



**AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE**  
**DIVADELNÍ FAKULTA**

Dramatický umění  
Scénografie

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**TOSCA**

**Theodora Bognárová**

Vedoucí práce: MgA. Michal Syrový

Oponent práce: Mgr. Milan David

Datum obhajoby: 7. 9. 2020

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2020

**ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE  
THEATRE FACULTY**

Performing arts

Stage design

**BACHELOR THESIS**

**TOSCA**

**Theodora Bognárová**

Thesis advisor: MgA. Michal Syrový

Examiner: Mgr. Milan David

Date of thesis defense: 7. 9. 2020

Academy title granted: BcA.

Prague, 2020

## **P r o h l á š e n í**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne .....

.....

podpis diplomanta

## **Upozornění**

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.



## Evidenční list

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že tuto práci použil pouze ke s tudijním účelům a pro-  
hlašuje, že jí vždy řádně uvede mezi použitými prameny.

[illegible]

## **Abstrakt**

Tématem mé bakalářské práce je opera italského hudebního skladatele Giacomo Pucciniho Tosca.

V této práci jsem se snažila, kromě vlastního cítění díla, zúročit vše, co jsem se naučila během let bakalářského studia a co mi moji vyučující předali. Prostudovala jsem si rovněž některé z realizací Tosky na českých scénách i scénách zahraničních a zároveň jsem se snažila ve svém ztvárnění naslouchat svým pocitům, jež ve mně tato opera vyvolává. Zabývala jsem se několika nápady a možnostmi scénografického ztvárnění této opery. Hledala jsem takové řešení, které by podle mě nejlépe odpovídalo danému dílu a kde by celá scénografická a kostymní realizace dobře fungovala.

Doufám, že moje práce bude alespoň malým příspěvkem k novému scénografickému pojetí tohoto nesmrtelného díla.

## **Abstract**

The topic of my bachelor thesis is the opera of the Italian composer Giacomo Puccini *Tosca*.

I have tried, in addition to my own feeling of the work, to utilize on everything I learned during the years of my bachelor's degree and what my teachers taught me. I have also studied some of *Tosca*'s realizations on Czech and foreign scenes, and at the same time I have tried to listen to my feelings that this opera evokes in me. I have dealt with several ideas and possibilities of making this opera and I have been looking for a solution that would suit the work well and in what would the whole stage design work the best.

I hope that this work of mine will be at least a small contribution to the new scenographic conception of this immortal masterpiece.

## **Poděkování**

Chtěla bych poděkovat vedoucím pedagogům mé bakalářské práce za jejich pomoc a rady, které pro mě byly velmi užitečné a cenné. Dále bych také chtěla poděkovat ostatním pedagogům, kteří mě po celou dobu mého studia vedli. A na závěr velmi děkuji svým spolužačkám za vzájemnou podporu a oporu během společných let studia.

## Obsah

1. Úvod .....	10
2. Giacomo Puccini.....	11
2.1 Život.....	11
2.3 Tvorba Tosky .....	13
3.1 Opera Tosca .....	14
3.1.1 Děj.....	14
3.1.2 Historické souvislosti.....	15
3.1.3 Hudba.....	15
3.1.4 Opera obecně .....	17
3.1.5 Skok z hradb .....	18
3.1.6 Mé hledání pádu .....	19
3.2 Téma a souvislosti .....	20
4. Porovnání.....	21
4.1 Realizace Josefa Svobody.....	21
4.3 Tosca v la Scale.....	23
4.4 Polská Tosca .....	25
5. Má interpretace .....	26
5.1 Koncepce .....	26
5.2 Scéna.....	28
5.3 Kostýmy.....	31
6. Závěr.....	37

## 1. Úvod

Dodnes diváky fascinuje dramatická síla Tosky. Láska, spalující vášeň, zhoubná žárlivost, odporná zrada, hluboký cit, odhodlanost k pomstě, k oběti. To všechno k nám promlouvá Pucciniho hudbou, jež nás zaplavuje emocemi a vtahuje nás do svého světa plného exaltovaných nálad, vášní a patosu.

Pro svou bakalářskou práci jsem měla na výběr jednu ze tří oper, zvolila jsem z těchto důvodů právě Pucciniho Tosku. Představovala pro mě výzvu, jak si dokážu poradit s tímto patetickým tématem, jak se mi podaří vystihnout prostředí, v němž se opera odehrává, a vdechnout postavám i celému dílu život.

S operou jsem se nikdy dřív nesetkala, pouze jako divák, a v podstatě se s ní seznámuji stále. Z nezkušenosti jsem se dopustila různých chyb a omylů, které jsem se snažila napravit a díky pomoci vedoucích pedagogů bakalářské práce jsem nakonec dospěla ke zdárnému konci.

Nejvýraznější složkou opery je hudba. Nejen že je úzce svázaná se samotným dějem, ale právě díky hudbě děj více působí na diváka a všechny emoce se stávají mnohem intenzivnější a hlubší.

Giacomo Puccini složil operu Tosca v roce 1899 na libreto napsané podle divadelní hry La Tosca francouzského dramatika Victoriena Sardua. Děj opery je zasazen do roku 1800 do období bojů Napoleonovy armády proti Rakousku v Itálii. Odehrává se v Římě v kostele Sant'Andrea della Valle, na Andělském hradě a v Palazzo Farnese.

Zprvu jsem si celou operu několikrát v klidu poslechla, nechala ji na sebe působit, sledovala jsem, co ve mně vyvolává, jak plyne, jak si pod jejím vlivem představuji daná prostředí a jak v ní vidím jednotlivé postavy. Jak hudba povyšuje možná jen melodramatický příběh na úplně jinou úroveň hlubokých lidských citů, ať už těch pozitivních, nebo negativních.

Pod vlivem Pucciniho hudby a vyhroceně dramatického děje jsem se rozhodla operu zasadit do strohé scény, bez opulentních prvků, navozující pocit nervozity, obav a blížící se tragédie. Scénografie je totiž nedílnou součástí děje, plyne spolu s ním, umocňuje emoce zdůrazňované hudbou. Přispívá k vnímání opery a připravuje diváka na její vyvrcholení a tragický konec.. Toto vše jsem měla při své práci neustále na mysli.

## 2. Giacomo Puccini

### 2.1 Život

Slavný italský skladatel Giacomo Puccini je významným představitelem verismu, italského uměleckého směru z konce 19. století, jehož náměty vycházely z každodenního života a který zobrazoval pravdivý odraz skutečnosti. Puccini ovlivnil a obohatil svým dílem celý hudební svět a jeho opery jsou dodnes nejhranějšími inscenacemi na všech slavných světových scénách.

Narodil se roku 1857 do rodiny s hudební tradicí dlouhou pět generací, proto není divu, že se také vydal touto cestou. Jeho otec byl varhaníkem a skladatelem v kostele v Pucciniho rodném městě Lucca v Toskánsku. Bohužel zemřel, když bylo Giacomovi pouhých pět let, to ale chlapci nepřekazilo jeho hudební kariéru. Měl původně získat místo po svém otci, až dosáhne určitého vzdělání, vzhledem k okolnostem byl ale poslán za svým strýcem Fortunatem Magim do hudební školy. Měl zde však velké problémy s docházkou a poslušností, které ho provázely i v dalších letech života. Proto se jej snažil strýc zbavit. Tuto situaci však vyřešil příchod nového profesora skladby Carla Amgeloniho, s kterým měl Puccini o poznání lepší vztah. Amgeloni měl na Pucciniho velmi zásadní vliv, který určil další kroky v jeho kariéře. Seznámil ho totiž s hudbou slavného skladatele Giuseppe Verdiho. A právě Verdiho opera Aida, kterou Puccini poprvé zhlédl v Pise, rozhodla o tom, že nebude následovat své předky, ale vydá se naopak Verdiho cestou.

Dále tedy pokračoval ve studiu na konzervatoři v Miláně. Školu úspěšně dokončil v roce 1883 a jeho absolvenstká práce Capriccio sinfonico měla kladné hodnocení, i když měl doposud ve škole problémy. Miláno mělo na Pucciniho velký vliv, setkal se zde se skupinou intelektuálů a umělců, kteří si říkali Scapigliatura. Zde také poznal svého prvního libretistu Ferdinanda Fontanu.

Ještě v době, kdy studoval, složil jednoaktovou operu Le Villi, a právě Fontana mu napsal libreto. Dosáhl úspěchu a díky tomu se dostal k hudebnímu nakladateli Giuliovi Ricordimu. Spolu také oslavili Pucciniho první větší úspěch, operu Manon Lescaut, v divadle Teatro Regio v roce 1893. Při práci na této opeře se Puccini přestěhoval do Torre del Lago, kde si později dokonce postavil i vilu a napsal zde své nejslavnější opery jako La Bohème (Turín, Teatro Regio, 1896), Tosca (Řím, Teatro Costanzi, 1900) a Madame Butterfly (Brescia, Teatro Grande, 1904).

V pozdější fázi jeho života (1912) naneštěstí zemřel jeho nakladatel a zdálo se, že tím skončila i jeho hudební kariéra. Rozhodl se tedy zkusit žánr operety, s nímž neslavil zdaleka takový úspěch jako se svými operami. Jeho posledním dokončeným dílem se stal triptych jednoaktovek Plášť, Sestra Angelika a Gianni Schicchi v roce 1918 v New Yorku.

Dva roky před svou smrtí ale pracoval na dnes velmi známé opeře Turandot. Tu se mu bohužel nikdy nepodařilo dokončit, neboť trpěl velmi závažným onemocněním hrtanu, které je dnes diagnostikováno jako zhoubný nádor. Odmíтал operaci, ale byl jedním z prvních, na kterém byla vyzkoušena radioaktivní léčba, která měla pozitivní výsledky. Bohužel Puccinimu se nakonec stala osudnou zástava srdce v roce 1926. Je pohřben se svou rodinou v kapli své vily Torre del Lago.

Turandot se však dočkala premiéry ještě téhož roku, dirigoval ji Arturo Toscanini, Pucciniho dobrý přítel a celoživotní kolega.

## 2.2 Dílo

Základním inspirátorem Pucciniho byl Giuseppe Verdi, který měl velký vliv na jeho dílo. Kromě toho pak Giacomo Puccini vycházel ze systému oper Richarda Wagnera. Tedy nerozděloval jednotlivé komponenty opery na více částí, naopak dal si záležet na tom, aby instrumentální část dokreslovala charakter dějový a vizuální a vykreslila tak dramatické části - tedy vše zapadá do jednoho celku. Odborný název tohoto wagnerovského systému je Gesamtkunstwerk.

Velkou váhu kladl ve své tvorbě na dramaticčnost a stejně jako Wagner používal ve svých operách charakteristické leitmotivy k označení postav či děje. Na rozdíl od Wagnera je však dál nerozpracovával, ale nechával je v původní podobě, čímž chtěl nejspíše zdůraznit dramatickou jednotu děje.

