

Marcin Bogucki

Szaleństwo w operze. Dzieje motywu w epoce nowoczesnej  
streszczenie

Praca dotyczy motywu szaleństwa w operze od początku XVII do początku XX wieku. We wstępie rozprawy przywołany został film *Opera* (reż. Dario Argento). Opowiada on o młodej śpiewaczce prześladowanej przez szaleńca. Film stanowi metaforę teatru operowego – czy jest on miejscem, w którym kobiety zostają poddane opresji, czy też przeciwnie, jest to przestrzeń ich emancypacji? Pytanie to jest przywołane w kontekście dyskusji między Susan McClary i Catherine Clément (optującymi za pierwszą tezę) a Carolyn Abbate (obstającą przy drugim twierdzeniu).

Następny rozdział jest poświęcony zagadnieniom teoretycznym: w jaki sposób szaleństwo można rozumieć jako chorobę nowoczesną, w jaki sposób opera jest powiązana z nowoczesną estetyką oraz w jaki sposób opisywano dotychczas historię motywu szaleństwa w operze. Pierwsze z zagadnień zostało zanalizowane przy pomocy Michela Foucaulta i jego pracy *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*. Drugi z problemów został ukazany poprzez analizę barokowej teorii afektów. Na koniec został przedstawiony stan badań na temat wątku szaleństwa w operze.

Kolejne rozdziały to szczegółowe studia historyczne prezentujące motyw operowego szaleństwa w różnych epokach. Każdy z nich rozpoczyna się od analizy współczesnego materiału filmowego.

W rozdziale poświęconym operze XVII wieku opisany został sposób, w jaki wątek ten pojawił się w operze: w wersji poważnej i komicznej (w twórczości Monteverdiego – z jednej strony w postaci lamentów, między innymi tytułowej bohaterki z jego opery *Arianna*, z drugiej zaś w scenie szaleństwa inspirowanej tradycją *commedia dell'arte*, w nieukończonych operze *La finta pazza Licori*). Oba sposoby przedstawiania szaleństwa rozwijały się przez całe stulecie – komiczna wersja między innymi w operze weneckiej (*La finta pazza* Francesca Sacratiego), wersja tragiczna w licznych lamentach bohaterek (za przykład służą dwie wersje historii Dydony w operach Francesca Cavallego i Henry'ego Purcella).

Rozdział poświęcony operze XVIII wieku skupia się na wątku Orlanda – szalonego bohatera z poematu Ludovica Ariosta. Pojawiał się on w różnych kontekstach: pastoralnym (serenata *Angelica* Metastasia z muzyką Porpory), komediowym (*Orlando paladino* Nunziano Porty z muzyką Haydna) lub heroicznym (*Orlando furioso* Grazio Bracciolego z muzyką Vivaldiego). W najbardziej oryginalny i złożony sposób bohater ten został przedstawiony w operze Händla *Orlando*.

W rozdziale dotyczącym XIX wieku nacisk został położony na wątek kobiet szalonych z powodu nieszczęśliwej miłości. W wersji łagodniejszej bohaterki popadają w somnambulizm (dzieła inspirowane kulturą sentymentalną XVIII wieku, w szczególności *Niną* – librettem opracowanym

między innymi przez Dalayraca i Paisiella), w wersji tragicznej popadają w szaleństwo ze skutkiem śmiertelnym (wpływ powieści gotyckiej i historycznej). Oba sposoby ukazywania szaleństwa zostały zaprezentowane na przykładzie dzieł Belliniego i Donizettiego (*Lunaticzka*, *Pirat*, *Linda di Chamounix* i *Łucja z Lamermooru*).

Rozdział dotyczący przełomu XIX i XX wieku skupia się na inspiracjach psychoanalitycznych w operze (wpływ *Studiów nad histerią* Freuda i Breuera w *Elektrze* Richarda Straussa i *Erwartung* Schönberga).

W zakończeniu podsumowana została kwestia opery jako ambiwalentnej formy sztuki. Wychodząc od różnych interpretacji gestu uciszenia śpiewaczki (Marii Callas) w filmie *Medea* Pasoliniego, przedstawiony został niejednoznaczny status teatru operowego, który był jednocześnie miejscem opresji, ale i emancypacji kobiet.

U Boguschi