
ROMÉO ET JULIETTE: PREMIÉRA FRANCÚZSKEJ OPERY V SLOVENSKOM NÁRODNOM DIVADLE

Skladateľ Charles Gounod pracoval s libretom, ktoré vzniklo na základe prekladu Shakespeareovej tragédie Victorom Hugom. Prispôsobenie činoherného diela opernému žánru umožňuje sledovať dômyselnú prestavbu dramatickej architektúry. V priebehu adaptácie sa uskutočnili procesy, ktoré možno považovať za zákonité: Libreto prináša textové redukcie, aby uvoľnilo priestor hudobnému vyjadreniu. Výrazne redukované sú odchody z javiska a odstránená je i pestrosť lokalizácií jednotlivých výstupov. K uvedeným posunom treba pridať originálne Gounodove riešenia, ktoré možno vyabstrahovať v porovnaní so Shakespeareovou drámou: V činohre je veľa mimojaviskového diania, ktoré stimuluje jazykové napätie a prináša nutnosť verbálnej informácie. Opera, naopak, akcentuje celok, vnára dej do chóru.

Prolog spievajú dva zbory – dva rody a nastolená situácia plynulo prechádza do slávnosti v dome Capuletov, kde sa pod škraboškami obe skupiny zlejú v jedno, aby sa vnútorne rozčlenili podľa potrieb tanca na rady mužov a žien. Vnorení veronskej polis do sviatku pôsobí oslobodzujúco, pripravuje vznik čohosi nového – zrodenie lásky. Spomedzi účastníkov slávnosti sa vynára hostiteľova dcéra Júlia, na počesť ktorej sa slávnosť koná. Postava sa vynára hudobne – áriou. Oddialogizovanie scény slúži na to, aby vyzneli duety s Romeom.

Rozvinutie žartovného výstupu s pážaťom má za úlohu zvýrazniť Tybaltovu zákernosť – zaštítenie slabšieho a mladšieho motivuje vstup Mercutia do potýčky. Hneď na to v opernom diele nasledujú v plynulom slede vražda Mercutia a Romeova pomsta za ňu. Obeta priateľa Mercutia, nepokrvného ani jednému zo svárlivých rodov, prináša do deja čistý tragický tón. Hlboký tragický tón charakterizuje aj postavy veronského kniežata a otca Laurenta, predstavujúce svetskú moc a cirkev – obaja muži sa márne usilujú o spravodlivosť a pokoj v meste, ktoré akoby nepočulo basové frekvencie.

Shakespeareova Júlia po vypití uspávacieho nápoja zaspáva oblečená vo sviatočných šatách. To umožnilo libretistom preniesť ju z izby do kostola a posunúť účinok jedu až na prah núteného sobáša. Libretisti sa mohli oprieť aj o dômyselnú Shakespeareovu repliku:

Friar Laurence: Come, is the bride ready to go to church?

Capulet: Ready to go, but never to return.¹

V opísanom riešení sa energia nestráca na presun tela z dievčenskej izby do hrobky – všetko sa odohráva v chráme. Ten je dosť priestranný, aby sa doň s poriadnym kusom deja vošli aj všetci aktéri. Ich hlasný spoločný výkrik, že Júlia je mŕtva

¹ Shakespeare, dejstvo IV, scéna V.

(Morte!), Romeo počuje – opera na tomto mieste správne využíva možnosť akustického riešenia. Keď Romeo začuje zvuk, dobehne na miesto, odkiaľ prichádzal.

Prebúdzanie Júlie, kým ešte Romeo žije, akoby anticipovalo niektoré kinematografické riešenia, pre ktoré temer zabúdame, že u Shakespeara sa brat Vavrinec pokúša zachrániť Júliu skôr, ako si všimne mŕtve Romeovo telo.

Romeo na záver preberá Júliine slová o slávikovi zo scény rozlúčky, ale hudobný motív vtáčieho spevu tentoraz už z orchestra nezaznie. Opera sa završuje v momente lúboštnej scény.

Režisér Diego de Brea pristúpil k dielu neobyčajne vnímavo. Jeho inscenácia realizuje presne to, čo od opernej réžie očakávame – úspornými a elegantnými mizanscénami pomáha orientovať sa v hudobnom materiáli. Režisér ráta s muzikálnou vnímanosťou publika, a tak mu stačí, že Capuletov palác i chrám sú v inscenácii naznačené hudobne.

Marko Lapelj pre opernú inscenáciu vytvoril scénu s pohyblivými craigovskými screens v pozadí, na podlahe vyznačil rovnobežky a pretínajúce sa čiary. Inak pracuje s prázdny priestorom. Len pre lúboštnú scénu vytvoril spúšťajúci sa rošt, pokrývajúci celú plochu javiska. V momente spúšťania rošt asociuje atribút sv. Vavrince, patróna otca Laurenta, ktorý má výrazný podiel na tvorbe dramatickej situácie Shakespeareovej tragédie. Ale to je len asociatívny záblesk... Rošt je predovšetkým akousi plastickou krížovkou, pokrývajúcou mesto, v ktorom sa nedá žiť. Pôsobí aj ako archeologické nálezisko, fundamenty jeho múrov však nesiahajú do neba. Romeo a Júlia sa pohybujú vyššie, nad priestorovou determináciou, chodia po múroch. Laná, ktoré rošt spustili, pôsobia ako struny obrovského hudobného nástroja. Do neho zaznievajú vo vernom preklade do francúzštiny krásne Shakespeareove verbálne obrazy:

Juliet: Wilt thou be gone? It is not yet near day:

It was the nightingale, and not the lark...

Romeo: It was the lark, the herald of the morn,
Not nightingale...²

Kostýmové riešenie (Blagoj Micevski) sa – s výnimkou tmavomodrých modrých Júliiných šiat, škrabošiek rovnakej farby a niekoľkých pastelových kostýmov – drží čierno-bielej škály, a tak prispieva k modelovaniu situácií. Najvýraznejšie je to v scéne, keď Júlia omdlie: všetci sa idú presvedčiť o jej smrti, až zatônia telo ako čierny mrak, ktorý ju má na svedomí. Funguje to podobne ako čierne prilby vojakov, ktorí obkolesili Krista na Giottovej freske s témou Judášovho bozku.

Pevné kontúry inscenácie umožňujú prepokladať jej dlhú životnosť a atraktivitu pre publikum zo zahraničia. Čitateľnosť javiskového stvárnenia zároveň odstraňuje aj prípadné jazykové bariéry slovenského diváka. Obecenstvo zjednotené zážitkom z kontemplácie sujetu o láske a nenávisti sa tak stáva akýmsi ostrovom v našej, masovokomunikačnými prostriedkami rozoštváanej, polis.

Anna A. Hlaváčová

² Shakespeare, dejstvo III, scéna V.