Obecně vždy bývalo hodnocení Pucciniho díla velkým tématem, jež rozdělovalo hudební odborníky. Někteří z nich tvrdili, že se občas jedná až o pokleslý žánr. Problém také viděli v tom, že se Puccini odlišoval od svých vrstevníků, například od Stravinského, kteří se už v té době inspirovali avantgardou. Názor na Pucciniho se nezměnil ani po roce 1904, kdy se jeho tvorba začala více uvolňovat, na čemž mělo mimo jiné podíl několik tragických událostí v jeho soukromém životě (těžká autohavárie v roce 1093, v roce 1909 falešné obvinění služebné Dory Manfrediové z poměru s Puccinim, v důsledku čehož Dora spáchala sebevraždu, její příbuzní Pucciniho rodinu zažalovali a Puccini pak musel hradit škody, konečně pak v roce 1912 smrt Pucciniho přítele a nakladatele Giulia Ricordiho). Oproti tomu publikum po jeho tvorbě prahne, neboť je nadšeno z jeho dramatických příběhů nenaplněné lásky, vášně a hudebních melodií, za které byl Puccini vždy velmi pozitivně hodnocen. Zpěváci mu jsou dodnes vděční za jeho árie, neboť jeho melodie jsou snadno zapamatovatelné a divácky působivé.

Pucciniho opery:

- Le Villi (31. května 1884 Milán)
- Le Villi (přepracovaná verze - 26. prosince 1884 Turín)
- Edgar (21. dubna 1889 Milán)
- Edgar [rev] (28. února 1892 Ferrara)
- Manon Lescaut (1. února 1893 Turín)
- La bohème (1. února 1896 Turín)
- Tosca (14. ledna 1900 Řím)
- Madama Butterfly (17. února 1904 Milán)
- Madama Butterfly (přepracovaná verze - 28. května 1904 Brescia)
- Edgar (znovu přepracovaná verze - 8. července 1905 Buenos Aires)
- Madama Butterfly (přepracovaná verze - 10. července 1905 Londýn)
- Madama Butterfly (přepracovaná verze - 28. prosince 1905 Paříž)
- La fanciulla del West – Dívka ze zlatého západu (10. prosince 1910 New York)
- La rondine - Vlastovka (27. března 1917 Monte Carlo)
- Il trittico - Triptych (14. prosince 1918 New York)



## 2.3 Tvorba Tosky

S divadelním představením La Tosca Victoriena Sardoua se v roce 1889 poprvé Giacomo Puccini seznámil v Miláně, kde postavu Tosky ztvárnila slavná herečka Sarah Bernhardt. Tento příběh o lásce a pronásledování ho velmi zasáhl, a proto se rozhodl Tosku zhudebnit. Jeho nakladatel měl však velké problémy se Sardouem, jenž upřednostňoval zpracování své hry francouzským skladatelem. Po složité dohodě se nakonec domluvili a Puccini Tosku dokončil až v roce 1899 a o rok později měla i svou světovou premiéru v Teatro Costanzi. Měla pozitivní ohlasy, i když Richard Strauss se o ní nevyjadřoval zrovna pozitivně a Gustav Mahler o ní prohlásil, že se jedná o „*mistrovskou slátaninu*“.<sup>1</sup>

Jedná se o jeho pátou operu v řadě a dodnes je nejhranější operou na světě. Velký podíl na úspěchu Tosky má totiž také dobře napsané libreto, které je dokonale vystavěné hned od prvního dějství a divák se tedy velmi dobře a rychle zorientuje hned na počátku celého příběhu. K tomu je Pucciniho hudba napsaná skvěle. Neilustruje libreto, ale naopak ho velmi silně podporuje a divák si tak může vychutnat jednotu díla.

Mezi nejslavnější operní árie Toscy patří „Vissi d'arte“ „Recondita armonia“ nebo „E lucevan le stelle“, jež náleží k jedné z nejproslulejších operních árií vůbec.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Gustav Mahler - 1899

## 3.1 Opera Tosca

### 3.1.1 Děj

Celá opera se odehrává v roce 1800, kdy se Napoleonova armáda stáhla z Říma a Napoleonem vytvořenou republiku vystřídala nadvláda Neapolského království. Příběh je zasazen do dramatického dne, kdy se policejní prefekt Říma dozvídá nejprve o dílčím vítězství rakouských spojenců v bitvě u Marenga a poté o jejich zdrcující porážce.

První dějství se odehrává v kostele Sant 'Andrea della Valle. Vše začíná scénou kostelníka a Cavaradossiho, který maluje v kostele portrét Máří Magdaleny. V návaznosti na to přibíhá jeho přítel Angelotti, bývalý konzul Římské republiky, který právě uprchl z vězení v Andělském hradě. Angelotti se potřebuje v tuto chvíli jako uprchlík někde schovat. Ukryje se v kapli kostela, kde jeho sestra nechala dámské oblečení jako převlek. Cavaradossi, který sympatizuje s republikány, mu nabízí pomoc, dává mu klíč od své vily a radí mu, aby se schoval v nepoužívané studni na zahradě. Přichází velmi žárlivá Tosca, které stačilo jen slyšet hlasy, aby hned začala paranoidně podezírat svého milence z nevěry. A zároveň na obraze pozná vyobrazenou Angelottiho sestru, markýzu Attavanti, která se chodí do kostela modlit. Cavaradossi ji uklidňuje a ujišťuje o své lásce, nakonec se domluví, že se potkají ještě v ten den u něho ve vile.

Vzápětí kostelník oznamuje porážku Napoleona Bonaparta a oslavuje s žáky kostelního sboru vítězství. Policejní prefekt Scarpia na sebe nenechá dlouho čekat a vyhlásí pátrání po bývalém konzulovi Angelottim. Scarpia přichází do kostela hledat uprchlíka, najde zde prázdný košík od jídla a ten ho přivede k ještě většímu podezření. Vtom přichází Tosca a její vášnivý ctitel Scarpia využívá její žárlivosti a nastraží na ni dámský vějíř, který zde Angelotti ve spěchu zapomněl. Tosca uvěří, že má Cavaradossi poměr s Attavantiovou, kterou už dříve podezírala, a nešťastná odchází. Scarpia dá ihned Tosku sledovat, doufá, že ho její stopy zavedou k Angelottimu.

Druhé dějství se odehrává v Paláci Farnese. Scarpiovi se nepodaří přes sledování Tosky nalézt Angelottiho. Scarpia tedy nechá Cavaradossiho zatknout a v přítomnosti Tosky, jež byla pozvána do paláce zpívat na oslavu vítězství, vyslýchat a mučit. Povede se mu tímto silným citovým vydíráním Tosku donutit, aby mu prozradila, že se Angelotti ukrývá na zahradě Cavaradossiho vily ve studni. V tu chvíli se také dozvídá, že Napoleon Bonaparte nakonec v bitvě zvítězil. Pro Scarpia je to porážka, ale nevzdává se, i když se dozví, že se Angelotti vyhnul zatčení zastřelením. Tlačí na Tosku a navrhne jí, aby mu věnovala alespoň jednu hodinu své přízně a potom umožní jí a jejímu milenci spolu utéct z Říma. Slíbí jí, že zinscenuje popravu uvězněného Cavaradossiho tak, že po něm budou střílet slepými náboji. Tosca zahnaná do kouta mu slíbí, že s ním stráví noc, ale požaduje písemnou záruku falešné popravky a bezpečného odchodu z města. Zatímco Scarpia píše, Tosca vezme nůž a se slovy *"To je polibek od Tosky!"*<sup>2</sup> ho probodne.

Třetí dějství se odehrává na Andělském hradě. Zde má dojít k popravě Cavaradossiho. Tosca běží za svým milencem, aby mu sdělila, že Scarpia zabila a zajistila jim cestu ke svobodě. Cavaradossi jí mezitím píše poslední dopis, v němž vzpomíná na krásné chvíle, které spolu prožili. Potom, co mu Tosca oznámí šťastnou zprávu, je dojat její odvahou. Začnou spolu tedy plánovat společnou budoucnost. Tosca mu radí, jak předstírat že je mrtev, jak to předtím naplánovali se Scarpiau. Přicházejí vojáci a odvádějí ho na fingo vanou smrt. Jenže se bohužel ukáže, že Scarpia lhal a Cavaradossi je opravdu zastřelen. Tosca tomu přihlíží a nechápe, nevěří svým očím. Běží si zkontrolovat, jestli je její milenec opravdu mrtev. V tu chvíli už přibíhají policisté, aby ji zatkli. Tosca se však rozhodne zemřít také, utíká na hradby Andělského hradu a skočí dolů.

---

<sup>2</sup> Výňatek z libreta: Tosca - druhé dějství, palác Farnese

### 3.1.2 Historické souvislosti

Itálie byla dlouho rozdělena na mnoho malých městských států. V Římě, kde sídlil papež, vznikl tzv. Papežský stát. V návaznosti na Velkou francouzskou revoluci napadl Napoleon Bonaparte v roce 1796 Itálii. 11. 2. 1798 vstoupil do Říma a ustanovil tam republiku. Republika byla ovládána 7 konzuly, jedna z postav Tosky je Cesare Angelotti, který je jedním z těchto konzulů.

V září 1799 se francouzská armáda, která republiku chránila, stáhla. Potom ji obsadila vojska Neapolského království.

V květnu 1800 Napoleon Bonaparte znovu přešel přes Alpy do Itálie. 14. června se jeho armáda utkala s rakouskými silami v bitvě u Marenga, která byla součástí takzvané války druhé koalice, kdy proti Francii stála koalice Ruska, Rakouska, Velké Británie, Osmanské říše, Portugalska a Neapolského království. Zprvu se zdálo, že rakouská armáda zvítězila a francouzský generál Napoleon Bonaparte byl poražen. Tato zpráva se rychle rozšířila, ale ještě v ten den Francouzi s čerstvými posilami zvrátili výsledek ve svůj prospěch. Napoleon tedy vyhrál a dalších 14 let zůstalo město Řím pod jeho nadvládou.

### 3.1.3 Hudba

Zvuk jako sluchový vjem je nedílnou součástí celku jak u divadla, tak u filmu. Je tedy jeho hudební složkou. Hudba má velký a zásadní vliv na naše pocity, na naše dojmy, na vnímání příběhu, útočí na srdce a duši. Může obracet situace na první pohled dramatické v situace komické a naopak. Dojemné situace díky hudbě nabírají na síle a gradují a možná, kdyby v té chvíli hudby nebylo, tak by se samotná situace tak dojemná a smutná zdát ani nemusela. Zvuk a hudba jsou podle mého názoru jednou z nejpodstatnějších složek, ať už u divadla nebo u filmu. Dává úplným banalitám hlubší význam a celou věc posouvá emočně mnohem dál.

