Musicologica Olomucensia 38 – 2026/1
DOI: 10.5507/mo.2026.003

Nevesta do koča aj do voza. Interpretačná tradícia *Predanej nevesty* na slovenských operných scénach

A Timeless Bride. The Performance Tradition of *The Bartered Bride* on Slovak Opera Stages

Michaela Mojžišová / michaela.mojzisova@savba.sk
Institute of Theatre and Film Research,
The Art Research Centre of the Slovak Academy of Sciences, Slovakia
ORCID: 0000-0003-1625-3195

Abstract

Since the birth of the Slovak professional theatre, dating from the establishment of the Slovak National Theatre (1920), Smetana's *The Bartered Bride* has been statistically the most performed opera title in Slovakia. It was not absent from any of the historical periods or political systems of the turbulent 20th century; it was not lost from the programme even after the break-up of the Czechoslovak Republic and the establishment of the Slovak State in 1939 (later the Slovak Republic), and it retained its position as a repertoire staple even after the dissolution of Czechoslovakia and the establishment of the independent Slovak Republic in 1993. Therefore, its continuous performance tradition naturally had to reflect the socio-political determinants, but also the aesthetic preferences of the time. In the light of this thesis, the present study attempts to provide a layered view on the metamorphoses of Smetana's work, both in their dramaturgical-ideological as well as musical-performance level.

Keywords

The Bartered Bride; Slovak opera theatre; dramaturgy; politics in art; musical rehearsal; directorial interpretation

Úvod

Od zrodu slovenského profesionálneho divadelníctva datovaného vznikom Slovenského národného divadla (1920; ďalej SND) je Smetanova *Predaná nevesta* štatisticky najfrekventovanejším titulom operných scén na Slovensku. Nechýbala v žiadnom z historických období či politických zriadení búrlivého 20. storočia. Z programu sa nestratila ani po rozbití Československej republiky a vzniku Slovenského štátu v roku 1939 (neskôr Slovenská republika), pozíciu repertoárovej stálice si udržala aj po rozdelení Československa a vzniku samostatnej Slovenskej republiky v roku 1993. V jej kontinuálnej interpretačnej tradícii sa prirodzene odzrkadľujú spoločensko-politické determinanty aj estetické preferencie tej-ktorej doby. V zmysle tejto tézy sa predkladaná štúdia pokúša o vrstevnatý pohľad na javiskové metamorfózy Smetanovho diela, a to tak v ich dramaturgicko-ideovej, ako i hudobno-inscenačnej rovine.

Predaná nevesta v predhistórii slovenského profesionálneho divadelníctva

V Bratislave bola *Predaná nevesta* po prvý raz uvedená 9. 9. 1894 v nemeckom jazyku, vtedajšiemu multietnickému publiku bližšom než čeština originálu. Stalo sa tak v naštudovaní divadelnej spoločnosti riaditeľa Emanuela Raula, ktorý mal prenajatú budovu Mestského divadla (dnes historická budova SND). Ďalšie predstavenie Smetanovej opery, tentoraz v jazykovom origináli, zažilo bratislavské obecenstvo 30. 3. 1902. Jeho iniciátorom bol dlhoročný redaktor denníka Westungarischer Grenzbote, majiteľ umeleckej agentúry a obdivovateľ Smetanovej hudby Gustav Mauthner (1869–1928), ktorý oslovil riaditeľa brnianskej opery Františka Lacinu, aby sa v rámci plánovaného turné súboru po strednej Európe zastavil tiež v Bratislave. Zájazd, v rámci ktorého Brňania uviedli popri *Predanej neveste* aj *Hubičku*, *Dalibora*, *Dve vdovy* a Dvořákovu operu *Čert a Káča*, sa stretol s prenikavým úspechom. Aj na jeho základe sa Lacinov súbor do Bratislavy vrátil v máji 1905, v repertoári mal opäť i *Predanú nevestu*.[1] Ďalšie bratislavské predstavenie nasledovalo o štrnásť rokov neskôr, už po vzniku Československej republiky, keď ju 4. 2. 1919 zahral súbor pražského Národného divadla pod vedením Karla Kovařovica.

