
Agnieszka Muszyńska-Andrejczyk

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie

Joanna Połusznna

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej

Językowe, muzyczne i psychologiczne oblicza kobiecości w *Siostrze Angelice* Giacomo Pucciniego

Na temat męskich i żeńskich figur w operach Pucciniego przeprowadzono wiele dyskusji. John Champagne (2015: 18) dostrzegający w wielu operach Pucciniego subwersywny potencjał jego bohaterów, przypomina w swej książce *Italian Masculinity as Queer Melodrama*, że Puccini przeżył okres niepokojów politycznych i gospodarczych, Wielkiej Wojny i narodzin faszyzmu włoskiego, co prawdopodobnie wpłynęło na sposób konstruowania postaci męskich. Natomiast o postaciach żeńskich Mosco Carner w klasycznej już monografii pisze, że przemożny wpływ na ich konstruowanie miała obecność w umyśle kompozytora obrazu dominującej matki-żony („Mother-cum-Wife image”, CARNER, 1992:489).

Siostra Angelika jest pierwszą operą w historii, której obsada jest wyłącznie żeńska. Klasztorny *entourage* nie był natomiast niczym nowym w epoce Pucciniego, jeśli pomyślimy o chociażby o *Kuglarzu Madonny* Julesa Masseneta czy *Mese mariano* Umberta Giordano. Kompozytor ustrzegł się zarzutów dotyczących ataków na religię, ponieważ pochodził z katolickiej rodziny, a jego siostra Iginia była zakonnicą. W kwestii doboru tekstów liturgicznych Puccini uciekał się zwykle do pomocy zaprzyjaźnionego księdza, don Pietro Panichellego (Budden, 2005: 390-391). Malcolm Walker¹ twierdzi, że Puccini, chcąc uchwycić autentyczny klimat miejsca odosobnienia, składał siostronom liczne wizyty dzieląc się pomysłami, poznając jednocześnie ich reakcje na powstające kolejne fragmenty dzieła.

¹ Malcolm Walker, książeczka dołączona do nagrania Giacomo Puccini: *Suor Angelica* (Los Angeles, Barbieri, Rome Opera, Serafin) (1957), Great Opera Recordings, Victoria de los Angeles, Fedora Barbieri, Tullio Serafin, http://www.naxos.com/main/site/blurbs_reviews.asp?item_code=8.111328&catNum=8111328&filetype>About+this+Recording&language=English, dostęp 10.11.2014

Wprawne ucho, pisze Piotr Kamiński, – „dosłucha się w muzyce bohaterki upartych, rozpaczliwych nawrotów interwałów opadającej kwinty, charakterystycznej dla tragicznych bohaterek Pucciniego” (Kamiński, 2008:171).

Jednoaktowa opera *Siostra Angelika* jest częścią *Tryptyku*, składającego się z trzech zróżnicowanych w swym charakterze oper. Odsłoną tragiczną jest *Płaszcz (Il Tabarro)*, liryczną *Siostra Angelika (Suor Angelica)*, a komiczną *Gianni Schicchi*. Premiera *Tryptyku* miała miejsce w 1918 roku w nowojorskiej Metropolitan Opera. Akcja opery dzieje się w klasztorze pod koniec XVII w. Siostra Angelika została tam umieszczona przez swoją bogatą, arystokratyczną rodzinę po urodzeniu nieślubnego dziecka. Przez cały czas swojego pobytu w klasztorze oczekuje na wizytę kogoś z bliskich. Po siedmiu długich latach pojawia się wreszcie ciotka Angeliki, Księżna. Przyjechała poinformować siostrzenicę, że jej siostra wychodzi za mąż i Angelika musi podpisać papiery dotyczące podziału majątku. Gdy pełna niepokoju i tęsknoty Angelika pyta o syna, ciotka chłodno odpowiada, że ciężko zachorował i dwa lata temu zmarł. Na tę wieść Angelika postanawia odebrać sobie życie. Wypija truciznę z wyciągu z kwiatów, które rosną przy klasztorze. Gdy zdaje sobie sprawę z grzechu, który popełniła, błaga Matkę Boską o ocalenie. Dzieje się cud: pojawia się Madonna, prowadząca za rękę syna Angeliki. Matka umiera, a grzech zostaje odpuszczony.

Siostra Angelika jest pierwszą operą Pucciniego napisaną do tekstu z inwencji autora², a nie adaptacją, stąd też można przypuścić jeszcze większy niż zwykle wkład kompozytora w kształt muzyczno-dramatyczny utworu. Jest to o tyle ważne, gdyż całościowa wizja, powstająca każdorazowo w umyśle Pucciniego, umożliwiała harmonijne zespolenie elementu muzycznego, językowego, teatralnego oraz psychologicznej prawdy dramatycznej. Stawało się to łatwiejsze w chwili, gdy kompozytor i librecista nie byli ograniczani przez pierwotny literacki, tworząc dzieło, którego przepisy ustanowi-

² Autorem libretta do *Siostry Angeliki* był Giovacchino Forzano, człowiek bardzo wszechstronny: studiował medycynę i prawo, pracował jako śpiewak, dziennikarz, wydawca, później także jako dramaturg i producent teatralny. Temat jest oryginalny, aczkolwiek wykazuje pewne inspiracje *Kuglarzem Madonny (Le Jongleur de Notre-Dame)* Julesa Masseneta. Akcja *Kuglarza* ma miejsce we francuskim klasztorze, wszyscy protagoniści to mężczyźni, opera także kończy się sceną cudu – pojawia się Matka Boża, przebacząca grzesznikowi.

wili oni sami. Być może dlatego nigdzie wcześniej³ nie pojawiają się tak drobiazgowo opisy postaci, sytuacji i zachowania, jak to obserwujemy w *Siostrze Angelice*. W szczególności dotyczy to postaci Ciotki Księżnej, której wygląd i sposób bycia są szczegółowo przedstawione w niezwykle obszernych didaskaliach. Ciotka Księżna to jedyna tak znacząca rola, jaką Puccini napisał dla niskiego głosu, i jedna z najlepiej muzycznie sportretowanych pucciniowskich postaci kobiecych.