V opeře je nejvýznamnějším komponentem právě hudba, která je středobodem celého díla. Je jeho nejdůležitější oporou, jelikož udává tempo rytmu celé inscenace a klade rovněž velký důraz na samotný příběh a po celou dobu jej doprovází. Opera Tosca vychází z reálného příběhu, jímž se inspiroval francouzský dramatik Victorien Sardou, který napsal historické drama La Tosca, jež mělo premiéru roku 1887 v Théâtre de La Porte-Saint-Martin v Paříži. Tento úchvatný příběh o lásce zaujal Giacoma Pucciniho, který na něj získal posléze práva a s libretisty Luigim Illicou a Giuseppem Giacossamem tak dali Tosce nový život. 13 let poté mělo jejich slavné dílo svou premiéru.

Hudebně je Tosca strukturována jako prokomponovaná forma s áriemi, recitativy a sbory. To vše se propojuje v jednotný celek.

Tato forma prokomponování celku, kterou vytvořil v polovině 19. století Richard Wagner, se velice ujala a stala se oblíbenou u hudebních skladatelů v kontrastu s takzvaně tradiční operou, sestávající z jednotlivých oddělených výstupů. Posléze se jí začalo říkat "hudební drama". Puccini se vyznačoval právě tím, že ve svých dílech používal wagnerovské leitmotivy. To znamená, že po vzoru Wagnera kladl silný důraz na text, tak aby hudba šla ve stejném rytmu jako situace a akce, které herci vytvářejí.

U Tosky se dá celkem předpokládat, co se má stát, podle dramatických hudebních proměn. Příkladem může být první Scarpiův příchod. Těsně před tím se už z hudby dá vyčítit přicházející jemné chvění, poté nastupují silnější nástroje a celá scéna hudebně graguje s jeho vstupem na jeviště..

Každá situace má svou odpovídající hudební část. Například milostné scény Tosky a Cavaradossiho, které se opakují, mají jemnější a pulzující instrumentální citlivost. Proti

tomu kontrastuje Scarpiova pracovna ve druhém dějství a stupňující se dramatický konflikt, který se v tomto jednání poměrně rychle vyhrcoje. Hudba zde nabírá na své síle a přechod z krize do peripetie je velmi čitelný a čistý. Nejsilnější moment přichází při samotné katastrofě, kdy Tosca zjistí, že byla Scarpiau obelstěna a uniká svým pronásledovatelům skokem z hradeb Andělského hradu. Stejně jako je zásadní tato závěrečná situace, která vede k rozuzlení, nabývá na síle i dramatická hudba. Myslím, že po hudební stránce se jedná o nejemotivnější a nejsilnější moment vystihující to, o jak tragický příběh se jedná.

Ráda bych se zde popsala několik scén konkrétněji, a to těch, které na mě měly pozitivní či negativní dopad.

V opeře se nacházejí i méně významné momenty, které však dokonale doplňují celek. Je zajímavé též sledovat jednotlivé postavy, protože každá z nich má svůj typický hudební doprovod. Hned ze začátku se zde objevuje postava kostelníka. Při jeho příchodu si můžeme si povšimnout náhle změny hudebního doprovodu. Do předchozí dramatické scény, ve které je hlavním protagonistou Angelotti, vstupuje do kostela kostelník a hudba se náhle od základu změní. V této části, kdy se seznamujeme s kostelníkem, jsem pocítila několik změn. Díky jemnější smyčcové melodii se hudba proměnila v pozitivní, veselou, skoro až "poťouchlou" a hravou. V této části zní jemné housle a také jsem zde slyšela příčné flétny, které dodávají na hravosti. Dle mého názoru chtěl autor touto změnou v hudebním doprovodu vyjevit, že se jedná o kladnou postavu. Tuto určitou scénu zmiňuji jako příklad právě proto, že se v ní krásně projevuje proměnlivost dramatické situace z negativní na pozitivní a vliv postav na hudbu.

Další částí, která dle mého názoru stojí za zmínku, jsou situace, ve kterých hraje hlavní roli láska, jež se velmi často opakují. Velmi se mi líbí například první část, kdy Cavaradossi pěje zamilovanou ódu na Tosku, je to nádherná melodie, ze které je cítit síla a oddanost jeho veliké lásky k ní.

Ke konci prvního jednání můžeme být opět svědky pozitivní situace, jež oslavuje vítězství nad Napoleonem, což, jak se později dozvídáme, není pravda. V této chvíli je cítit opět ohromná síla dechových nástrojů a smíšený sbor, který dodává dané situaci na opravdovosti. Poté opět dochází k velkému zlomu s příchodem Scarpia, situace se opět kontrastně mění na velmi dramatickou. Slyšíme tympány a dechové nástroje, které dodávají scéně na hloubce a vážnosti. V podstatě se zde nejedná o melodii, ale o silné údery do nástrojů, které nahánějí strach.

Když se ještě vrátím k zamilovaným ódám, představují pro mě možná nekrásnější část, kdy je Tosca v prvním jednání zničená žárlivostí. Poté co Scarpia Tosce lhal, že jí její milovaný podvádí, zaznívá nádherná árie podložená smyčci, které hrají stejnou melodii, jakou Tosca zpívá. To dodává scéně na dramatickosti a síle, až z toho diváka může mrazit.

Jak je již výše zmiňováno, Cavaradossi pěje zamilovanou ódu, ze které číší čistá upřímná láska a radost. Kontrast "*Já se tu ničím a on zatím jiné v náruči posmívá se mému trápení!*"<sup>3</sup> Zde vidíme rozdíl mezi láskou Tosky, která je přesvědčena, že jí její milý zahýbá, a upřímnou láskou Cavaradossiho, kterou jí v předchozím jednání vyznává. V zamilované Toscině ódě už můžeme slyšet jemný rozdíl.

Nyní se dostávám ke scéně, která mě zasáhla nejvíce, co se hudby týče. Jedná se o konec prvního jednání, kdy se Scarpia vyžívá ve své moci a síle (zároveň i touží po Tosce). Nejdříve se z pozadí začínají ozývat zvony, které zároveň udávají i rytmus a dodávají scéně napětí a tajemnost. Postupně ale začíná hudba gradovat. Přidává se orchestr, kde opět smyčce vedou krásnou táhlou melodií, do toho zpívá hlubokým monotónním hlasem

---

<sup>3</sup> Výňatek z libreta: Tosca - první jednání, scéna se Scarpiem, Kostel Sant` Andrea della Valle

Scarpia *“Jdi, Tosko! Ve tvém srdci se uhnízdí Scarpia!”*<sup>4</sup> a do toho se přidává sborový zpěv, který dodává situaci na hloubce. Díky všem těmto čtyřem faktorům konec jednání vygraduje k naprostému vyvrcholení a tím končí první jednání. (Zvony jako rytmus, orchestr jako ladnost a krása, Scarpia jako dramatickosti a sbor, který přidává na síle a vážnosti)

Druhé jednání má dle mého názoru trochu táhlý začátek. Hudební motivy, použité v prvním jednání, se zde často opakují. Např. zvuk zvonů pro příchod Scarpia. Co však považuji za zajímavé, je zabití Scarpia Toskou. Zde začne hudba nabírat na rychlejším tempu, dodává situaci na dramatickosti.

Po této dramatické scéně nastane naprosté ticho a je slyšet pouze Tosčin hlas *“Je mrtev! Ted’ mu odpustím!”*<sup>5</sup>. V té chvíli jsem pocítila velké napětí a vážnost situace, kdy si Tosca uvědomila, co vlastně udělala.

Samozřejmě nesmím opomenout závěrečnou scénu této opery. Naši dva milenci se opět shledávají, z hudby je cítit veliká láska. Na úplném konci mě zaujala změna hudby. Potom, co zastřelí Cavaradossiho, paradoxně začne hrát veselá, oslavná hudba. Tím chtěl podle mne autor vypíchnout pocity Tosky, která se raduje, že mají oba milenci vyhráno. Ale to se velmi rychle změní poté, co Tosca zjistí, že je Mario skutečně mrtev. Nato začíná úplně poslední část opery. Zás a znovu cítíme kontrast, tedy rychlou přeměnu z pozitivní situace na negativní. Slyšíme zde velmi hlasitě bicí nástroje, které v podstatě celé situaci dominují a dovádí ji do velmi známého konce, pak už zní jen činely, které drama zakončují.

Závěrem bych ještě ráda dodala, že po hudební stránce mě nejvíce nadchlo první jednání, protože se hudba velmi proměňuje, je cítit napětí. Nálada je chvílemi pozitivní, ale zároveň se pak rychle mění v negativní. I samotné vystoupení různých árií má velkou sílu a vyvolává ve mně chvílemi mrazivé pocity. Druhé a třetí jednání mají též něco do sebe, ale dle mého názoru už nejsou hudebně tolik nabitá. Největší sílu má samozřejmě závěr, kterým naprosto úžasně celá opera končí.

Pro mou scénografickou koncepci byla hudba jedním ze základních inspiračních zdrojů. Její plnost, bohatost, patetická exaltovanost a romantická nálada mě přivedla na myšlenku strohého prostorového řešení, které by s hudbou dokonale kontrastovalo. Rozhodla jsem se proto pro betonovou scénografii, která by usměrnila onen patos, kterým na mě tato opera působí.

### 3.1.4 Opera obecně

Opera bývá z principu plná velkých gest a situace, které by se v činohře řešily klasičtým a realistickým způsobem, se u opery často realizují velice stylizovaně.

Na rozdíl od činohry se v opeře díky zpěvu vytrácí doslovnost a občas možná i reálnost celé akce. Situace i charakter postavy jsou díky tomu abstraktnější a někdy je pro diváka složitější rozklíčovat, oč zrovna jde. Naopak má opera tu výhodu, že si velká gesta může dovolit o to víc a divák bývá emocionálně zasažen danou “přehnaností”.

Ve velkém operním gestu může vizuální složka inscenace umocnit, povýšit, hudební složku či dramatickou situaci. To znamená například vysoké stěny, šály, otvory pro příchody větší, než mohou umožnit i velká vrata. V opeře si můžeme dovolit víc než obyčejný pokojíček, který má dva metry na výšku a je obyčejně vybavený. Můžeme si dovolit třeba i přezlacený trůn a velké rudé šály či třpytivá zrcadla. To bývá v opeře celkem oblíbené - barevné prostory, občas i bijící do očí, se třpytivým lustrem a nádhernými bohatými šaty,

---

<sup>4</sup> Výňatek z libreta: Scarpia - první jednání, závěrečná scéna, Kostel Sant’ Andrea della Valle

<sup>5</sup> Výňatek z libreta: Tosca - druhé jednání, zabití Scarpia, Palác Farnese

jejichž vlečka vede do hloubky celého jeviště. To vše umocněné hudbou a početným sborem vytváří výsledný dojem krásného obrazu.

V moderních operních inscenacích může scénograf zvolit i jednoduché nebo temné řešení, které vyhovuje dané interpretaci autorů, a divák tak nemusí být uchvácen jen velikolepou barevností kulis, ale působivostí scénografického podání.