Raritný príspevok do interpretačnej tradície *Predanej nevesty* predstavuje naštudovanie českými a slovenskými ochotníkmi, s ktorými ju pripravil a jej tri predstavenia tesne pred vznikom SND (11. a 12. 12. 1919, 29. 1. 1920) dirigoval

[1] Viac o tomto zájazde, ktorého súčasťou bolo popri inom prvé bratislavské uvedenie opery Zdeňka Fibicha *Šárka*, pozri Jana Laslavíková, „Na horúcej pôde: premiéra Fibichovej Šárky v Mestskom divadle v Prešporku v roku 1905," *Musicologica Olomucensia* 33 (2021): 74–83.

slovenský skladateľ, dirigent, pedagóg a organizátor hudobného života Miloš Ruppeldt. Režisérom bol operný spevák František Pácal, ktorý zároveň stvárnil rolu Jeníka. V rovnakom čase, v roku 1919, uviedli *Predanú nevestu* aj vo východoslovenskej metropole Košiciach, kde ju riaditeľ tunajšej divadelnej spoločnosti a miestny herec Ödön Faragó so svojím súborom inscenoval v maďarčine. Roku 1924 vzniklo Družstvo Východoslovenského národného divadla v Košiciach vedené inžinierom Jánom Slávikom, s víziou VND ako inštitúcie s národno-výchovnou a buditeľskou úlohou.[2] Sezónu otvorila 13. 9. 1924 komédia Jána Chalupku *Kocúrkovo*. Čo sa týka hudobného divadla, v sezóne 1924/1925 sa hrala iba opereta, prvá operná inscenácia mala premiéru až 16. 11. 2025 – bola ňou *Predaná nevesta*.

Predaná nevesta a dobový spoločensko-politický kontext

Najmä v dvadsiatych rokoch 20. storočia sa česká operná tvorba v repertoári SND vnímala ako nástroj kultúrnej politiky v zmysle podpory národného umenia, ktoré čelilo konkurencii nemeckých a maďarských súborov. Prvé predstavenie *Predanej nevesty* v SND sa uskutočnilo 3. 4. 1920, mesiac po vzniku tejto inštitúcie; chronologicky ju predišli Smetanove opery *Hubička*, *Dalibor* (slávnostné predstavenie 6. 3., v predvečer narodenín Tomáša G. Masaryka), Fibichova *Šárka*, Massenetov *Werther*, Kovařovicovi *Psohlavci*, Pucciniho *Tosca* a Smetanove *Dve vdovy*.

Na sklonku sezóny 1921/1922 sa odborná obec dovolávala kompletného smetanovského cyklu, ktorý bol avizovaný v jej úvode: „Chceme tedy Smetanu a jeho opery už raz počuť na našom divadle v nacvičení, ktoré zodpovedá významu i úrovni Slovenského Nár. divadla. Na počiatku sezóny bol sľubovaný celý cyklus Smetanových opier a uskutočnenie tejto myšlienky bolo by bývalo nielen najkrajšou a najlepšou reprezentáciou našej hudby, ale v bratislavskom prostredí i veľkým politickým činom, hodnotnejším a silnejším ako všetky mocné politické prejavy iného druhu.“[3]

V prvej dekáde existencie divadla bola *Predaná nevesta* javiskovou stálicou. Od 3. 4. 1920 do 29. 10. 1927 sa odohralo sto predstavení, z nich polovicu dirigoval Oskar Nedbal. Spolu s Dvořákovou *Rusalkou* bola tiež prvou operou, s ktorou sa súbor SND pod Nedbalovým vedením predstavil v zahraničí, a to v Madride a Barcelone (1924), o rok neskôr vo viedenskom Burgtheater (1925). Na konci sezóny 1924/1925, t. j. stále v ére komplikovanej prevádzky, keď sa SND delilo

[2] V roku 1930 VND z hospodárskych príčin zaniklo. V nasledujúcich rokoch v budove Mestského divadla hosťovali súbory olomouckého divadla a SND. V roku 1937 bolo divadlo otvorené ako samostatná filiálka SND, fungovalo však len pár mesiacov: v roku 1938 Košice na základe prvej Viedenskej arbitráže pripadli Maďarsku a slovenské divadlo prestalo existovať.