Librecista Giovacchino Forzano podzielił tekst na siedem obrazów zatytułowanych kolejno: *Modlitwa (La Preghiera)*, *Kary (Le Punizioni)*, *Wypoczynek (La Ricreazione)*, *Powrót z kwesty (Il ritorno dalla cerca)*, *Ciotka Księżna (La Zia Principessa)*, *Łaska (La grazia)* oraz *Cud (Il miracolo)*. Scena rozmowy Angeliki z Ciotką Księżną stanowi piątą ogniwo libretta, zarazem centralny punkt opery, a także punkt zwrotny akcji. To właśnie tutaj z całą mocą ujawnia się dramat zamkniętej w klasztorze młodej dziewczyny z arystokratycznej rodziny. Tutaj też Angelika przechodzi psychologiczną transformację, od stanu rezygnacji poprzez rozmaite stany pośrednie aż do krańcowej rozpacz. Rozpacz ta doprowadza ją do podjęcia decyzji skrajnej – odebrania sobie życia.

W swoim klasycznym dziele, które jest socjologicznym studium o samobójstwie, Emil Durkheim zebrał obserwacje i refleksje na temat tego zjawiska. Czytamy:

(...) wszystkie samobójstwa wywołane przez obłęd nie mają żadnej motywacji albo też są wywołane przez motywacje w pełni wyobrażone. Tymczasem bardzo wiele dobrowolnych śmierci nie należy ani do jednej ani do drugiej kategorii. Motywy większości z nich mają uzasadnienie w rzeczywistości. Nie można więc bez nadużywania słów uznawać samobójcę za wariata. Spośród wszystkich opisanych samobójstw najtrudniejsze do odróżnienia od samobójstw osób zdrowych umysłowo jest samobójstwo melancholiczne. (...). Występuje jednak między nimi zawsze zasadnicza różnica, polegająca na tym, że stan pierwszego z nich i czyn, który jest jego następstwem, mają obiektywną przyczynę, podczas gdy u drugiego nie mają żadnego związku z zewnętrznymi okolicznościami” (Durkheim, 2006:77).

Jego zdaniem istnieją samobójstwa przemyślane, ich powodem nie jest choroba. Badania Holmesa i Rahe’a (1967) zwracają uwagę na fakt, że wydarzenie straty w okresie dorosłości powoduje poważne konsekwencje psychologiczne. Gdy poddamy analizie listę stresujących sytuacji, to stwierdzimy, że istotne wydarzenia życiowe są zde-

³ Oprócz wstępów do poszczególnych obrazów *Cyganerii*, choć nie mają one charakteru didaskaliów. Por. *Tutti i libretti di Puccini*, a cura di E.M. Ferrando, Garzanti, Milano 1984, s. 101, 124, 143 i 154.

cydowanie skupione na stracie. Do najbardziej stresujących wypadków należy utrata ukochanej osoby (Hobfoll, 2009: 82). Niektórzy badacze i krytycy uważają, że Puccini pisząc tę operę miał zamiar skomponować utwór o apologii matczynej miłości (Flasiński, 2013). Jeśli nawet interesował go ten temat, to w efekcie powstało dzieło o matczynej stracie. Większość matek ma głębokie przekonanie, że nie mają prawa żyć dłużej od swych dzieci. Dlatego u matki doświadczającej śmierci swego dziecka może pojawić się dysonans i życzenie własnej śmierci. Dzień śmierci dziecka jest dniem nieodwracalnej straty a niemożność wyrażenia żałoby przeradza się w jej „patologiczne manifestowanie” (Badinter, 1998: 63). Taka matka może mieć trudność z kontynuowaniem dotychczasowego życia, czasem wręcz egzystencja po takiej stracie wydaje się niemożliwa (Sanders, 2001). Rozpacz rodzica, który został przy życiu, podczas gdy jego dziecko umarło, powoduje poczucie winy i bólu, szczególnie gdy śmierć dziecka jest niespodziewana (O'Connor, 1994).

„Prawdziwą antagonistką wątłych bohaterek Pucciniego jest okrutna Matka”, pisze Mosco Carner (1992: 305). „W większości oper wywiera zgubny wpływ pozostając gdzieś poza sceną, lecz w *Siostrze Angelice* i *Turandot* staje przed nami ucieleśniona, konfrontując się ze swoją «rywalką» w dwóch najbardziej dramatycznych scenach solowych tych dwóch oper”⁴. Siostra Angelika należy do panteonu pucciniowskich kobiet-ofiar, jak *Mimi*, *Butterfly* czy *Liù*, podeptanych przez los, bliźnich czy własne błędy, kochających do końca i za wszelką cenę. Jej postać stanowi znakomite *pendant* do postaci *Ciotki*, władczej, pewnej siebie i ślepej na uczucia innych. Te dwie osobowości tworzą w scenie spotkania niezwykle dramatyczną całość, której szczegółom przyjrzymy się za chwilę. Obraz zatytułowany *Ciotka Księżna* poprzedzony jest bardzo obszernym opisem umieszczonym w didaskaliach partytury. Jest to pantomimiczna scena, wprowadzająca słuchaczy w centralny fragment dzieła:

Siostra Angelika (...) patrzy niespokojnie w stronę drzwiczek (rozmównicy – A. M.-A.) (...) Pomiędzy dwiema białymi sylwetkami, pochylającymi się lekko w geście uszanowania, przechodzi postać ubrana na czarno o postawie pełnej surowości oraz wrodzonej, arystokratycznej wyniosłości; to *Ciotka Księżna*. Wchodzi. Idzie powoli podpierając się hebanową laską. Zatrzymuje się; rzuca krótkie spojrzenie

⁴ „The real antagonist of Puccini’s frail heroines is the cruel Mother. In the majority of his operas she exercises her baneful influence from behind the scenes, as it were, but in *Suor Angelica* and *Turandot* she is presented to us in flesh and blood and confronted with her «rival» in what are the most dramatic solo scenes in these two operas” (Carner, 1992: 305-306). Z j. angielskiego przełożyła Agnieszka Muszyńska-Andrejczyk.

na siostrzenicę, pełne chłodu i nie zdradzające żadnych emocji. Siostra Angelika jest bardzo poruszona na widok ciotki, jednak powstrzymuje się, gdyż w półmroku widać jeszcze sylwetki Przeoryszy i Klucznicy. Drzwi zamykają się za dwiema siostrami. Siostra Angelika, wzruszona, niemal chwiejnie podchodzi do ciotki, lecz starsza pani wyciąga lewą rękę w geście zezwalającym jedynie na poddańczy gest ucałowania dłoni. Siostra Angelika ujmuje wyciągniętą do niej dłoń, podnosi do ust, a gdy ciotka siada, nic nie mówiąc sama pada na kolana. Chwila ciszy. Siostra Angelika, z oczyma pełnymi łez, nie spuszcza wzroku z twarzy ciotki, wzroku błagalnego i proszącego o litość. Natomiast starsza pani ostentacyjnie patrzy prosto przed siebie⁵.

Dzięki kilku prostym, ale wyrazistym elementom opisu, autorzy przedstawiają swoją wizję tej postaci. Czarny ubiór, hebanowa laska, postawa surowa i wyniosła. Oto w spokojny, wypełniony małymi codziennymi troskami i modlitwą świat klasztorny wkracza ktoś, kogo obecność całkowicie zaburzy równowagę tego małego świata. Nie bez przyczyny wielu badaczy rozumie i interpretuje Ciotkę Księżną jako pierwszą próbkę czy też antycypację postaci krwawej księżniczki Turandot (Carner, 1992: 305 i *passim*). Zbudowany z wielkim trudem świat Angeliki zawali się pod wpływem hiobowych wieści, a także oschłego, bezdusznego zachowania Ciotki. Opisana w didaskaliach scena zwiastuje nam poniekąd ton i sposób wypowiedzania się tej postaci. Bowiem już za chwilę, bez słowa powitania, bez zbytecznych wstępów, Księżna przejdzie od razu do meritum:

Dziś mija dwadzieścia lat,
gdy Twój ojciec Książę Gualtiero

⁵ „Suor Angelica (...) guarda ansiosamente verso la porticina (del parlatorio – A. M.-A.) (...) Fra le due figure bianche che si curvano lievemente in atto di ossequio, passa una figura nera severamente composta in un naturale atteggiamento di grande dignità aristocratica: la Zia Principessa. Entra. Cammina lentamente appoggiandosi a un bastoncino d’ebano. Si sofferma: getta per un attimo lo sguardo sulla nipote, freddamente e senza tradire nessuna emozione; Suor Angelica invece alla vista della zia è presa da grande emozione, ma si frena, perché le figure della Clavaria e della Badessa si profilano ancora nell’ombra. La porticina si richiude sulle due suore. Suor Angelica, commossa, quasi vacillante va incontro alla zia, ma la vecchia protende la sinistra come per consentire soltanto all’atto sottomesso del baciamento. Suor Angelica prende la mano che le viene tesa, la porta alle labbra e, mentre la zia siede, ella cade in ginocchio, senza poter parlare. Un attimo di silenzio. Suor Angelica, con gli occhi pieni di lacrime, non ha mai tolto lo sguardo dal volto della zia, uno sguardo pietoso, implorante. La vecchia invece ostentatamente guarda avanti a sé” (*Tutti i libretti di Puccini*, dz. cyt. s. 463). Wszystkie fragmenty libretta *Siostry Angeliki* w tłumaczeniu A. Muszyńskiej-Andrejczyk.

i Twoja matka Księżna Klara
umierając
powierzyli mi dzieci
i cały rodzinny majątek.
Musiałam go podzielić
jak to uznałam za słuszne
i w pełni sprawiedliwie.
Zrobiłam to. Oto dokumenty.
Przeczytaj je, zastanów się i podpisz⁶.