Ve své práci jsem se velkým operním gestem také zabývala. Použila jsem předimenzovaně vysoké stěny jako metaforu pro vězení. Dlouho jsem hledala míru stylizace. Ve své interpretaci jsem se od verismu dostala k určité stylizaci připomínající vězení někde hluboko v podzemí, kam vedou chodby a hloubka nejde jen do dálky, ale i dolů a nahoru. Už i to, že prostor uzavírají vysoké stěny, které končí u portálu, na který tyto stěny navazují, napovídá, že se jedná o něco velikého a děsivého - taková je má konkrétní interpretace velkého gesta. Jako velká hrozba, která nevychází jen ze příběhu, ale z prostoru samotného.

### 3.1.5 Skok z hradeb

Asi u každé realizace Tosky se očekává, jak bude vyřešen konec. Je jasně dané, že na konci Tosca skočí z hradeb Andělského hradu, a tak uprchne před policisty, kteří by jí nejspíš stejně popravili za zabití Scarpia. Je to v podstatě velmi jednoduché a prosté. Tosca pro záchranu svého milence zabije zápornou postavu celého děje, ale sama na to dopláčí vlastní smrtí. Možná proto, že je to tak jasné, je těžké vyřešit celý pád tak, aby to nevyznělo naivně. Podle mého názoru zpracovat samotný pád realistickým způsobem, kdy představitelka Tosky opravdu vyleze na hradby, ze kterých skočí dolů, mi připadá velmi všední, až prvoplánové. Připadá mi, že příliš realistické zobrazení skoku zbytečně ubírá celému ději na síle a diváky připraví o hluboký a silný zážitek. Domnívám se, že stylizované imaginativní pojetí skoku může na diváka mnohem více působit, vyvolat v něm intenzivnější prožitek, lépe vygradovat tragický konec opery.

Přístupy ke skoku jsou však často různé, i když se jedná o pád tradiční, tedy doslovný. Mě osobně zaujal závěr nejnovější inscenace v Miláně<sup>36</sup>. Tosca v dlouhých modrých šatech s červenou vlečkou, jež symbolizuje Scarpiovu krev, běží na točité schody s andělskými křídly a ve chvíli, kdy jí začnou pronásledovat, se celá akce zpomaluje. Současně s gradujícím hudebním závěrem vše, včetně schodiště na točité, sjíždí do propadliště a jediná Tosca (v té chvíli už její dablérka) zůstává cca 6 metrů nad zemí zavěšená na tazích v zaseknutém pohybu, který má připomínat zachycení postavy v pádu. V té chvíli není na temném prázdném jevišti nic jiného než samotná Tosca ve vzduchu s vlající dlouhou rudou látkou šatů. Celý tento výjev utváří krásný obraz, jakoby to bylo to jediné, co v tu chvíli ještě žije. Toto dokonale minimalisticky vyjádřené velké gesto je právě díky svému sofistikovanému ztvárnění tolik působivé a připadá mi velmi originální.

Kromě klasických skoků jsem se doslechla během konzultace s profesorem Duškem i o provedení, kdy Tosca z hradeb opravdu skáče. A díky trampolíně, která je schovaná za kulisou se opakovaně vrací. Takto se také dá naopak shodit toto velké gesto a parodovat jej. Také toto řešení, které se vyhýbá drastickému závěru, mi připadá pro zobrazení velkého operního gesta jako vhodné.

Méně zajímavou volbou realizace pádu je pro mě současná inscenace v historické budově Národního divadla v Praze v režii Arnolda Bernarda. Tosca běží po schodech nahoru a dále na lávky, její figurína pak padá do propadliště a za ní se zavírá poklop, který zvedá prach. Toto řešení mi připadá rychlé a není podle mne ani dost dramatické. Tento způsob ztvárnění pádu je pro mě příliš realistický. Já osobně nepotřebuji vidět až takovou

---

<sup>36</sup> Teatro alla scala - Miláno, Itálie



to doslovnou krutost. Připadalo by mi zajímavější, kdyby skok nebyl přímo reálně zobrazen, ale stačilo by jen, kdyby Tosca odešla do zákulisí.

### 3.1.6 Mé hledání pádu

Na úplném začátku jsem přemýšlela nad tím, že by Tosca spadla do svěcené vody, která by se velmi rychle zbarvila od její krve. Krev pro mě byla symbolem celého děje, proto jsem původně volila toto řešení. Od něho jsem se posunula dál k zavěšené figuře na tahu, ze které stéká krev. Nicméně po dlouhém uvažování jsem došla k závěru, že krev je v mé interpretaci zbytečná a doslovná. Přesto jsem hledala způsob vyobrazení krve jakožto symbolu Tosčina činu, ale i jejího osudu a v podstatě celého děje, který je doprovázen smrtí způsobenou většinou cizím zaviněním. Proto je Tosca od druhého dějství oblečena v rudých vyzývacích šatech - zde jsem našla alespoň způsob, jak použít červenou barvu, která měla být hlavním barevným motivem Tosky.

Ve své interpretaci jsem pak dále nepřemýšlela o pádu jen jako o jistém a rychlém řešení bezvýchodné situace, ale zabývala jsem se také tím, co se někomu, jako je právě Tosca, může honit v takové chvíli hlavou. Tato postava je od úplného začátku velmi citlivá, což se projevuje její žárlivostí, kterou pronásleduje Cavaradossiho. Žárlivost však každý dává najevo jinak a v případě Tosky je to nechvalně známá část jejího já, kterou v takovém světě, kde Tosca žije, někdo mocnější zneužívá. Je to svět zničený válkami a pronásledováním. Je to místo, ve kterém si nikdo nemůže být jistý ničím a ani nikým. Není to čisté a krásné prostředí, je to spíše šedé místo vyvolávající klaustrofobii, strach a hrůzu z nejruznějších nástrah. Tosca, známá svou labilitou, se pak snadno upíná na Cavaradossiho, přestože je jako operní pěvkyně velmi ceněná, ale jako každá druhá žena nechce být sama, a navíc ve světě, který je plný nebezpečí. Chce mít pocit ochrany a potřebuje proto svého milence. Tato postava očividně jedná i velmi hekticky a unáhleně, musí být pod velkým tlakem a unavená z věčného přemýšlení nad tím, jak čelit nejruznějším obavám. Cavaradossi je asi jediné, na čem jí v životě opravdu záleží a co má upřímně ráda. Takže skok je celkem logickým vyústěním u takové osobnosti, jakou Tosca je, a ve světě, v němž žije.

Proto jsem celou tuto situaci pojala ve své interpretaci jako únik ze světa, který pro ni znamená vysvobození. V poslední fázi jsem se tedy dostala k řešení, kdy se po smrti Cavaradossiho otvírá zadní stěna - mizí Scarpiův prostor - a z šedých stěn se Tosca dostává nakonec do tohoto volného prostoru a mizí za kulisami. Toto řešení hovoří symbolicky o uzavřenosti světa, kdy se na konci otevřením stěny hrdince nabízí logické řešení, jak z takového světa zmizet. U tohoto principu jsem zůstala. A dále jsem řešila, jak přesně by měl Tosčin odchod vypadat. Původně jsem přemýšlela nad jednoduchou půlkruhovou šikmou symbolizující Andělský hrad, která se při otevření stěny začne zvedat a Tosca se tím pádem těžce dostává na samotný vrchol, odkud už by měla skočit. Dále jsem se inspirovala například pádem, který se objevuje v interpretaci z La Scaly, ale odehrával by se na zemi. Tosca by zůstala stát na podsvíceném roštu, pod kterým by byl zabudován ventilátor, jenž by Tosce lehce nadzvedával sukni. Vítr by představoval znak zachycení daného pádu. Ona by přitom zůstala stát v zaseknuté poloze právě tak, jako tomu je v realizaci skoku v La Scale. Od všech těchto principů jsem se pak v daném prostoru posunula dál k využití lávky, po které Tosca běží. Lávka je velmi šikmá, tudíž jí cestu ke smrti ztěžuje, přesto četníci, kteří se ji snaží chytit, už na ni nestačí. Pro toto poslední řešení jsem se nakonec rozhodla, neboť mi to přišlo jako nejčistší způsob vyřešení konce i v souvislosti s mou koncepcí.

Jejím základem je tmavý svět, v závěru tedy logicky Tosca mizí směrem nahoru, protože utíká ven z tohoto depresivního místa, které je navíc skryto hluboko v podzemí. Zde už

děj nepokračuje, ale je jasné, že se Tosca dostává na hradby, ze kterých pak skáče. A všemi oblíbený skok tedy není ve skutečnosti vidět. Mým cílem bylo dosáhnout nerealistického pojetí závěru, působícího více a intenzivněji na divákovu představivost. Navíc by to ani nedávalo smysl, kdyby v mé koncepci Tosca skočila dolů. Proto jsem vše vyřešila odlehčeně a jsem s tím spokojená.

### 3.2 Téma a souvislosti

Co je člověk schopen obětovat kvůli lásce a není právě ta oběť důkazem čiré lásky? Když milujeme, jsme schopni přetrpět bolest. Bolest fyzicky tak nepříjemnou, ale při představě, že někdo ublíží naší milované osobě, jsme schopni ji vydržet. Jsme dokonce ochotni strpět bolest od zmiňované osoby, jen aby byla s námi, protože je to jediná cesta, jak být u ní či s ní. Možná, že právě psychická bolest může být horší, protože se odehrává jen a jen v naší hlavě, do které nikdo nevidí, nezná ani naše nejtemnější myšlenky nebo obavy, strach, vše, o čem nedokážeme mluvit, a vnitřně nás ničí víc, než kdybychom dali najevo bolest fyzickou. Je to možná i další způsob oběti. Nechceme, aby ten druhý měl strach o nás nebo o náš vzájemný vztah. Někdy to však sami neuneseme a potřebujeme se s tím svěřovat. Potom může docházet k nedorozumění, neshodám, hádkám. Lidské vztahy jsou složité a vše vychází jen z našich osobních emocí. Některé mohou být krásné jako právě láska, ale nemá láska blízko k nenávisti? Jednáme srdcem v danou chvíli a mezi negativní emoce spojené s láskou patří i žárlivost, která se projevuje různými způsoby. Někdy je to oprávněný strach ze ztráty. Nebo se také stává, že je to jen paranoidní jev, který si sami vytváříme, neboť nás může pronásledovat špatná zkušenost z minulosti.

Myslím si, že žárlivost není zásadně špatná emoce. Je to projev strachu, když mi jej někdo projeví, mohu se cítit i polichocená. Někdo o mě má zájem a bojí se, že mě ztratí. Ale zároveň to může být velmi nepříjemné. Ale není nakonec ten pomyslný strach projevem pozitivním? Protože ve chvíli, kdy máme o někoho strach, znamená to, že máme v životě něco, co nás dělá šťastnými. Samozřejmě, že druhů strachu může být hodně a některé opravdu nemusí být zrovna šťastné v žádné rovině. Ale přesto si myslím, že samotná obava o druhého je zároveň štěstí.

