

L'alia a meč. Páter Pio a Beniamino Gigli

Lucia Laudoniu

22. júna 2020 ✚ Kultúra

Život sa stane smrteľným labyrintom, keď stratíme Ariadninu niť. Niť viery. To vergíliovské *inextricabilis error* je výstražným trojuholníkom. Všetci, ktorým sa *error* spája s blikajúcimi Pandorinými skrinkami (pardón, s počítačmi) zbystria pozornosť. *Error* nie je anglický žargón z vreciek informatikov. Latinské *errare* znamená zísť z cesty, zablúdiť, bezcieľne sa motať v tautologickom kruhu.

Podrážky jeho topánok šmirgľovali ulice rodného Recanati, odkiaľ je to k Jadranu čoby človek kameňom dohodil. Hladné hrdlo životného labyrintu ho zhlťlo na cestách po svete. Nie nadarmo mali stredoveké katedrály do podlahy vytesaný labyrint, veď každý z nás je *peregrinus* – pútnik smerujúci raz do Svätej zeme a inokedy (so sklopeným nosom) do Canossy.

Náš pútnik má meno Beniamino Gigli. Meno, pri ktorom každému zberateľovi starých šelakových platní stisne srdce. Narodil sa v roku 1890. Prešlo pár desaťročí a syn vidieckeho obuvníka zdedil vakantný trón Enrica Carusa. Giglimu tleskal celý operný svet, iba stigmatizované dlane pátra Pia zostávali zopäté mimo tejto hry. Čo spájalo kapucínskeho *taumaturga* – divotvorcu s jedným z najväčších talianskych spevákov medzivojnovkej éry?



Gigli v roku 1943 vzdáva úctu pápežovi Piovi XII.

zdroj: rassegnastampabeniaminogigli.blogspot.com

Skupina otrhaných detí skáče okolo surového mäsa. Muchy hrajú zlovestné tremolo. Na tento „obrázok“ zo sicílskych ulíc spomína Beniamino Gigli vo svojich memoároch (vyšli aj v slovenčine; v roku 1967 ich pod

názvom *Môj život v speve* vydala bratislavská filiálka Supraphonu). Kniha je sondou do umeleckých, ale aj osobných „cirkumstancií“ spevákovho labyrintu. A tu vstupuje na scénu *deus ex machina* (presnejšie, *dextera Dei* – pravica Božia), aby dal(a) výchovnú facku tenorovi na prahu medzinárodnej kariéry.

„*Nebolo vari nemorálne spievať v nablýskanom divadle pred zlatom dekorovanou smotánkou, keď neďaleko odtiaľ zúrila bieda?*“ pýta sa budúca stálica newyorskej Metropolitnej opery. Výjav detí z Palerma hrajúcich sa s kusom žvanca Gigliho prenasledoval ešte niekoľko dní – a ako sám priznáva, bral mu vietor z plachát. Chuť do života sa vyparila ako lampový olej. Čo je trápenie operných postáv – povedzme, Pucciniho Toscy a Cavaradossiho – oproti realite bežných dní? Pri tejto gigliovskej úvahe sa na chvíľu pristavíme.

V jej pozadí drieme mantra chudoby. Katolicizmus dneška rád hyperbolizuje význam sociálnej práce (ktorá sa zmenila na biznis *sui generis*) a falošnej simplexity, akoby domnelá „zložitosť“ predchádzajúcich storočí, ba aj celé umelecko-liturgické dedičstvo minulosti, bolo sizyfovským balvanom.

Načo zlaté oltáre, keď treba nakrmiť hladné krky (a uliať si v mene charity čo-to do vlastného vrečka)? Tieto úvahy sú variáciou diabolskej Judášovej výčitky o „plytvaní“ drahého nardového oleja pre Krista. Diabol je majstrom v delení vecí na dôležité a zbytočné.



Chvíľa kontemplácie so skladateľom Lorenzom Perosim (vľavo).

zdroj: rassegnastampabeniaminogigli.blogspot.com

Podsúva nám vlastnú hierarchiu, aby nás v mene spásy chudobných ochudobnil o krásu ducha. Kresťanstvo oddávna stojí na synergii ducha a tela. Narušenie tohto *aequilibria* (s akokoľvek dobrými úmyslami) má fatálne následky.

Gigliovská odysea pokračuje. Zmätený tenorista medzi skúškami na palermskú Toscu zašiel po pravdu do chrámu. Ako do supermarketu. Ale pravda nie je na predaj.