Ciotka najpierw daje wyraźnie odczuć Angelice, że to już dwadzieścia lat, gdy przejęła na siebie ciężar obowiązków związanych z opieką nad całą rodziną. Jest przekonana o słuszności swoich decyzji i pewna tego, że jej osąd jest sprawiedliwy. Siostrzenicy pozostaje przyjąć wolę Ciotki jak aksjomat. Wysłuchawszy z pokorą słów Księżnej, Angelika prosi ją o wybaczenie przez wzgląd na miejsce skłaniające do uczynków miłosierdzia; ta chłodno odpowiada, że jest to przede wszystkim miejsce pokuty. Przybyła, by uporządkować sprawy rodzinne w związku ze ślubem siostry Angeliki, Anny Violi, a nie współczuć tej, która „splamiła ich biały herb”. Reakcja Angeliki jest zdecydowana: zarzuca Ciotce okrucieństwo. Także reakcja Ciotki jest gwałtowna; to jedyny moment w całej rozmowie, gdy zostaje wyprowadzona z równowagi. Epitet dotyczy bezpośrednio jej osoby i jak wynika z całości tekstu, jest czuła jedynie na własnym punkcie:

SIOSTRA ANGELIKA

z pokorą

Po siedmiu latach... stoję tu przed Tobą...

Niech to święte miejsce wpłynie na ciebie...

Tu jest miejsce na przebaczenie...

Jest miejsce na litość...

CIOTKA KSIEŻNA

z wyrazem potępienia

Przed wszystkim na pokutę.

⁶ „Il Principe Gualtiero vostro padre, / La Principessa Clara vostra madre, / quando vent'anni or sono / vennero a morte... / mi affidarono i figli / e tutto il patrimonio di famiglia. / Io dovevo dividerlo / quando ciò ritenessi conveniente, / e con giustizia piena. / È quanto ho fatto. Ecco la pergamena. / Voi potete osservarla, discuterla, firmarla” (*Tutti i libretti di Puccini*, dz. cyt. s. 463).

Powiem Ci teraz,
dlaczego podjęłam decyzję o podziale majątku.

Twoja siostra,
Anna Viola,
wychodzi za męż...

SIOSTRA ANGELIKA

Za męż?

Mała Anna Viola,
siostrzyczka,
dziecko jeszcze?

Przerywa; zamyśla się.

To już siedem lat!...

Siedem lat minęło!

Moja jasnowłosa siostra wychodzi za męż...

Bądź szczęśliwa, siostrzyczko!

Kto się z nią żeni?

CIOTKA KSIEŻNA

Ktoś, komu nie przeszkadza hańba,
która przez Ciebie splamiła nasz biały herb!

SIOSTRA ANGELIKA

Siostro mojej matki,
jesteś okrutna!

CIOTKA KSIEŻNA

Jak śmiesz tak mówić i myśleć?

Jestem bezwzględna? Okrutna?

Pamięć matki przywołujesz?

Przeciwko mnie?⁷

⁷ SUOR ANGELICA: (*umile*) Dopo sett'anni ... son davanti a voi... / Ispiratevi a questo luogo santo... / È luogo di clemenza ... / È luogo di pietà...

LA ZIA PRINCIPESSA (*come una condanna*) Di penitenza. / Io debbo rivelarvi la ragione / perché addivenni a questa divisione: / vostra sorella / Anna Viola / anderà sposa.

W zacytowanym wyżej fragmencie uczucia Angeliki zmieniają się wręcz kalejdoskopowo: od postawy pełnej pokory, radosnego wspomnienia o młodszej siostrze, przeradzającego się po chwili w zadumę nad szybko upływającym czasem, płynących z serca życzeń pomyślności, po gwałtowną reakcję na bezpardonowy atak Ciotki. To gorzki wyrzut pod adresem niewdzięcznej siostrzenicy, najwidoczniej nie uznającej jej autorytetu i onnipotencji. Po tym krótkim wybuchu wściekłości (na Angelikę, może także na świat i siebie samą?) Ciotka Księżna z wolna odzyskuje równowagę (w didaskaliach: *tornando fredda e composta* [„na powrót chłodna i opanowana”] nr 49, t. 2⁸). Następuje fragment arioso o hieratycznym, tajemniczym charakterze, stanowiącym niespotykany dotąd rys Pucciniowskiego języka muzycznego. Ciotka opowiada o swojej mistycznej komunii ze zmarłą matką Angeliki, która jakoby miała cierpieć w zaświatach za grzechy swojej córki. Dlatego dla Angeliki jest tylko jedno wyjście: nieustanna ekspiacja. Oto ciotczyna sprawiedliwość. Jakby chcąc podkreślić ból i cierpienie Ciotki, wobec którego tęsknoty i niepokoje Angeliki zdają się być niczym, Puccini powtarza w opracowaniu muzycznym słowa: „Jak wielki to ból” (wł. „Come è penoso”)⁹. Bigoteria i bezduszość Księżnej osiąga szczyt. Wznosząca się po interwale kwarty melodia arioso ma zapewne wyobrażać owo mistyczne zespolenie z duchem zmarłej, potem wraca monotonia wypowiedzi, by wybuchnąć przez moment na słowie „pokuta” (wł. „espiare”):

86

Często, wieczorami

modłę się

w naszej kaplicy...

W modlitewnej, pełnej skupienia ciszy

moja dusza ulatuje

SUOR ANGELICA: Sposa?!... / Sposa la piccola / Anna Viola, / la sorellina, / la piccina? (*Si interrompe; pensa un attimo.*) / Ah!...Son sett'anni!... / Son passati sett'anni! / O sorellina bionda che vai sposa, / O sorellina mia, tu sia felice! / E chi la ingemma?

LA ZIA PRINCIPESSA: Chi per amore condonò la colpa / di cui macchiaste il nostro bianco stemma.