Jedním z hlavních témat Toscy je láska. Co je vlastně láska? Myslím, že skoro každý člověk na tomto světě si takovou otázku položil. Z historie víme, že se na to pokusilo přijít i mnoho vědců prostřednictvím nejrůznějších vzorců. Způsobů, jak někoho milovat, tedy cítit lásku, je mnoho. Například mateřská láska, kterou máme ke svým dětem. Lásku rozdělujeme na čtyři druhy: Storgé - blízká, příbuzenská, Filia - přátelská, Éros - vášnivá láska, Agapé - oddaná láska. Můžeme cítit i silný citový vztah k věcem či vlasti. V podstatě, jak se říká, láska nezná hranic. Ze všech výše jmenovaných druhů lásky je podle mě velkým a poměrně oblíbeným tématem literárních a dramatických děl velká vášnivá láska.

Známe to z mnoha filmů, knih, z divadelních her. Snad nejpopulárnějším zpracováním tohoto tématu je Shakespearova tragédie Romeo a Julie, ale velkou vášnivou lásku, přecházející v chorobnou žárlivost zpracoval stejný autor také ve slavné tragédii Othello (mimořádně geniálně zhudebněné velkým Pucciniho vzorem Giuseppem Verdim). Othello zároveň pracuje i s druhým velkým tématem Tosky, a tou je manipulace. Dokladem toho, že téma žárlivé lásky se objevuje jako nosné v celé literární historii, může být antická Euripidova tragédie Médea, která žárlivou lásku spojuje s tématem pomsty.

Bohužel v životě se stává, že se najdou i tací, kteří jsou schopni nám štěstí představované láskou úplně jednoduše vzít. Stejně tak jako Scarpia, který představuje v samotném základu zápornou postavu, tedy antagonistu celého dramatu. A právě s touto po-



stavou se pojí další velké téma Tosky, a tím je ovládání a manipulace..Scarpia ovládá Tosku, protože zneužívá její slabosti, kterou je žárlivost, a současně jí manipuluje, aby mu byla po vůli a prozradila mu požadované informace. A opět zneužívá její slabosti, kterou je tentokrát strach o milovanou osobu, o její život a utrpení, kterému ji Scarpia vystavuje.

Všechny tyto emoce jsem zpracovala. Emoce, které jsou pro mne jedním z hlavních témat opery, jsem se pokusila zpracovat ve své koncepci dramatického prostoru. Došla jsem se k závěru, že je pro mě tato opera moc patetická. Proto jsem začala stavět na konceptu šedého, strohého a depresivního prostoru, který by kontrastoval s opulentní hudbou, emocemi, romantickým příběhem opery.

## 4. Porovnání

### 4.1 Realizace Josefa Svobody

Jedním z nejvýznamnějších a nejslavnějších provedení Tosky je inscenace ve scénografii Josefa Svobody. Premiéru měla dne 4. května roku 1947 ve Velké opeře 5. května<sup>7</sup>. Na této opeře Svoboda spolupracoval s režisérem Karlem Jernekem. Svobodovo provedení mělo úplně nový scénický princip. Tosku nakonec vytvořil přes noc. Jako základní prvek použil Svoboda spojení barokních plastik, malovaných plošných kulis a převrácené perspektivy. Pro první dějství, které se odehrává v kostele, zvolil Svoboda velké malované kulisy. Kostel vypadá mnohem monumentálněji než v normálním pohledu. Principem měl být pohled ze "švábí" perspektivy, protože Scarpia všechny a všude sleduje, ostatní jsou oproti němu tak malí, právě jako ti švábi. Tedy metaforicky je scénografické řešení prvního dějství z pohledu lidí, kteří jsou naprosto bezcenní a s malou šancí na svobodu, kterou jim stále narušují Scarpiovi muži. Proto byl použit termín "švabí" perspektivy - Svoboda to použil jako metaforu k méněcenosti.



Ve druhém jednání byla Scarpiova kancelář zobrazena postavenou kulisou, na které byl namalovaný dům. Byl položený na zemi a chodilo se po něm. S touto kulisou Svoboda pracuje i ve třetím jednání. Na konci domu byly výklenky, které ve třetím jednání tvoří hradby, odkud Tosca skáče. Zde je zas perspektiva "ptačí". Tímto termínem je myšleno to,

---

<sup>7</sup> Velká opera 5. května - dnes Státní opera Národního divadla

že jako pták, který má z výšky pohled na vše, tak má i Scarpia o všem přehled a všude má své špehy. Z tohoto důvodu je použita tato metafora pro jeho kancelář.

Svoboda chtěl původně použít fotografii, kterou následně zvětší, jenže v té době ještě nebyla technologie dostatečná. Z tohoto důvodu se všechny kulisy malovaly v dílnách a Svoboda byl u toho vždy přítomen.

V červnu roku 1999 měla Tosca svou obnovenou premiéru v režii Martina Otavy.



Ten operu zpracoval s ohledem na původní Jernekovu verzi. Scénografie byla věrnou kopií inscenace z roku 1957. Díky moderní technologii se tato inscenace ještě více proslavila a nabyla tak opět na popularitě i v zahraničí.

Při příležitosti výročí stých narozenin Josefa Svobody měla Tosca v roce 2020 svou další obnovenou premiéru ve Státní opeře. Na pohled vypadá scénografie stejně jako ta původní, ale technologie se velmi posunula. Nejprve byla provedena rekonstrukce původní verze, poté byly podle fotek vyrobeny nové návrhy scénografie a nakonec se nechaly vytisknout velké formáty.



## 4.2 Arnaud Bernard - Tosca v Národním Divadle

V současnosti se u nás Tosca hraje v historické budově Národního divadla v režii francouzského režiséra Arnauda Bernarda. Premiéru měla 28. ledna 2017.

Vlastně celý inscenační tým se skládá z italských nebo francouzských umělců, včetně scénografky Camille Dugas. Zajímavé na tom je, že samotné kostýmy si dělal Bernard sám. Toho si na inscenaci velmi cením.

Už méně mě zaujala samotná koncepce, kterou si Bernard vymyslel. Jeho Tosca je zasazená do doby totalitních režimů. Od nacistické okupace a 2. světové války po komunismus. Chápu, že v postkomunistické zemi je myšlenka zasadit tuto operu právě do období totality naprosto logická a vlastně i zajímavá. Bernard si na sebe vzal ale velké sousto, protože přece jen v takové zemi nežil a tvořil toto dílo pro publikum, u něhož je toto téma stále více než aktuální. Proto pro nás může být jeho interpretace někdy nesrozumitelná. Představení začíná nejprve v pojízdných plošných bílých kulisách připomínajících Řím s malovaným prospektem. Poté prospekt spadne a za ním se objeví vyšetřovací místnost s lávkou a odposlechy, na lávce pochodují policisté. Jejich uniformy mají připomínat ty nacistické, které navrhoval Hugo Boss. Také kostýmy jsou pojaté ve stylu 40. let. Policisté zde napůl částečně fungují rovněž jako němečtí vojáci, kteří zabavují majetek, jak tomu bylo za druhé světové války. Také zásadní situace jsou pojaty jiným způsobem. Třeba poprava Cavaradossiho, jenž umírá na nemocničním vozíku, nebo sebevražda Tosky, která ve skoro každé interpretaci skáče z hradeb, je v této opeře zobrazena jako figurína, jež proletí z provaziště do propadliště, které se za ní zavírá a zvedá se velký oblak prachu. Mně osobně pozměněné provedení vůbec nevdává. Nicméně tato interpretace mě osobně neoslovila, jak jsem se již zmínila výše. Ale i tak jsem za tuto inscenaci ráda a je to vlastně svým způsobem nový pohled, který může diváka třeba i více zasáhnout a tím pádem i přiblížit tuto nejznámější operu těm, kteří by se normálně o toto téma nezajímali.



## 4.3 Tosca v la Scale

V roce 2019 měla ve slavné milánské opeře Teatro alla Scala premiéru jedna z nejhranějších oper na světě - Tosca - v režii operního režiséra Davida Livermora, ve scénografii Gio Forma a s kostýmy Gianlucy Falaschiho. Se sborem a orchestrem známého operního domu v čele s Riccardem Chaillym. Tosku ztvárnila proslulá ruská operní pěvkyně Anna Netrebko.

Scénografie je tvořena různými technickými vymoženostmi a je velmi pestrá a bohatá, například oltář, který vyjede na scénu z propadliště. Prostor se dynamicky proměňuje a reflektuje tak proměny hudby.



Inscenace se drží verismu. Ten se promítá do scénografického a kostymního řešení, které je realistické s dobovými znaky. Hned první dějství je pestré s barokními znaky. Zároveň je vidět, že zde byla iniciativa pojmout Tosku současně, to se např. odráží na obrazu Máří Magdaleny, který je promítán na obrazovce a divák může v průběhu představení sledovat jeho proměny.

Zajímavá je práce s jednotlivými situacemi a přeměnami hned během jednoho jednání. Například točna, která umí zajet tak hluboko pod jevištěm, že se na scéně v okamžiku zjeví kostelní oltář, který se různě otáčí. K tomu v kontrastu funguje Scarpiova četa v rudých těžkých kabátech, která se vždy objevuje sborově a nahání velký strach.

Situace jsou působivé svou monumentalitou a další jednání, které se odehrává u Scarpia v pracovně, je celé ve velkých mramorových stěnách, jež jasně dávají najevo sílu a moc, a opět se zde objevují velké významné obrazy, které jsou promítány na obrazovkách. Tato scéna je doplněna ohromnými okny a dveřmi, skrze které svítí světlo a vlají záclony, jakoby celému tomuto obrazu dodávaly jemnost. K tomu všemu přichází Tosca v pestře modrých a červených šatech, symbolizujících krev. Dle mého názoru je Tosčin kostým poměrně kýčovitý, protože šaty jsou přeplácené pestrou modrou barvou a rudá spodnička působí jakoby byla namočená do barvy. Zároveň musím uznat, že princip kostýmu posléze ve třetím jednání nabírá smysl a vlastně je zajímavý. Tímto bych chtěla vypíchnout pro mne asi nejlepší část a zároveň moc hezky vyřešený závěr, který bývá velkým úskalím celého řešení.

Tady celé třetí jednání projde opět jednou z mnoha dalších přestaveb a na jevišti se objevuje kulaté schodiště s monumentálním křídlem, které je symbolem Andělského hradu. Díky tomu divák zjišťuje, že tato stavba funguje i jako žaláří místnost pro vězně. Po smrti Tosčina milence, když se stráž snaží Tosku chytit a ona ve "zpomaleném" záběru běží po schodech, celá kulisa na točně jakoby ve střihu mizí pod jeviště. Jediná Tosca zůstává pár metrů nad zemí zavěšená na tazích. V tuto chvíli může hlediště poprvé za celou dobu vidět úplně prázdný prostor jen s levitující Toscou, jejíž červený závoj plápolající ve větru symbolizuje krev, která byla prolita, a zároveň celá tato situace krásně zachycuje zpomalený skok ve vzduchu.

Opera mne nadchla po vizuální stránce, ačkoliv až barokní zdobnost není přímo můj vkus. Určitě je to ale jistě jedno z velmi působivých provedení.