Vo dverách sa objavil starý františkán. „*Prečo si taký nevďačný voči Bohu, syn môj?*“ Je veľmi zaujímavé, že spovedník nevyhodnotil spevákove starosti o sicílsku *paupertas* ako prejav súcitu. Naopak, hovorí o nevďačnosti. Mních vedel, že „rovnováha na páke“ telesného a duchovného milosrdenstva je v Gigliho duši narušená. „*Boh ti dal veľký dar, neurážaj ho a nepodceňuj. Dal ti hlas, aby si ním potešoval druhých.*“ Tieto *apofthegmata* cituje slávny Talian vo svojej autobiografii.

Byzantský mystik Ioannes Klimakos prirovnáva duchovnú cestu človeka k rebríku. Môžeme z neho kedykoľvek spadnúť. Aj z najvyššej priečky. Zanedbávanie ducha telo nespasí.

Františkán vedel, že mladý umelec prepadol tomu, čo východokresťanská literatúra nazýva termínom *prelešť* – stav oklamania, keď sa zlo maskuje za dobro. Ako odlíšiť tento druh prelesti od skutočnej lásky k trpiacim, ktorí sú podľa evanjelia *theophoroi* – nositeľmi Boha? Podľa chuti ovocia.

Čo v tomto kontexte prezrádza latinský termín *sapor* – chuť? Rovnaký koreň má substantívum *sapientia*, čiže múdrosť. Dar múdrosti nie je žiadny abstraktný fenomén. *Sapientia* sa dá „degustovať“. Áno, múdrosť má nezameniteľnú chuť a vôňu. Preto sú v liturgii také dôležité vizuálne znaky – kadidlo, svetlo, gestá. Ukazujú nám, ako chutí Múdrosť.



Meč z Pietrelciny a ľalia z Recanati

zdroj: ilmaggiolino.eu

„Volajú ťa Gigli, ale ľaliou veru nie si.“ „Non sei un giglio.“ Nie si ľalia. Táto slovná hračka sa dá pochopiť iba v taliančine, ktorá na zlatej tácke etymológie odкрýva similaritu substantív Gigli (tenorovo priezvisko) a *giglio* (ľalia). Týmito slovami sa páter Pio prihovril pútnikovi v nažehlenej bielej košeli. Prišiel vo veľkom štýle – v luxusnom aute.

Pater Pio mal dar, ktorý grécki teológovia poznajú ako fenomén kardiognózy – schopnosť čítať v ľudskom srdci ako v otvorenej knihe. Beniamino Gigli prvý raz navštívil stigmatizovaného kapucína v roku 1939, v dobe kulminácie svojho operného renomé. Daňou za Slnko býva tieň a spovedník opäť stúpil na niečiu Achillovu pätu. Uznávaný spevák mal v tom čase tajný milenecký pomer. Áno, bol ženatý. Páter Pio mu prikázal okamžite ukončiť extramaritálny vzťah.

Intenzívny kontakt s otcom Piom priviedol opernú hviezdu na cestu pokánia. Kňaz z Pietrelciny sa stal tenorovým osobným spovedníkom, pevným bodom v bludisku života. Zachovalo sa niekoľko fotografií, na ktorých vidíme Gigliho, ako v záhradách konventu spieva pravdepodobne pieseň *Mamma*. Bixiov hit zo strieborného plátna patrila k obľúbeným melódiám pátra Pia.

Čistý prameň u kapucínskeho otca hľadali viaceré osobnosti kultúrneho života Talianska, medzi nimi skladateľ neapolských *canzoniett* a dirigent Furio Rendine či komediálny herec Carlo Campanini.



Gigli pred obrazom Madony v Bruseli, 1954

zdroj: rassegnastampabeniaminogigli.blogspot.com

Štíhly lekárenský učeň nemal nič okrem hlasu – a viery v Boha, nie v seba. Správny kapitál. Viera v seba je pre väčšinu moderných koučov *raison d'être*. Jej nadmerná expozícia však z kresťanského hľadiska zabíja pokoru. Je vodou na mlyn myšlienkam o vlastnej sebestačnosti (či nebodaj supremácii). Úspešní budeme vtedy, keď si to vôbec nebudeme želať...