SUOR ANGELICA: Sorella di mia madre, / voi siete inesorabile!

LA ZIA PRINCIPESSA: Che dite? E che pensate? / Implacata son io? Inesorabile? / Vostra madre invocate / quasi contro di me? (*Tutti i libretti di Puccini, dz. cyt. s. 464-465.*)

⁸ Numerację podano za wyciągiem fortepianowym *Suor Angelica*, wyc. fort. C. Carignani, Ricordi, Milano 1918.

⁹ Zob. *Suor Angelica*, wyc. fort. nr 50, t. 11-13.

i łączy się z duszą Twojej matki
w niezwykłej, tajemnej rozmowie!
Jak wielki to ból
słyszeć płacz i jęki umarłych!
Gdy znika mistyczne uniesienie,
mogę Ci powiedzieć tylko jedno:
pokutuj! Pokutuj!...
Ofiaruj Maryi Dziewicy
moją sprawiedliwość!¹⁰

Angelika odpowiada z pokorą, że ofiarowała już wszystko. Wszystko oprócz wspomnienia o swoim synu, którego siedem lat temu jej odebrano. Błaga o wiadomość; Ciotka jest niewzruszona, co doprowadza Angelikę do rozpacz. Odwołuje się do Matki Boskiej, która wszystko widzi i oceni postępowanie Ciotki. Wtedy Księżna decyduje się powiedzieć Angelice prawdę o śmierci jej syna, który dwa lata temu zachorował i nie udało się go odratować.

SIOSTRA ANGELIKA

Wszystko już ofiarowałam Maryi... tak... wszystko!
Ale jest coś, czego nie mogę ofiarować!...
Najmilszej Matce wszystkich Matek
nie mogę poświęcić tęsknoty... za synem,
moim synem! Za moim dzieckiem!
Za dzieckiem, które mi odebrano,
które mogłam zobaczyć i pocałować jeden jedyny raz!
Moje dziecko! Tak daleko ode mnie!
To słowo
powtarzam od siedmiu lat!
Opowiedz mi coś o nim!
Jaki jest mój syn?

¹⁰ Di frequente, la sera, / là, nel nostro oratorio, / io mi raccolgo... / Nel silenzio di quei raccoglimenti, / il mio spirito par che s'allontani / e s'incontri con quel di vostra madre / in colloqui eterei, arcani! / Come è penoso / udire i morti dolorare e piangere! / Quando l'estasi mistica scompare / per voi serbata ho una parola sola: / spiare! Spiare!... / Offritela alla Vergine / la mia giustizia! (*Tutti i libretti di Puccini*, dz. cyt. s. 465).

Czy ma słodką buzię?

Jakie ma oczy?

Opowiedz mi,

opowiedz o moim synu!

Zapada cisza; starsza pani milczy, patrząc na pełną niepokoju matkę.

Czemu milczysz? Dlaczego?

Jeszcze chwila

i Twoje milczenie pograży Cię na zawsze!

Maryja Cię słyszy i to ona Cię osądzi!

CIOTKA KSIĘŻNA

Dwa lata temu

poważnie zachorował...

Zrobiliśmy wszystko, żeby go uratować.

SIOSTRA ANGELIKA

Nie żyje?

Ciotka opuszcza głowę i milczy.

88

Ach!¹¹

Słowom Ciotki towarzyszy mutacja marszowego motywu, który akompaniował jej wejściu do rozmównicy; wyraża on chłodną obojętność, w didaskaliach pojawia się określenie „w sposób chłodny” (*freddamente*). Księżna, dopiawszy swego (gdyż Angelika dokumenty podpisała), zabiera je i wychodzi bez pożegnania. Pojawia się tu kolejny, bardzo długi opis tej niemej sceny, której towarzyszy burza orkiestrowa:

¹¹ SUOR ANGELICA: Tutto ho offerto alla Vergine... sì... tutto! / Ma v'è un'offerta che non posso fare!... / Alla Madre soave delle Madri / non posso offrire di scordar... mio figlio, / mio figlio! Il figlio mio! / La creatura che mi fu strappata, / che ho veduto e baciato una sol volta! / Creatura mia! Creatura mia lontana! / È questa la parola / che imploro da sett'anni! / Parlatemi di lui! / Com'è, com'è mio figlio? / Com'è dolce il suo volto? / Come sono i suoi occhi? / Parlatemi di lui, / di mio figlio... mio figlio! / (*Un silenzio: la vecchia tace, guardando la madre in angoscia.*) / Perché tacete? / Un altro istante di questo silenzio / e vi dannate per l'eternità! / La Vergine vi ascolta e Lei vi giudica!

LA ZIA PRINCIPESSA: Or son due anni / venne colpito / da fiero morbo... / Tutto fu fatto per salvarlo.