## 4.4 Polská Tosca

Jedním z modernějších řešení je realizace této opery v polském Národním divadle, která měla premiéru v roce 2019 v režii Barbary Wysocké, scénografii vytvořila Barbara Hanicka a kostýmy Julia Kornacka. Na této inscenaci se mi líbí volnější pojetí, které se obejde bez obvyklých velkých noblesních gest.

Scénografie je postavena na točném. Její funkčnost je praktická natolik, aby dokázala ve znaku divákovi předat informaci o tom, že se nachází v prvním jednání v kostele, ve druhém jednání u Scarpia a nakonec na hradbách v jednání třetím. Tento nápad mi připadá zajímavý a půvabný ve své jednoduchosti.

Dvě půlkruhové stěny s typickými rysy římské architektury, které jsou zády k sobě a tvoří tak ulici mezi Andělským hradem a římským palácem v jednom. Vnější strany těchto půlkruhů jsou pak vytvořeny jako interiér Scarpiovy pracovny a kostela v jednom.



Inovace je také v populárním skoku, jenž je místo toho nahrazen kulkou, kterou si Tosca prožene hlavou. Toto řešení finále opery mě na rozdíl od jejího začátku tolik nenadchlo, nepřipadalo mi příliš elegantní, že celé třetí jednání je navíc ještě doplněno alteregem Tosky, které v průběhu tohoto jednání pochoduje po hradbách, a to i poté, co se Tosca zastřelí.

Vcelku je pro mě tato inscenace příjemná díky své jednoduchosti, jakési obyčejnosti, a to i v kostýmech, které jsou velmi civilní, rovněž i v barevnosti, která je spíše temnější, ale zároveň velmi vyvážená s bledou paletou scény a často tmavými sbory.

V dnešní době mě nepřekvapuje, že si polský inscenační tým poradil s interpretací takto. Aktualizace a přiblížení i pro mladší generaci způsobem tzv. omlazením této opery podle mého názoru funguje velmi dobře. Opět je zde propojení historického znaku a moderní stránky. Ale ve srovnání s Milánem se mi více líbí, že je o něco civilnější. Například hned na začátku prvního jednání neoplývá prostor přehnaně opulentní scénou, ale naopak místo klasického barokního kostela je zde stěna s malbou a velkým lešením. To dostačuje jako znak toho, kde se v dané situaci nacházíme. Vzhledem k tomu, že je Tosca jednou z nejznámějších oper na světě, nepotřebuji vidět doslovnost prostoru. Na této opeře mě baví, že je pojata velmi svižným a aktuálním způsobem. Aktualizace se k této opeře a jejímu ději velmi hodí, přibližuje se také více současnému divákovi.



## 5. Má interpretace

### 5.1 Koncepcce

Dlouho jsem přemýšlela nad tím, co pro mě Tosca znamená, čím je tato opera zajímavá a proč jsem si ji nakonec zvolila ze tří titulů, které jsem měla na výběr. Zaujalo mě, že tuto operu od začátku provázejí rozporuplná hodnocení a reakce. Například se o ní říkalo, že se jedná o pokleslý žánr. Tosca je jednou z nejhranějších oper dodnes, zpracovává divácky oblíbená, takzvaně lidová témata. Téma hluboké nenaplněné lásky, která nemůže kvůli politickým událostem rozkvést, téma žárlivosti, téma pronásledování, manipulace, zrady a smrti. V podstatě se jedná o jedinečný operní thriller. Tosca je podle mého názoru velmi akční, je to současně velký politický thriller i srdceryvná lovestory.

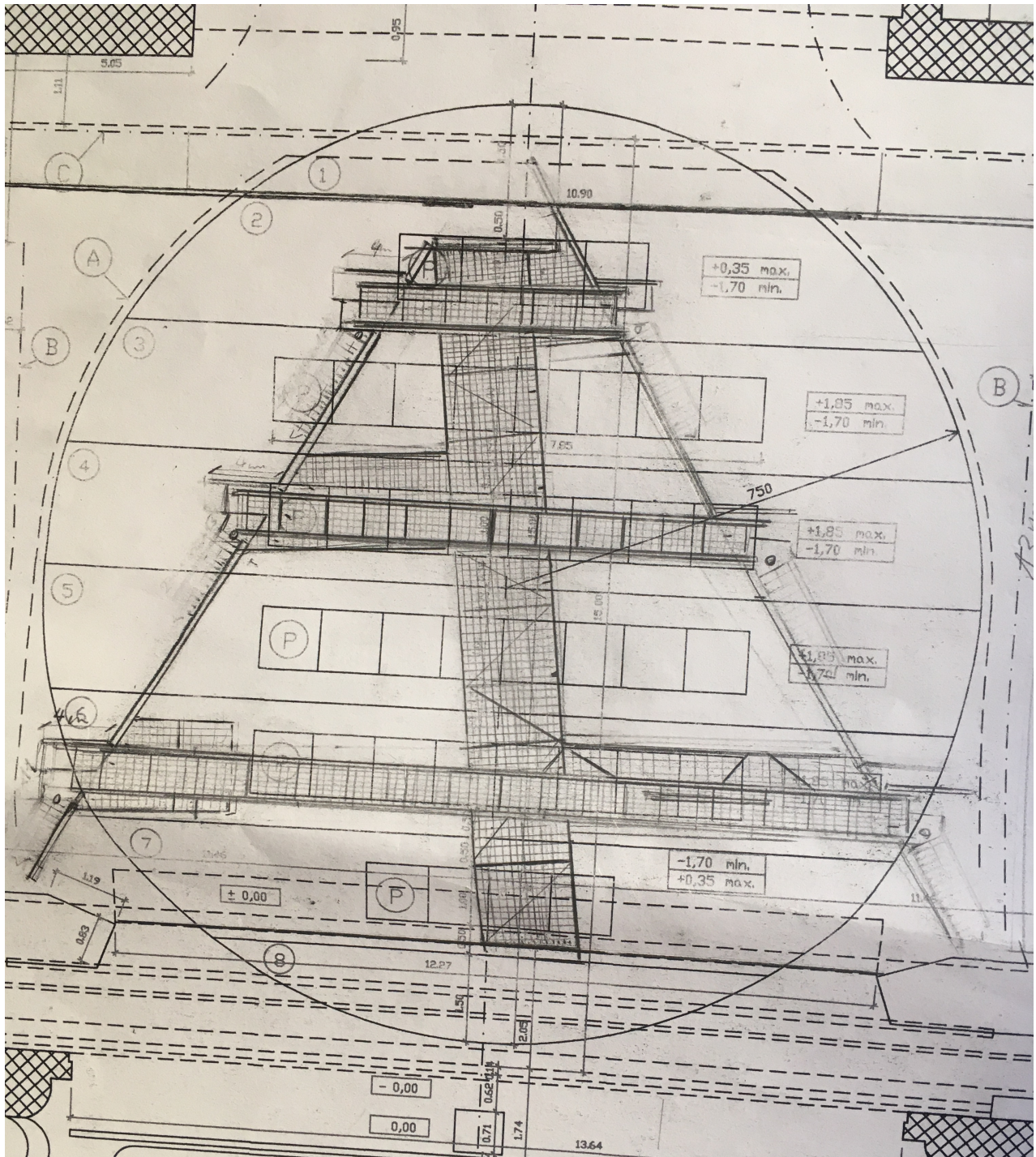
Zajímalo mne, jak si s touto výzvou poradím v roce 2020. Můj první dojem po přečtení libreta byl pozitivní a po hudební stránce mě opera velmi zaujala. Jde z ní velká energie, střídání nálady v hudbě stejně jako v ději. Jde o velmi temperamentní, hluboce děsivé téma, které je třeba si stále připomínat, neboť zobecňuje některé stále se opakující situace v lidském životě. Všechny zápasy, boje a city, které v sobě Tosca nese, nás provázejí celými dějinami lidstva v různých dobách a režimech. Toto operní dílo mě oslovuje svou nadčasovostí. Čím déle se Tosca hraje, tím větším je důkazem toho, že se lidstvo zas tolik nezměnilo. Jsme dál v technologiích a možnostech, které nám usnadňují život, ale téma jedince, stojícího proti policejnímu zastrášovacím aparátu, je bohužel stále aktuální. Z historie bychom se měli hlavně učit a poučit se z chyb. Bohužel lidská ješitnost, touha po moci a různé přehnané ambice určitých jedinců tomu často brání.

Ve své interpretaci si toto dílo představuji jako svět unavený všemi válkami a mocenskými boji, a přesto opět vystavený další hrozbě. Představuji si to tak i vizuálně, protože lidé jsou už unavení z toho dávat svět neustále do pořádku. Je to příběh odehrávající se pod městem, v katakombách. Nepříjemné, strohé, neosobní místo, kde člověk nemá jistotu práva na svobodu. Není to ale místo bez Boha. Už jen proto, že víra v lidech vzbuzuje naději, a proto každý z nás v něco věří. Ať už je to něco vyššího, co je nad námi a ovládá naše životy, či morální principy nebo věda. Chci tím říct, že i téma Tosky je mimo jiné o hledání Boha.

Smyslem mé práce je tedy vyjít vstříc dramatickému textu a také hudbě. Proto jsem zvolila prostor asociující podzemní katakomby. Má mnoho malých chodeb a není jisté, v jakém podzemním patře se vlastně nachází. Uzavřenost prostoru, odkud není cesty ven,



bez nebe, zároveň symbolizuje prostředí vězení. Vysoké kulisy pak mají vzbuzovat strach. A právě pompéznost, opulentnost hudebního zpracování ve mě vyvolalo potřebu celý tento patos trochu srazit. Proto tato strohost a depresivnost prostoru a šedé odstíny v mém zpracování jako kontrast k patetické a okouzující hudbě, ale zároveň i posílení dojmu z této hudby.



Půdorys, Státní opera

## 5.2 Scéna

Mé scénografické řešení se odehrává ve velkých betonových stěnách. Prostor vymezují dvě boční stěny, které se zužují směrem dozadu a uzavírá jej zadní čelní stěna. Jedná se tedy v půdorysu o trojúhelník. Boční stěny jsou statické, jejich pozice se v průběhu jednotlivých dějství nemění. Stěny jsou perforované malými otvory, skrze které svítí lasery a světla v situacích, kdy Scarpia nechá pronásledovat své oběti - světla fungují jako oči, které vidí vše. Celá stavba zobrazuje vlastně jedno velké nebezpečí, ve kterém si člověk nikdy nemůže být jistý a necítí se svobodný.

Dále jsou ve stěnách vertikální průřezy. Ty jsou nepravidelné a různě vysoké. Fungují jako úzké chodby, zároveň ale také jako prostor pro lávky, které skrz ně příjždějí.

Dalším scénickým prvkem jsou tři pojízdné lávky zavěšené v tazích. Lávky tvoří patinovaná ocelová příhradová konstrukce. Jejich zašlý vzhled, barevná úprava, je vizuálně propojena s barevností stěn. Po lávkách chodí četníci, kteří hlídají celý objekt, a sbor. Lávky mají asociovat vězení. Druhým důvodem, proč jsem tyto lávky použila, je pocit toho, že se něco odehrává nahoře.