Keď lekárňou odchovaný „Beniaminello“ prišiel do Večného mesta, aby ako mimoriadny žiak študoval (aj bez obligátnej znalosti klavírnej hry) operný spev na prestížnej Akadémii svätej Cecílie, jeho brat Abramo sa už pripravoval na kňazské povolanie. Aj Beniamino si prial slúžiť, hoci iným spôsobom (kto dnes chápe staré európske umenie ako sacerdotálnu službu?). Budúci tenor mal ešte dvoch súrodencov, Caterva a Egidia.

Čo je *colpo di fulmine* (po taliansky šok ako úder blesku), pochopil na jednom z výletov so svojim vokálnym pedagógom Rosatim. Skupina podnapitých výtržníkov obťažovala v električke dievčatá. Na učiteľovu výzvu, aby niečo zaspieval, Gigli spustil *Ingemisco*. Exponovanú časť z Verdiho *Requiem*. Kajúcny bozk hudby a slova. Posledný tón. Hrobové ticho vo vozni sa dalo krájať. A provokujúci chlapi ostali zarazení. Aj táto marginália z Gigliho knižných spomienok je svedectvom, ako blízko mal k sakrálnnej hudbe. Za každých okolností.

Dirigent zboru Sixtínskej kaplnky a autor desiatok chrámových partitúr Lorenzo Perosi žil v dobrovoľnej klauzúre. Ani návštevy príbuzných sa nemohli len tak kedykoľvek dotknúť kruhov hudobného Archimeda. Keď sa pred dverami jeho bytu objavil Beniamino a zaintonoval Perosiho kantikum *Dies iste*, skladateľ odomkol svoju pevnosť so slzami v očiach. Bolo to dva dni pred Vianocami 1932.

Obaja hudobníci strávili v družnej debate dve hodiny. O čom bola reč? Možno o prítmí chrámov, v tieni ktorých Gigli vyrastal, pretože jeho otec dostal miesto zvonára. Hovorili azda o Quirinovi Lazzarinim, organistovi, ktorý talentovaného chlapca prijal do miestnej gregoriánskej scholy? Beniamino bol vzrastom najmenší. Musel stáť na stupienku, aby dovidel na noty, a predsa spieval krištáľové sóla na pontifikálnych

omšiach.

V stredotalianskom Recanati slúžil začiatkom 20. storočia Francúz don Romano Dupanchel. Brával svojho miništranta na prechádzky až na *Colle dell'Infinito* – Vrch nekonečnosti, ktorý sa týči nad mestom ako mohyla Leopardiho poézie.



Svetoznámy tenor so svojím spovedníkom

zdroj: pinterest

Po celý život zostal praktizujúcim katolíkom. Nuž, ktoré súčasné operné esá (skôr bábk v žraločích zuboch agentov a kráľov avantgardy na režisérskech stoličkách) sa hlásia k integrite kresťanského svetonázoru bez toho, aby ho „pristrihli“ podľa vlastnej šablóny? Slovo kánon pôvodne nebolo nič iné, než trstinová palica určená na počítanie miery (dnes by sme povedali pravítko). Kde máme istotu, že naše súkromné pravítko nie je krivé?

V roku 1998 vydal Vatikánsky rozhlas CD edíciu Perosiho oratória *Il giudizio universale* – Posledný súd. Sólistov hostila aula magna pápežskej Gregoriánskej univerzity za účasti exponentov dobovej cirkevnej a politickej sociéty. Len malá časť hudobnej verejnosti tuší, že part Krista na živej nahrávke z apríla 1950 interpretuje jeden z duchovných synov pátra Pia. Po tomto koncerte žil ešte sedem rokov, do večnosti odišiel v roku 1957.

Ešte v roku 1920 Gigli dobyl americkú Zlatú podkovu. Na plagátoch svietil *Mefistofele* skomponovaný Arrigom Boitom podľa Goetheho *Fausta*. Pekelník Mefisto sa v opere zjavuje na zemi v habite mnícha.

Pôvodne antiklerikálny a celkom nekresťanský motív má v súčasnosti ešte trpkujúcu príchuť. Mefistov sa medzi klérom potuluje dosť. Chýbajú len otcovia Piovia a umelci Gigliho razenia, ktorí sa dľa príkladu princa talianskych tenorov nebudú hanbiť za kresťanskú vieru – povestné Ariadnino kľbko v labyrinte vekov.

URL adresa článku: <https://christianitas.sk/lalia-a-mec-pater-pio-a-beniamino-gigli/>