SUOR ANGELICA: È morto? / (*La zia curva il capo e tace.*) / Ah! (*Tutti i libretti di Puccini, dz. cyt. s. 465-466.*)

Nagle, siostra Angelika z krzykiem pada na ziemię z twarzą ukrytą w dłoniach. Ciotka wstaje, jakby chciała jej pomóc, myśląc, że zemdląła; słysząc jednak szloch siostry Angeliki, powstrzymuje ten gest litości: stojąc, zwraca się w stronę świętego obrazu wiszącego na ścianie po prawej stronie i, oparłszy ręce na hebanowej lasce, z pochyloną głową, modli się w milczeniu. Siostra Angelika wciąż rozdzierająco płacze, dusząc łkanie. W rozmównicy zapada wieczorny półmrok. Słysząc, jak otwierają się drzwi. Siostra Angelika lekko się podnosi, ale nadal jest na klęczkach, kryjąc twarz w dłoniach. Wchodzi siostra klucznica i stawia na stole zapalony kaganek. Ciotka Księżna rozmawia z nią. Siostra wychodzi i wraca z Przeoryszą niosąc stolik, kałamarz i pióro. Siostra Angelika słyszy obie siostry, odwraca się, widzi, pojmuje; w ciszy czołga się ku stolikowi i drżącą ręką podpisuje dokumenty. Następnie odsuwa się i znów kryje twarz w dłoniach. Obie siostry wychodzą. Ciotka Księżna bierze dokumenty, zamierza podejść do siostrzenicy, lecz na jej widok siostra Angelika wzdraga się cała, jakby chciała uciec. Wtedy ciotka podchodzi do drzwi i stuka łaską; klucznica otwiera, zabiera lampę i wychodzi. Ciotka Księżna idzie za nią. Na progu zwraca spojrzenie w kierunku siostrzenicy. Wychodzi. Znika¹².

Obszerne komentarze w didaskaliach stanowią ramę dla tej części dzieła. W nich doskonale się ze sobą porozumiewający kompozytor i librecista (Girardi, 1995: 369) zwerbalizowali swoją wizję obu kobiet. Zasady i poglądy Ciotki są równie sztywne, jak gorset jej sukni. Jedynym dramatem, jaki przeżywa, jest dramat zranionej dumy. Angelika warta jest tyle, ile podpisane przez nią dokumenty. Charakter postaci Ciotki Księżnej może być w pełni oddany dzięki kilku współdziałającym ze sobą elementom. Z pewnością jest to obraz i ruch sceniczny, tak drobiazgowo przez twórców opisany. Ubiór,

¹² „Suor Angelica, con un grido, cade di schianto a terra, in avanti, con volto sulle mani. La zia si alza come per soccorrerla credendola svenuta; ma, al singhiozzare di Suor Angelica, frena il suo movimento di pietà; in piedi, si volge verso un'immagine sacra che è al muro, alla sua destra, e, con le due mani appoggiate al bastoncino di ebano, la testa curva, in silenzio, prega. Il pianto di Suor Angelica continua soffocato e straziante. Nel parlatorio è già la semioscurità della sera. Si ode la porta aprirsi. Suor Angelica si solleva restando sempre in ginocchio e col volto coperto. Entra la Suora clavarìa con una lucernina accesa che pone sul tavolo. La zia Principessa parla alla suora. La Suora esce e ritorna con la Badessa recando in mano una tavoletta, un calamaio e una penna. Suor Angelica ode entrare le due Suore, si volge, vede, comprende; in silenzio si trascina verso il tavolo e con mano tremante firma la pergamena. Quindi si allontana di nuovo e si ricopre il volto con le mani. Le due Suore escono. La zia Principessa prende la pergamena, fa per andare verso la nipote, ma al suo avvicinarsi Suor Angelica fa un leggero movimento con tutta la persona come per ritirarsi. Allora la zia procede verso la porta, batte col bastoncino; la clavarìa apre, prende il lume, va avanti. La zia Principessa la segue. Di sulla soglia volge uno sguardo alla nipote. Esce. Scompare” (*Tutti i libretti di Puccini*, dz. cyt. s. 466).

postawa oraz gesty kreują w przestrzeni sceny relacje między postaciami, tu oparte głównie na wyższości i pogardzie. W większości przypadków realizatorzy idą za wskazówkami zawartymi w didaskaliach libretta.



Ilustracja 1.

Flora Perini jako Ciotka Księżna oraz Geraldine Farrar jako Siostra Angelika, New York Metropolitan Opera, 1918¹³



Ilustracja 2.

Rosalind Plowright jako Ciotka Księżna oraz Amarilli Nizza jako Siostra Angelika, Teatro Massimo di Palermo, 2008¹⁴

¹³ Źródło: https://en.wikipedia.org/wiki/Suor_Angelica#/media/File:Farrar_Perini_Suor_Angelica_1918.jpg (dostęp: 03.09.2016).

¹⁴ Źródło: <http://jamesblackmanagement.com/artists/category/mezzo-sopranos/rosalind-plowright1/media> (dostęp: 03.09.2016).



Ilustracja 3.

Agnieszka Zwierko jako Ciotka Księżna, Teatro Massimo di Palermo, 2008¹⁵



Ilustracja 4.

Ewa Podleś jako Ciotka Księżna, San Francisco Opera, 2009¹⁶

¹⁵ Źródło: <http://agnes-zwierko.com/zia-principessa/> (dostęp: 3.09.2016).

¹⁶ Źródło: http://www.podles.pl/galeria_pl.htm (dostęp: 3.09.2016).



Ilustracja 5.

Agnieszka Zwierko jako Ciotka Księżna, Teatro Colón Buenos Aires, 2011¹⁷



Ilustracja 6.

Rosalind Plowright jako Ciotka Księżna, Seattle Opera, maj 2013¹⁸

András Batta uważa, że Ciotka Księżna to demoniczna i bezli-
tosna figura, sportretowana przez Pucciniego z artystyczną ma-

¹⁷ Źródło: <http://agnes-zwierko.com/zia-principessa/> (dostęp: 3.09.2016).

