

Bratislavské Toscobranie

Michaela Mojžišová | Týždeň | 11.06.2018

Na sklonku mája pribudli do repertoárov bratislavských divadiel dve inscenácie s názvom Tosca. Kým jedna útočí na zmysly diváka vášnivými Pucciniho melódiami (Opera Slovenského národného divadla), tá druhá skúša, čo sa stane, keď sa operné libreto vyzlečie z hudby (Divadlo Aréna).

.prima la musica

Keď Martin Bendik pred osemnástimi rokmi režíroval v Banskej Bystrici svoju prvú Toscu, jeho umeleckým krédom bolo apelatívne politické divadlo. Drámu lásky maliara Maria Cavaradossiho a speváčky Florie Toscy, zmarenej policajným šéfom Scarpinom, ktorá sa odohráva na pozadí pohnutých historických udalostí v Ríme roku 1800 (Napoleonovo víťazstvo pri Marengu), vtedy inscenoval ako brutálny príbeh o zneužívaní moci. Podobnú tézu rozvinul aj v ďalších, zväčša kontroverzne prijatých inscenáciách (Trubadúr, Fidelio). Pri aktuálnej Tosce mu však vedenie SND pristrihlo krídla hneď skraja: od enfant terrible slovenskej opernej réžie si objednalo inscenáciu, ktorá mala byť „satisfakciou pre znalcov, pôžitkom pre milovníkov opery, pochopiteľná a veľmi atraktívna aj pre široké vrstvy publika“ (riaditeľ opery Slavomír Jakubek). Zadanie, ktorého naplnenie sa mohlo zvrhnúť na bezpohlavný paškvil, zvládol Bendik elegantne: jeho Tosca je realistickou inscenáciou s archetypálne vykreslenými charaktermi, svojho tvorcu však nezrádza a divákovi sa nepodkladá.

Bendik inscenuje príbeh o poznanie temnejšie než sme na slovenských javiskách zvyknutí. Podobne ako jeho mentálny vzor, nemecký režisér Peter Konwitschny, ani Bendik nepovažuje operných hrdinov za naiv -ných. Hoci sa dôsledne stránil ilustratívnych naturálností (mučenie Cavaradossiho sa odohráva v pivnici, ukryté pred očami divákov; Scarpiov pokus o znásilnenie Toscy je zrejmý, no nie obscénny), dej nezabalil do sentimentálnej vaty, ale mu dal dimenzie osudovosti. Zavraždením Scarpia sa svet zbožnej Toscy rozbíja na tisíc kúskov a – rovnako ako symbol jej viery, socha Panny Márie – obracia sa hore nohami. Táto žena by nedokázala nájsť šťastie po boku milovaného Maria, ani keby prežil „fingovanú“ popravu. Popri hereckej kreácii titulnej predstaviteľky to divákovi jasne signalizuje i zdevastovaná scéna v treťom dejstve (vynikajúca scénografia Juraja Fábryho), ktorá len málo pripomína svoju pôvodnú podobu z úvodu opery. Cavaradossi zase evidentne neverí, že by mu Scarpia udelil milosť. V nejednej inscenácii až banálne „čvirikavý“ duet milencov o nastávajúcom spoločnom živote, ktorý predchádza drastickému finále opery (Cavaradossi je popravený a Tosca sa vrhá z veže Anjelského hradu), tak v Bendikovej koncepcii dostáva tragický náboj s predtuchou nevyhnutnej smrti.

Tosca zachraňuje nevydarenú bratislavskú opernú sezónu nielen silnou divadelnou zložkou, ale aj skvelým hudobným naštudovaním Rastislava Štúra. Ten našiel

optimálny balans medzi vášnivou Pucciniho partitúrou a nutnou disciplínou orchestrálneho telesa: jeho čítanie diela je emocionálne strhujúce, ale nevalcuje. Z obsadenia tu recenzovanej druhej premiéry si spevácku palmu víťazstva bezkonkurenčne odniesla titulná predstaviteľka Jolana Fogašová. Uveríte jej všetko: milenku žiarliacu na krásku z obrazu, dračicu odhodlanú brániť svojho vyvoleného, ženu dohnanú brutálnym dobyvateľom k zúfalému skutku, aj nešťastnicu zlomenú ťarchou svojho činu. Jej hlas je farebne hustý, v registroch príkladne vyrovnaný a ani pri úctyhodnom volumene nepôsobí tvrdo. Fogašová Toscu nehrá, ona sa ňou na javisku stáva. Jej suverénny výkon sčasti zatienil timbrovo kultivovaného, no zvukovo subtilnejšieho a občas na technické limity siahajúceho Miroslava Dvorského (Cavaradossi), aj vokálno-herecky pomerne jednostrunného Sergeja Tolstova (Scarpia).

.poi le parole

Čo by sa stalo, ak by Pucciniho Toscu vyzliekli z vášnivej hudby a krásneho spevu – teda z toho, čo ju už vyše storočia drží na piedestáli diváckej priazne? Ak by vás zaujímal výsledok takéhoto „rúhačského“ experimentu, tak si zájdite do Divadla Aréna, kde mladý režisér Tomáš Procházka naštudoval vlastnú úpravu textu Pucciniho libretistov Luigiho Illicu a Giuseppeho Giacosa. Procházka je známy imerzívny vnímaním divadla (divák sa stáva súčasťou inscenácie), extrémne vystavanými situáciami, silnou vizualitou. Na jeho inscenácie nie je ľahké sa naladiť, občas sa v nich stratí aj skúsený divák. Paradoxne, viazanosť textom nonkonformnému režisérovi prospela. Po dlhom „prochádzkovskom“ úvode, keď postava Dirigenta (brechtovsky odťažitý Peter Tilajčík) rozkladá za zvukov monotónnej elektronickej hudby notové stojany, sa medzi nafukovacími bielymi stenami, ktoré evokujú psychiatrickú liečebňu, odohrá silný príbeh o láske a moci. Procházka nerezignoval na vlastný rukopis a – ohmatávajúc mantinely operného herectva – servíruje divákovi intenzívne fyzické divadlo. Jeho zámerom nie je arogantná dekonštrukcia známeho operného príbehu, skôr hľadanie odpovede na otázku, nakoľko dôležitú úlohu v ňom zohráva Pucciniho hudba. Kladúc do kontrastu pasáže podložené slávnou nahrávkou s Mariou Callas, Giuseppe di Stefanom a Titom Gobbiom a deklamované činoherné úseky (preklad Alexandra Braxatorisová) Procházka podáva dôkaz o tom, že práve hudba je v Tosce nezastupiteľným nositeľom emócií. A to napriek tomu, že herecký výkon titulnej predstaviteľky Jany Kovalčíkovej má aj bez spevu priam callasovské výrazové dimenzie. Tosca v Aréne je tak v konečnom dôsledku poctivo zrežirovaným predstavením, úspešne napĺňajúcim zdanlivo bláznivú ideu, ktorá sa zrodila v hlave iniciátora projektu, riaditeľa Divadla Aréna Juraja Kukuru.

O autorovi: .Michaela Mojžišová, autorka je operná kritička