

Opera – Pop – Kultura

Katarzyna Lisiecka

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (PL)

ORCID: 0000-0001-9912-406X

Adam Regiewicz

Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie (PL)

ORCID: 0000-0003-1367-7697

Opera – Pop – Kultura

Wprowadzenie

Mariusz Treliński, odbierając nagrodę International Opera Awards dla najwybitniejszych przedstawicieli sztuki operowej w 2018 roku, zasugerował, że opera to „gatunek, który może zmienić świat”¹. Opinia polskiego reżysera stała się punktem wyjścia dla projektu niniejszego bloku tematycznego.

Nie ma wątpliwości, że pojawienie się sztuki operowej pod koniec XVI wieku wpłynęło nie tylko na rozwój muzyki, lecz także na teatr, literaturę, malarstwo czy modę. Opera – wywiedziona z tradycji literackiej i teatralnej w ramach prób wskrzeszania antycznego teatru greckiego – bardzo szybko rozprzestrzeniła się

¹ Cyt. za: Filip Lech, „Piotr Beczala i Mariusz Treliński otrzymali operowe Oscary”, Culture.pl, 10 kwietnia 2018, <https://culture.pl/pl/artykul/piotr-beczala-i-mariusz-trelinski-otrzymali-operowe-osmary>.

w kulturze europejskiej. Szczególną rolę w tym procesie odegrali twórcy włoscy. Dziś trudno wyobrazić sobie świat muzyki bez Rossiniego, Verdiego czy Pucciniego, z kolei bez pochodzących od nich impulsów artystycznych nie byłoby prawdopodobnie także niemieckich czy austriackich dokonań muzycznych.

Przyjęło się sądzić, że znaczenie opery zmalało u progu nowoczesności. We wstępie do książki *Druga śmierć opery* Slavoj Žižek i Mladen Dolar wyliczają zarzuty stawiane tej formie sztuki, między innymi anachroniczność czy brak autonomii, i formułują radykalną tezę: „opera urodziła się już martwa [...] była anachroniczna już w samym swym pojęciu”². Po czym dodają przewrotnie: „Jakże zatem nie obdarzyć jej miłością?”³. Dowodem tej miłości są wypełnione dziś po brzegi widownie sal operowych oraz ceny biletów osiągające zawrotne wysokości. Opera, którą przed stu laty próbowano pogrzebać, jest dziś zjawiskiem o wiele szerszym i bardziej złożonym niż kiedykolwiek.

Chociaż początek xx wieku bywa uznawany przez niektórych za moment zmięczenia opery z powodu utraty przez nią autonomii, w innej perspektywie można ująć to stulecie jako okres najbardziej dynamicznego rozwoju formy operowej, która zawsze była synkretyczna i heterogeniczna. Z jednej strony nieustannie odwoływała się do przeszłości, z drugiej – „wchłaniała” to, co było istotne dla współczesności. Kompozytorzy często wprowadzali do niej motywy mitologiczne (*Prometheus* Orffa, *Apollo contra Marsyas* Rautavaary i wiele innych), powstawały opery ekspresjonistyczne, impresjonistyczne czy oparte na estetyce nowej rzeczywistości. Ponadto w xx wieku pojawiły się nowe formy – rewie i widowiska medialne, wyzyskujące najbardziej spektakularne aspekty opery: jej wymiar rozrywkowy i przyjemność płynącą ze słuchania połączonego z patrzeniem. Przyglądając się przesunięciu gatunku w stronę innych form i dziedzin sztuki, można uznać, że w xx wieku zmienił się sposób obecności opery w kulturze, szczególnie popularnej. Stała się częścią zróżnicowanych wypowiedzi medialnych: muzycznych (na przykład *Bohemian Rhapsody* Queen), wideoklipowych (na przykład *La Isla Bonita* Madonny), telewizyjnych (na przykład programy typu *The Late Show* czy *Tutti Frutti*). Co ciekawe, w powszechnym i stereotypowym przekonaniu nadal stanowi ona część kultury wysokiej, symbol wysokiego kapitału ekonomicznego i kulturowego, co potwierdzają liczne odniesienia w tekstach popularnych. Widać to w serii powieści kryminalnych Henninga Mankella z komisarzem Kurtem Wallanderem, miłośnikiem

² Slavoj Žižek i Mladen Dolar, *Druga śmierć opery*, tłum. Sławomir Królak (Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 2008), 7.