¹⁸ Źródło: <http://jamesblackmanagement.com/artists/category/mezzo-sopranos/rosalind-plowright1/media> (dostęp: 03.09.2016).

estria: „Po raz pierwszy negatywne i niszczące cechy męskiego charakteru, przybrały kobiecą formę. Groźny baryton Scarpia został zastąpiony ciemnym i władcym rejestrem altu. Ona jest jak ściana lodu, o którą istota czująca może się jedynie śmiertelnie zranić” (Batta, 2009: 479). Jej milczącą obecność na początku sceny ilustruje marszowy motyw, wykonywany pizzicato przez wiolonczele i kontrabasy i zwieńczony akordem granym przez rogi. Linia melodyczna wznosi się i opada, jakby z trudem, a długo wybrzmiewający końcowy akord pogłębia wrażenie statyczności i hieratyczności postawy Księżnej:



93

Przykład 1.

G. Puccini, *Suor Angelica*, wyc. fort. C. Carignani, Milano 1918, nr 43, t. 3-9.

Ten sam motyw pojawia się na końcu, zamykając scenę (nr 57, t. 1-3). *Quasi parlando*, którym rozpoczyna się partia Ciotki, daje nam przedsmak beznamietnego tonu wypowiedzania się tej postaci:

LA ZIA PRINCIPESSA

Prin.ci-pe Gualtiero vostro pa-dre, la Principes-sa Clara vostra

pp

Przykład 2.

G. Puccini, *Suor Angelica*, wyc. fort. C. Carignani, Milano 1918, nr 44, t. 1-4.

Nowy rys pojawia się w arioso rozpoczynającym się od słów „W modlitewnej, pełnej skupienia ciszy” („Nel silenzio di quei raccoglimenti”). Wznosząca się kwartowymi skokami melodia obrazuje stan modlitewnej ekstazy Księżnej, gdy dusza jej wznosi się, by osiągnąć duchową komunie ze zmarłą matką Angeliki:

LA ZIA PRINCIPESSA

- col - go. Nel si-

lento **50** *rall:*

pp misterioso *pp*

- len-sio di quei rac-co-gli-men - ti, il mio spi - ri - to par che sal - lon -

Andante molto sostenuto ♩ = 52

pp *pp*

(Celeste e Ottavino) 8

Przykład 3.

G. Puccini, *Suor Angelica*, wyc. fort. C. Carignani, Milano 1918, nr 50, t. 3-5.

Arioso osiąga swoją kulminację na słowie: „pokutuj” („espiare”), będącym nakazem i zarazem jedyną wytyczną postępowania, którą Ciotka zachowała dla siostrzenicy:

LA ZIA PRINCIPESSA *(con forza)*

so - la: E - spi - a - re! E - spi - a -

a tempo
cresc.

Przykład 4.

G. Puccini, *Suor Angelica*, wyc. fort. C. Carignani, Milano 1918, nr 51, t. 6-9.

Jeśli ograniczymy się do obrazu *Ciotka Księżna*, to w przypadku partii Angeliki motywem najbardziej znaczącym z punktu widzenia dalszego przebiegu muzycznego jest fraza pojawiająca się w partii orkiestry, która towarzyszy wspomnieniu o utraconym dziecku:

SUOR ANGELICA

fi - glio! Mio fi glio, il fi - glio mi - o! Fi - glio

e string. *Allegro moderato ma agitato* ♩-112

95

Przykład 5.

G. Puccini, *Suor Angelica*, wyc. fort. C. Carignani, Milano 1918, nr 53, t. 3.

Następnie w partii wokalne motyw jest dublowany na bardzo znaczących słowach: „dziecko, które mi odebrano” („la creatura che mi fu strappata”), „które mogłam pocałować tylko raz” („che ho veduto e ho baciato una sol volta”), „to słowo powtarzam od siedmiu lat” („è quest la parola che imploro da sett’anni”). Wreszcie przeradza się w błaganie: „opowiedz mi o nim” („parlatemi di lui”):

SUOR ANGELICA *(spossata)*

vol - - to? Co-me so - no i suoi oc - - chi? Parla - te mi di

Più lento ancora.....

lui! di mio fi - glio, par-la - te mi...

e..... dim:.....

96

Przykład 6.

G. Puccini, *Suor Angelica*, wyc. fort. C. Carignani, Milano 1918, nr 53, t. 16-19.

To znaczące, że ten sam motyw (nazwijmy go motywem śmierci dziecka) pojawia się także w scenie finałowej, gdy Angelika zdaje sobie sprawę z powagi swego czynu. Wiedząc, że odebranie sobie życia jest grzechem śmiertelnym, prosi Maryję o pomoc i wstawiennictwo, jako usprawiedliwienie podając matczyną miłość. Didaskalia mówią w tym miejscu:

Dokonany przed chwilą akt samobójczy wrywa ją jakby ze stanu uniesienia, w którym się znajdowała i przywraca ją rzeczywistości. Nagła cisza. Twarz Angeliki, wcześniej pogodna i uśmiechnięta, ściąga się w wyraz niepokoju, jakby nagle objawiło się jej coś przerażającego¹⁹.

¹⁹ „L'atto del suicidio ormai compiuto sembra la tolga dalla esaltazione a cui era in preda e la riconduca alla verità. Un rapido silenzio. Il suo volto prima sereno e sorridente si atteggia in una espressione angosciosa come se una rivelazione improvvisa e tremenda le fosse apparsa”. *Tutti i libretti di Puccini*, dz. cyt. s. 470.