Podlaha je uprostřed dělena roštěm, který je podsvícen a vyvolává dojem prohloubení prostoru. Máme tak pocit, že se pod podlahou ještě něco odehrává, že jsou tam další úrovně prostoru, že prostor pokračuje směrem dolů. Rošt má zároveň tvar nepravidelného kříže. V levé přední části je přerušen podlahou a tento "chybějící" kus je nahrazen naopak v zadní části, takže není úplně jasné, že je to kříž. Nechtěla jsem, aby se jednalo o prvoplánový znak kostela, křesťanské víry. Zároveň je tento nerovnoměrný kříž symbolem rozporuplnosti příběhu.

Prostor je uzavřen bílým horizontem, který se odhalí v závěru opery.

V prvním dějství je úplně vpředu nejdelší lávka. Ta má na konci po pravé straně malé kovové dveře, ke kterým je přistavena kovová konstrukce na kolečkách se "slepičáky". Ty umožňují Cavaradossimu přístup na lávku, ze které maluje obraz. Lávka se schody hned v prvním obraze funguje jako malířské lešení. S příjezdem druhé lávky se mění jejich význam na mosty pro dozorce a objevují se teprve s příchodem Scarpia. Přítomnost třetí lávky vůbec netušíme až do druhého dějství, kdy je lávka nakloněná a je vidět pouze z malé části skrz výřez ve stěně, neboť význam této lávky je metaforou pro Andělský hrad. Na přelomu druhého a třetího dějství se dvě přední lávky, které jsou tentokrát nakloněné jako symbol rozpadu, proměňují v popraviště, kde policisté zastřelí Cavaradossiho. Nakonec zůstává jen zadní lávka, jež je velmi nakloněná a funguje jako zmiňovaný Andělský hrad. Velký náklon je ve významu útěku nahoru, tedy Tosčina skoku a jejího vysvobození ze šedivého světa.

Scénografie se proměňuje podle daných dějství. Například v prvním jednání v kostele vidíme do hloubky na samotný cíp stěn. Prostor je vyplněn kostelními lavicemi, které jsou z tmavě hnědého dřeva a jsou překryty průhlednými igelity, protože děj se zároveň odehrává v době válek. Zakrytím lavic jsem snažila docílit zkonkrétnění prostoru a nastítnit situaci, v jaké se kostel zrovna nachází, tedy v etapě rozsáhlých oprav a rekonstrukcí. S tím zároveň dobře funguje i to, že tam Cavaradossi maluje obraz Máří Magdaleny, který je ve skutečnosti od významného barokního malíře Tiziana jako odkaz k historickému období. Jelikož se první dějství odehrává v kostele, je tento asymetrický prostor uzavřen stěnou s vyříznutým křížem. Uvnitř a skrze něj proudí světlo v situacích, kdy přicházejí sbory ministrantů a mnichů, aby mohli oslavovat vítězství, které ovšem trvá pouhou chvíli. Tato stěna se také umí pohybovat směrem nahoru a pak zpět dolů jako velké vchodové dveře, které jsou určeny pouze pro významné příchody. Stěny mají tmavý odstín šedé a strukturu betonu. Ten jsem zvolila na základě inspiračních zdrojů moderních temných kostelů. V určitých situacích jsem využila prosvícení malých kulatých otvorů, které v betonu bývají, a



zasadila jsem do nich zelené lasery, které svítí, když se blíží nebezpečí. Dále obě protější stěny v sobě mají vertikální výřezy o rozměru necelého jednoho metru a tyto výřezy jsou vždy tři v jedné stěně. Dohromady jich je tedy šest a fungují jako příchody ze stran. Těchto vstupů se používá v případě méně významných situací a pro příchod méně důležitých postav postavy. Fungují také jako únikové místo nebo bludiště, kde je možnost se ukrýt, ale i zmizet. Z hloubky, tedy ze zadních dveří, přichází např. Scarpia. Jedná se o jeden z důležitějších příchodů na scénu.



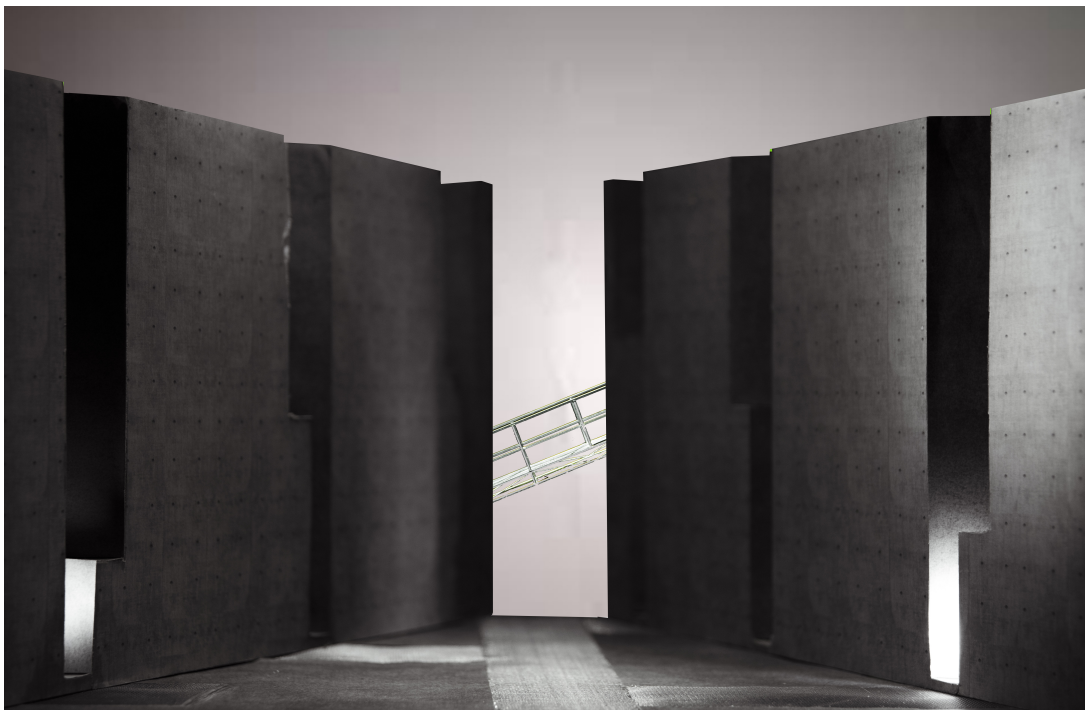
## Druhé jednání

Ve druhém jednání, které se odehrává v pracovně u Scarpia, přijíždí na prostředek jeviště stěna sestavená z blintrámů. Uprostřed stěny je výřez, jenž má symbolizovat okno. Skrz něj je výhled na lávku představující Andělský hrad. Stěnu jsem umístila tak, abych uzavřela, zintimnila Scarpiaův prostor. Stěna je obložená zadními stranami rámců, které představují obrazy ukradené bohatým lidem. Všude po prostoru se nachází nejrůznější předměty jako např. globus nebo obraz Napoleona, do kterého se Scarpia střílí šipkami. Na tahu vpravo také přijíždí nosník, na němž je zavěšen kříšťálový lustr. Celá myšlenka tohoto dějství je postavena na tom, že má Scarpia připomínat "sběratele umění", jakým byl například Joseph Goebbels nebo Herman Goring. V prostoru se nachází mobiliář tvořený z empírového tmavě hnědého masivního stolu a bílého koženého křesla. Empírový nábytek jsem použila jako odkaz napoleonského období a zároveň velké moci. Bílou barvou na křesle jsem zvolila jako znak noblesy. Rovněž je důležitá ve scéně, kdy Tosca zabíjí Scarpiu. Bílé oděný Scarpia splývá s bílým potahem křesla a bílá barva dává zároveň vyniknout červené barvě Scarpiovy krve. Krev pak pro změnu splývá s rudým kostýmem Tosky. Význam těchto barev je jasné rozdělení rolí a zdůraznění toho, kdo v tu chvíli začne ovládat situaci. Uprostřed jeviště se z otevřené části roštu ozývají hlasy policistů a mučeného Cavaradosiho.



### Třetí jednání

V třetím jednání je použita přiznaná přestavba. V situaci, kdy je zabit Cavaradossi a Tosca vzápětí utíká před policisty, se prostřední stěna zvedá, odjíždí do provaziště, odhaluje třetí lávku a bíle nasvícený horizont. Tam Tosca mizí před četníky, kteří by ji kvůli vraždě Scarpie stejně připravili o život. Tento horizont symbolizuje svobodu, volnost, únik z tohoto nešťastného světa. Objevuje se až v závěru opery a je kontrastem k šedé betonové scénografii celého představení. Tento scénický princip je postaven na myšlence, že smrt je občas vysvobozením z krutého světa, ze života.



### 5. 3 Kostýmy

Každá doba má svůj specifický znak oblékání, i když se často různé principy opakují a vyvíjejí. Lze z toho poznat, v jaké době se nacházíme, a v případě veristické opery není vhodné styly různě směšovat. Záleží na dané interpretaci, v jaké době se má Tosca odehrávat. Z kostýmních detailů lze poznat, ve které době se nacházíme.

Kromě správné volby kostýmních střihů, které jsem hledala tak, aby fungovaly, jsem se snažila docílit i určité barevnosti, aby se obě složky propojovaly dohromady. Hledala jsem tedy vhodnou paletu barev, aby správně ladila se scénou a společně se scénou dávala smysl. Děj se odehrává v podstatě po celou dobu v temných šedých kulisách, které mají v mém pojetí svůj důvod. Podobně jsem proto volila i kostýmy, aby do sebe vše dokonale zapadalo. Můj hlavní zdroj barevnosti se odvíjel od hlavní postavy. Zvolení barevnosti u Tosky bylo pro mě zásadní, a to i z toho důvodu, že je jedinou ženskou postavou, která má hlavní vliv na odvíjení děje. Je to jednoduše ona, kdo nakonec určí, co se stane. A protože hlavním tématem této opery je smrt a ve všech případech kruté prolití krve, zvolila jsem červenou, neboli rudou, jako středobod všeho. Proto je postava Tosky jako jediná celá oděná do rudé barvy. Chtěla jsem ale zároveň, aby se tato barva objevila v kostýmu téměř všech postav jako jakýsi znak či odkaz, odvíjející se od hlavní postavy. Dále jsem pak barevnost už řešila jednotlivě, ale velkým inspiračním zdrojem mé barevné palety byla fotka ministrantů a věřících, kteří jsou oděni do černobílých, šedých a nakonec i červených barev.

Poté už jsem vybírala z této škály barvy pro jednotlivé postavy a podle jejich významu v ději. Zároveň mi šlo o to, aby se postavy různě lišily. Kostýmy jsou tedy vytvořeny v jemnějších barevných odstínech, protože, jak jsem se již zmiňovala, v mé interpretaci se nejedná o klasický noblesní způsob velmi barevných a střihově náročných kostýmů. Důležité pro mne také bylo, aby vše ladilo se scénou. A jelikož se jedná o podzemní chodby, je u zde odkaz na vězení a temnotu. Bylo důležité, aby se stejné znaky objevily i u kostýmů.