³ Žižek i Dolar, *Druga śmierć opery*, 7.

muzyki operowej⁴, czy w filmie *Bel Canto* Paula Witza, na podstawie powieści Ann Patchett, o sopranistce, która podczas występu na prywatnym przyjęciu staje się – razem z innymi gośćmi – zakładniczką rebeliantów i wykorzystuje muzykę jako płaszczyznę porozumienia z napastnikami. Przykłady wzajemnych zależności i wpływów opery i popkultury można by mnożyć – wiele z nich czytelniczki i czytelnicy *Pamiętnika Teatralnego* znajdują w tekstach opublikowanych w niniejszym zeszycie.

W bloku tematycznym, który jest efektem wspólnego namysłu naukowego badaczy z polskich i włoskich ośrodków akademickich, analizujemy i komentujemy różne aspekty i konteksty opery: muzyczne, literackie (np. libretta) i kulturowe. Dolar i Žižek piszą co prawda, że:

Filozofowie nieczęsto chadzali do opery. Jej przepych, splendor dworskich przedstawień, pompa narodowych mitów, sentymentalna melodramatyczność zdawały się czymś nader dalekim od tego, co stanowiło właściwy przedmiot ich zainteresowań⁵

– natychmiast jednak wymieniają wyjątki potwierdzające regułę (Rousseau, Kant, Nietzsche) i przypominają, że „Kierkegaard uległ [...] czarowi opery do tego stopnia, że uznał ją za wzór wszelkiej estetycznej fascynacji zmysłowej”⁶.

Zaproponowana w tym bloku komparatystyczna perspektywa służy z jednej strony refleksji nad przenikaniem się opery i innych tekstów kultury: literatury, teatru niemuzycznego, widowisk, form audiowizualnych itp., z drugiej zaś – analizie krzyżowania się różnych form i tradycji muzycznych w operze. Autorki i autorzy artykułów starają się także ukazać oddziaływanie opery włoskiej na twórców oper z innych krajów w ujęciu historycznym i współczesnym. Największy nacisk położono jednak na nowe formy obecności opery w kulturze i sposoby wykorzystania współczesnych – często popkulturowych – rozwiązań artystycznych w spektaklach operowych. Do udziału w tym komparatystycznym przedsięwzięciu zaprosiliśmy teatrologów, kulturoznawców i literaturoznawców z polskich i włoskich ośrodków badawczych, zajmujących się refleksją nad operą: Oleksandrę Vasyliewą i Artura Żywiółka z Uniwersytetu Jana Długosza w Częstochowie, Dobrochnę Ratajczakową i Ryszarda Daniela Goliańka z Uniwersytetu

⁴ Więcej na temat związków powieści kryminalnych z muzyką zob. Maria Berkan-Jabłońska, „Kryminał muzyczny? Refleksje na marginesie powieści kryminalnych Jana Antoniego Homy”, *Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica* 52, nr 1 (2019): 249–271, <https://doi.org/10.18778/1505-9057-52-15>.

⁵ Žižek i Dolar, *Druga śmierć opery*, 8.

⁶ Žižek i Dolar, 9.

im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Andreę De Carlo z Università di Napoli „L’Orientale” oraz Glorię Politi i Irynę Shylnikową z Università del Salento.

Mamy nadzieję, że ten zeszyt *Pamiętnika Teatralnego* będzie stanowił istotny wkład w badania operologiczne i zainicjuje kolejne dyskusje o wzajemnym przenikaniu się popkultury i opery.



KATARZYNA LISIECKA

literaturoznawca, teatrolog, operolog, profesor uczelni w Instytucie Filologii Polskiej (Pracownia Opery i Widowisk) Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Jej zainteresowania badawcze skupiają się na historii i estetyce teatru operowego, związkach i korespondencji sztuk oraz relacjach zachodzących pomiędzy planami estetycznym i ideowym w sztuce literacko-muzycznej, teatralnej i filmowej.

ADAM REGIEWICZ

profesor zwyczajny, filolog i filmoznawca, dyrektor Instytutu Literaturoznawstwa Uniwersytetu Jana Długosza w Częstochowie. Naukowo zajmuje się badaniem zjawisk na pograniczu literaturoznawstwa i komparatystyki kulturowej.