z boku sceny (które okazuje się domem Madisonów), zarejestrowany w ciemnościach kamerą na podczerwień, przedstawia nieudany stosunek Freda i Renee. Na drugi rodzaj projekcji składają się sekwencje obrazów nawiązujących do akcji scenicznej. W warstwie wizualnej, budując ścisłe relacje między aseptyczną scenografią, wycofaną, niekiedy przerysowaną grą aktorską a doprecyzowanymi kadrami (wideo: Marek Kozakiewicz), udaje się Korczakowskiej manipulować percepcją widzów. Na ekranach zmultiplikowane postaci wyświetlane są w dużym przybliżeniu. Aktorzy często znajdują się w centrum ujęcia, na wprost niewidocznej kamery, przejmując kontrolę nad tym, na co patrzy widz. Kiedy po raz pierwszy Majewska pojawia się jako jasnowłosa Alice, przechadza się po scenie w górującym nad jej smukłą sylwetką metalowym stelażu przytrzymującym skierowaną wprost na jej twarz kamerę. Zamontowany z boku stelaża wiatrak rozwiewa włosy solistki, a lampa rozświetla twarz. Majewska prezentuje na scenie próbki techniki pracy filmowej, podczas gdy na ekranie widzimy jej efekt: twarz aktorki, która emanuje zmysłowością.

Także najlepsza scena spektaklu zostaje powielona na ekranie. To przemowa Mr. Eddy'ego w trakcie przerwy na papierosa w warsztacie samochodowym – w znakomitym wykonaniu Davida Mossa. Władza Eddy'ego przejawia się jednak nie w kreowanym przez niego własnym wizerunku (jak robi to Alice), ale w mocy języka jako narzędzia opresji. W długim monologu wielokrotnie pada stwierdzenie: „Mogę zabijać słowami”. Korczakowska wzmacnia tę frazę, dając Mossowi do ręki mikrofon, który w finale sceny wyrywa mu Pete/Fred,

pozbawiając go głosu, a tym samym symbolicznie podrażniając mu gardło.

Zarówno aktorzy-soliści odtwarzający główne role, jak i drugoplanowi (w tym troje aktorów Teatru Polskiego we Wrocławiu) stanęli przed bardzo trudnym zadaniem: kwestie, zarówno śpiewane, jak i mówione, gesty, ruch, projekcje zostały podporządkowane precyzyjnie rozpisanej partyturze Neuwitrh. To muzyka nadaje tempo i dramaturgię spektaklowi, co wymuszało na aktorach precyzję podawania anglojęzycznych kwestii, stosowanie nietypowych technik wokalnych i pełną synchronizację ruchów. Nie wszystkie te elementy udało się zespołowi w pełni opanować (spośród aktorów dramatycznych najlepiej zagrała Marta Zięba), niektóre partie są wyraźnie słabsze. Wiele scen w drugim planie było niemych, zbudowanych na ruchu scenicznym. Aktorzy często poruszają się jak w narkotycznym letargu, zasłuchani w muzykę, gestykulując z przesadną teatralnością i zatrzymując się w wystudiowanych pozach, co bywało nieznośne w odbiorze. Choreografia Tomasza Wygody tylko podkreślała nierzeczywistość tego świata, dopracowanego w najmniejszych drobiazgach (np. Arni, którego gra Rafał Kronenberger, szura nogą zakutą w szynie).

Napięcie między „wystudiowaną”, przerysowaną grą sceniczną aktorów a projekcjami wideo pozwala reżyserce pokazać zależności między środkami teatralnymi a filmowymi. To projekcje budują strukturę narracyjną, nadają nastrój grozy, „dopowiadają” znaczenia scen, które w filmie Lyncha rozgrywają się w wyobraźni Freda. Paradoksalnie, to, co bardziej rzeczywiste (choć tylko w sferze marzeń i snów), przekazywane jest za pośrednictwem kamery, natomiast to, co dzieje się na scenie, wydaje się sztuczne. Za pomocą środków wizualno-muzycznych *Zagubiona autostrada*, zaprezentowana jako wydarzenie specjalne na festiwalu filmowym we Wrocławiu, który chce wykraczać poza granice konwencjonalnego kina, z powodzeniem wpisała się w jego multimedialny charakter. ■