Kostýmy jsou současné s dobovými detaily nebo střihy. Nesou dobový odkaz. Jedná o napoleonské období, pro které jsou specifické např. vojenské modré kabáty s červenou podšívku, se zapínáním uprostřed až ke krku a zlaté manžety. Ty fungují jako odkaz na tuto epochu. Tento princip jsem se snažila dodržovat například u Scarpia a jeho četníků. Pracovala jsem tedy se sborovou částí četníků tak, aby si byli podobní a zároveň bylo jasné, že patří ke Scarpiovi a jeho mužům.

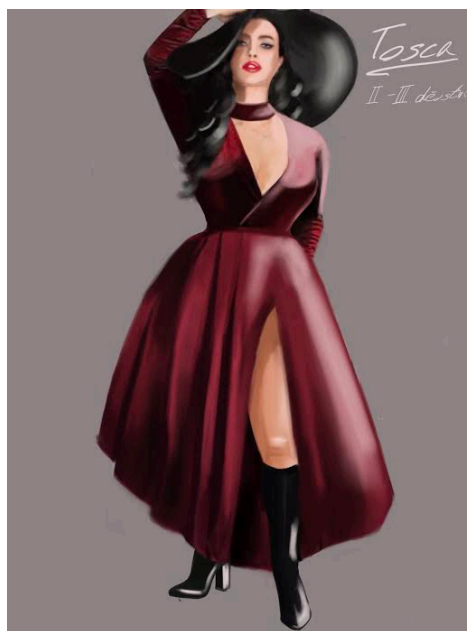
Scarpia sám je oděn do šedého obleku s černým rolákem a dlouhým těžkým kabátem až na zem. Má boty na platformě jako znak moci světu, kterému vládne. Dále jak známkou bohatství a elegance, kterou v sobě postava má, a jako detail jsem zvolila červené rukavice jako symbol krve, kterou má na rukou, neboť zabil už mnoho lidí. Jeho muži mají stejné černé kabáty, pouze o poznání menší límce a kratší střihy, a jsou ve tmavých barvách. Stejně tak zbytek četníků - ti mají též černé kabáty, které jsou však zapnuté, a k tomu vysoké boty jakožto vojáci. Jako odkaz na napoleonské období jsem zvolila zlaté manžety, kterými jsou všechny tyto kabáty opatřeny. U četníků je důležité, aby bylo znát, že se jedná o podřízené, kteří ale patří ke Scarpiovi, proto ta stejnorodost v kabátech.



Kontrastem k této striktně oděné vrstvě je bohémské oblečení malíře Cavaradossiho, který v pracovních džínových volných kalhotách, křivě střižené košili, rudém přehozu a vysokých kotníkových botách maluje obraz v kostele. Účelem bylo tuto postavu oddělit od ostatních, protože do společnosti nezapadá. Jedná se o malíře, který v sobě přechovává chuť ke svobodnému životu.



O poznání elegantněji je oblečena jeho milenka Tosca. Nejprve přichází do kostela v černém lesklém kabátě a je zcela zahalena, aby dodržovala zbožná pravidla. Zde byla mou hlavní inspirací truchlící vdova v černém, jelikož ona sama se tak na první pohled projevuje, sužovaná svou žárlivostí namísto toho, aby si vychutnávala každý kousek své lásky. Zároveň mi šlo o to, aby zprvu nebylo jasné a prvoplánové, kým Tosca doopravdy je. Její opravdový charakter se však projeví ve druhém jednání, kdy přichází do Scarpiovy pracovny v rudých šatech se sametovým vrškem a velkým výstřihem, s dlouhou sukní s rozparkem, který je důležitým detailem celého kostýmu, neboť se odhalí ve chvíli, kdy se rozhodne svádět Scarpiu za určitým účel. K tomu má boty na podpatku, jež podtrhují její ženskost, a klobouk s nadměrnou krempou. U této hlavní postavy jsem si zakládala na její charakterové lince, která se postupně proměňuje.



Hledaný Angelotti jako vězeň na útěku je oblečen ve volné modré špinavé bundě a teplácích, je celý zarostlý, ale přesto v dřívě elegantním vršku. Zde jsem chtěla zvýraznit to, že i přesto, že byl vězněn, byl předtím konzulem Římské republiky. Volila jsem tak i ba-



revnost. Protože tato postava stojí na druhé straně proti Scarpiovým mužům, snažila jsem se dostat ji do protikladu k nim.

Ačkoliv malou, tak další postavou je kostelník, který je oblečen do roztrhané mikiny a dlouhého hábitu, připomínajícího kleriku, Charakterově je vystaven tak, aby z něj bylo cítit, že má vztah ke kostelu, který je právě ve fázi rekonstrukce.

Pak je zde ještě postava žalářníka, kterého jsem aktualizovala do kostýmu vězeňského dozorce, a postava pastýře, což je malý kluk ve větrové bundě.

Potom je zde ještě sbor, který je tvořen zejména ministranty, jeptiškami a měšťanstvem. Všechny tyto postavy jsou oblečeny tak, jak by byly reálně oblečeny v daném prostředí a době.

Pro všechny tyto kostýmy jsem použila ponurou paletu barev, která se skládá převážně z černé, šedé a kontrastní červené, jejíž význam už jsem vysvětlila výše. Nejvýraznější je samozřejmě Tosca, vlastně jediná ženská postava





## 5.4 Inspirační zdroje

Jak jsem již zmiňovala, rozhodla jsem se celé prostředí více aktualizovat, proto jsem tedy hledala moderní prvky různých architektur. Úplně na začátku mě samozřejmě napadl Le Corbusier, který měl významný vliv na architekturu 20. století. Původně jsem začala tím, že jsem vycházela z jeho velmi známé stavby kaple Panny Marie ve Francii, ve které jsou pouze malé otvory pro okna a skrze ně proudí silné světlo, které tak dodává dramatičnosti na efektu.

Ta vycházela vstříc mému úplně prvnímu nápadu s bodovými světly, jež nabírají na dvojím významu: nejprve je to dramatičnost kostela jako místa a poté i dramatičnost Scarpiových pronásledování.

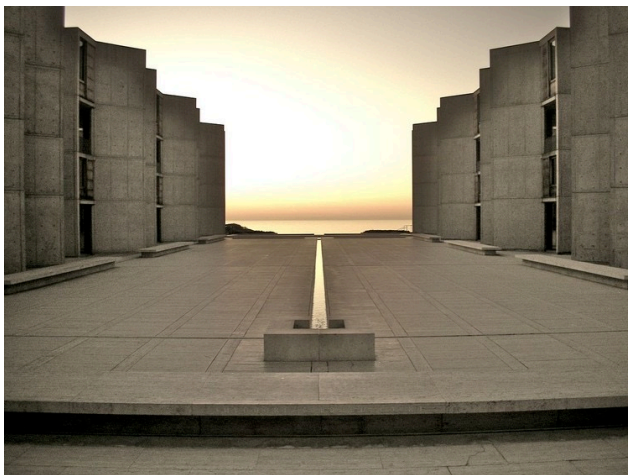
Poté, co jsem více zkoumala moderní prvky různých kostelů, uchýlila jsem se k závěru, že po všemožných nasbíraných inspiračních zdrojích mají tyto moderní stavby kostelů velmi často opakující se společný základ. Skoro pokaždé jsou postaveny z železobetonového materiálu. V nich pak je vytvořen výřez ve tvaru kříže, skrze který velmi často proudí světlo. Ten představuje nejdůležitější symbol křesťanství. Kromě toho pak nahrazuje také opakující se barevné vitráže z tradiční architektury, které se objevují v kostelech už po staletí.

Mým úplně prvním zdrojem, od kterého se vše odvíjelo, byla katedrála sv. Marie v Tokiu, kterou postavil Kenzo Tange v roce 1967. Bavila mě asymetrií svých stěn, ale zároveň tím, jak zachovává hloubku a oltářní prostor, který je velmi moderně pojatý. Proto jsem se také rozhodla zanechat prostor s hloubkou, který vychází vstříc dramatickému ději.

Po zkoumání dalších inspiračních zdrojů z oblasti architektury byl pro mne velkou inspirací významný brutalistní architekt Louis Kahn, známý svými velkými betonovými stavbami. Zaujala mě jeho stavba Salk institute v Kalifornii (1960).

Pohled z prostor mezi budovami, který jakoby nikam nevede. Tento pohled mě nadchl a použila jsem ho pro třetí jednání na Andělském hradě. Vycházel vstříc mé myšlence, že Tosca utíká z temného světa plného válek.

Tyto reference byly pro mou práci nejdůležitějším výchozím bodem. Všechny tyto jednotlivé prvky mi pomohly vytvořit jednotný celek, ze kterého jsem pak byla schopna postavit svůj vlastní scénografický koncept.





## 6. Závěr

Během posledního roku, jsem se seznámila s žánrem opery z pozice studenta scénografie. Poprvé z druhé strany, ne pouze jako divák. Strávila jsem celý rok posloucháním této opery, zkoumáním a podrobnějším studováním problematiky operního žánru a pochopila jsem určitá pravidla, která opera obsahuje.

Jelikož jsem se během svého bakalářského studia setkala s operou vlastně poprvé, musela jsem věnovat velkou pozornost tomu, abych se nedopustila zbytečných chyb. Během předešlých let jsem se učila číst text, stavět jednotlivé dramatické situace. Rozumět mluvenému slovu na jevišti, abych tak mohla vystavět prostor světa, který s textem funguje. Dále jsem se učila a připravovala na to, abych byla schopna a uměla spolupracovat s režisérem či dramaturgem.

Na rozdíl od činohry jsem se při vypracování své bakalářské práce učila poznávat operní gesta, která jsou diametrálně odlišná a mnohem větší než ta klasická. Navíc charaktery postav jsou díky libretu mnohem víc abstraktní, tudíž jsem se učila úplně novému principu, jak v tomto případě přistupovat k tvorbě kostýmů tak, aby dávaly smysl a fungovaly.

V rámci práce na mé Tosce jsem se díky tomu seznámila i s mnoha dalšími operami a vytvořila si tak hlubší vztah k vážné hudbě.

Nikdy předtím jsem nezpracovávala svou práci tak detailně. Vzhledem k tomu, že jsem měla na zpracování celý rok a musela jsem včetně praktické části vypracovat i teoretickou, věřím, že mi to dalo mnoho zkušeností.

Prošla jsem obdobím, kdy jsem si svou práci nebyla jistá. Vše se však většinou vyřešilo a já jsem dospěla k závěru, že mě osobně sice děj této opery až tak příliš nezasáhl, jelikož to není můj vkus, ale naopak po hudební stránce jsem byla z Tosky velice nadšená a jsem ráda, že jsem s ní mohla strávit poslední rok.