SUOR ANGELICA

O Ma-don - na, Ma - don - na, sal - va - mi! sal - va - mi! Per a -

79

fp

p

Ragazzi

(lontani, avvicinandosi poco a poco) *p* Re-gi - na Vir - ginum, Sal - ve, Ma - ri - a!

Soprani 1 e 2

p Re-gi - na Vir - ginum, Sal - ve, Ma - ri - a!

sostenendo

p Trombe interne, lontane

Przykład 7.

G. Puccini, *Suor Angelica*, wyc. fort. C. Carignani, Milano 1918, nr 79, t. 3-5.

Ostatnie słowa Angeliki w tym dramatycznym fragmencie: „Daj mi znak łaski, Madonno! Ocal mnie!” („Dammi un segno di grazia! Madonna! Salvami!”)²⁰, kompozytor muzycznie opracował rozwijając właśnie motyw śmierci dziecka.

Zakończenie opery, choć najczęściej ujmowane jest jako tragiczne, nie jest dla wszystkich krytyków jednoznaczne: „[...] tak często traktowane ze śmiertelną powagą, wcale nie ma wymowy jednoznacznie religijnej: nie jest pewne, czy niebiańskie istoty widziane

²⁰ *Tutti i libretti di Puccini*, dz. cyt. s. 470.

przez konającą nie są aby wytworem jej majaczeń. Nawet didaskalia sugerują tu dwuznaczność [...]” (Flasiński, 2013). Aria Angeliki *Senza mamma*, śpiewana po usłyszeniu wiadomości o śmierci jej syna, przez wielu krytyków uważana jest za jedną z najpiękniejszych w twórczości kompozytora. Jest ona manifestem, o którym Kamiński pisze:

[...] *biały* temat przepelniony osłupiałym niedowierzaniem, hymniczna wizja niezwyklej czystości – i powrót do prostej, ludzkiej tkliwości uwiecznionej wysokim *A pianissimo*. [...] Dramatyczne porywy zastrzeżone są dla ostatnich chwil Angeliki, trwogi bogatej w dysonans, rozplywającej się w finałowym cudzie (...) Puccini nie znalazł dla tej kluczowej sceny przekonującego rozwiązania, z tej też przyczyny w operze sławiącej potęgę zbawienia i miłosierdzia – muzyczny triumf odniosą krzywda i cierpienie, i one też pozostaną w pamięci słuchacza” (Kamiński, 2008 :171).

Warstwa słowna uzupełnia warstwę wizualną, po części uzasadniając i wyjaśniając postawy moralne postaci. I wreszcie muzyka, która podkreśla i dopowiada to, co w słowach się nie mieści, a czyni to środkami melodycznymi, harmonicznymi, agogicznymi i dynamicznymi, korzystając z bogatych zasobów wyrazowych ukonstytuowanych przez tradycję i współczesność.

BIBLIOGRAFIA

- BADINTER É. (1998), *Historia miłości macierzyńskiej*, Volumen, Warszawa.
- BATTA A. (2009), *Opera*, h.f. Ullmann, New York.
- BUDDEN J. (2005), *Puccini*, trad. di G. B. Ravenni, Carocci, Roma.
- CARNER M. (1992), *Puccini. A Critical Biography*, Duckworth, London (wyd. 3).
- CHAMPAGNE J. (2015), *Italian Masculinity as Queer Melodrama. Caravaggio, Puccini, Contemporary Cinema*, Palgrave Macmillan, New York.
- DURKHEIM É. (2006), *Samobójstwo*, Oficyna Naukowa, Warszawa.
- FLASIŃSKI T. (2013), *Śmierć Barbary Ubryk? „Ruch Muzyczny”*, nr 20, <http://www.ruchmuzyczny.pl/PelnyArtykul.php?Id=2466>, dostęp 7.09.2014.
- GIRARDI M. (1995), *Giacomo Puccini. L'arte internazionale di un musicista italiano*, Marsilio, Venezia.

- HOBFOLL S.E. (2009), *Stres, kultura i społeczność: psychologia i filozofia stresu*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk.
- HOLMES T.H. RAHE R.H. (1967). *The Social Readjustment Rating Scale*, „Journal of psychosomatic research”, nr 11, s. 213-218.
- KAMIŃSKI P. (2008), *Tysiąc i jedna opera*. 2, N-Ż, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków.
- O’CONNOR N. (1994), *Pożegnanie miłości: jak przetrwać stratę ukochanej osoby*, Jacek Santorski & Co, Warszawa.
- PUCCINI G. (1918), *Suor Angelica*, wyc. fort. C. Carignani, Ricordi, Milano.
- SANDELEWSKI W. (1973), *Puccini*, Polskie Wydaw. Muzyczne, Kraków.
- SANDERS C. (2001), *Jak przeżyć stratę dziecka. Powrót nadziei*. Gdańskie Wydaw. Psychologiczne, Gdańsk.
- Tutti i libretti di Puccini* (1984), a cura di E.M. Ferrando, Garzanti, Milano.

Linguistic, musical and psychological aspects of female characters in Giacomo Puccini’s *Suor Angelica*

99

The present paper discusses the linguistic, musical and psychological aspects of female characters in Giacomo Puccini’s *Suor Angelica*. The authors focus particularly on the central image of the opera, entitled *Aunt Princess (La Zia Principessa)*. An interdisciplinary approach to the subject was possible thanks to the competences of authors on the field of literature, libretto and music as well as psychology and music theory.

Słowa kluczowe: Puccini, *Siostra Angelika*, postacie kobiece

Keywords: Puccini, *Suor Angelica*, female characters