[3] bh, „Divadlo,“ *Slovenský denník* 5, no. 59 (12. 3. 1922): 4.

o budovu Mestského divadla s maďarskou a nemeckou spoločnosťou a spory o jej prenájom prebiehali v neraz nepríjemnom tóne, *Predaná nevesta* 3. 6. 1925 s úspechom otvorila takmer mesačné hosťovanie v pražskom Varieté v Karlíne, kde sa SND predstavilo s približne dvadsiatkou operných, operetných a baletných inscenácií. Na veľkom záujme pražského obecenstva o *Predanú nevestu* mal zásluhu aj predchádzajúci španielsky zájazd, ktorý Oskar Nedbal využil na náležitú propagáciu.

Do premiéry Suchoňovej *Krútňavy* (10. 12. 1949) suplovala *Predaná nevesta* pozíciu slovenskej národnej opery. Pravidelne otvárala divadelnú sezónu SND, nevynímajúc prvú v ére Oskara Nedbala, ktorý sa na riaditeľskom poste uviedol 26. 8. 1923. Zaznela i pri ďalších slávnostných príležitostiach, napr. 26. 12. 1936 sa ňou pripomenulo 50. výročie postavenia budovy Mestského divadla – išlo o jubilejné dvojsté predstavenie diela v Bratislave.

Predaná nevesta ostala preferovaným repertoárovým titulom aj počas druhej svetovej vojny, keď vyplnila päťdesiatpäť divadelných večerov. Oproti predchádzajúcemu obdobiu však došlo k významnej zmene – jej prekladu do slovenského jazyka. Dôsledkom rozbitia Československej republiky pre SND bolo totiž popri odchode viacerých českých umelcov aj expresné poslovenčovanie repertoáru. To, po čom národne orientovaní publicisti volali niekoľko rokov, sa v priebehu pár mesiacov stalo realitou, ktorá slovenským javiskám vládla ďalšieho takmer pol storočia. Do slovenčiny sa preložili nielen všetky cudzojazyčné opery, dovtedy uvádzané v českých mutáciách, ale aj samotná česká tvorba.

Chvatné tempo literárnej akcie sa prejavilo v neraz veľmi spornej kvalite prekladov, no *Predaná nevesta* mala v tomto ohľade šťastie: jej slovenská jazyková verzia (autori Arnold Flögl, Ľudo Ondrejov) patrí podľa operných historikov k najkvalitnejším výsledkom prekladateľskej akcie.[4] Hudobný kritik, zbormajster a pedagóg Ján Strelec v septembri 1940 publikoval v periodiku Národnie noviny text, ktorý mal na tú dobu neobvykle kvetnatý a obsahovo výpovedný názov: *O českej „Prodanej nevěste", ktorá sa na scéne SND akoby zázrakom premenila na slovenskú Predanú nevestu*. Autor v ňom víta poslovenčenie repertoáru, aj keď si je vedomý „obrovských ťažkostí rázu čiste divadelne-technických, ktoré museli prekonávať naši speváci pri preštudovaní nimi už sto ráz spievaných českých textov. […] Preklad si zaslúži pochvalu v každom smere. Je spevný, plynulý, vecný a robený je s najväčšou pietou voči tvorcovi českej národnej opery a voči klenotu Českého národa. Nikde žiadne násilie deklamačné ani muzikálne, pôvodné

[4] Jaroslav Blaho, „Hudobné divadlo v rokoch 1928–1945," in *Dejiny slovenského divadla I.*, ed. Vladimír Štefko (Bratislava: Divadelný ústav, 2018): 407.

slová pozmenené sú len výnimočne a len na miestach, kde to krajne vyžadovaly špeciálne zákony slovenskej prozódie.“[5]

Predaná nevesta stála aj na prahu mierových čias, 5. 7. 1945 jej slávnostné predstavenie v rámci Všeslovanského dňa, ktorý sa konal v prírodnom amfiteátri Hradu Devín, otvorilo sezónu 1945/1946. Vtedajší dramaturg opery SND Ján Cikker ukončil príhovor v bulletine emocionálne nabitou pointou: „Stíchli zbrane a svet, ktorý toľko trpel a krvácal, začína si obliekať biele rúcho pokoja a chce byť bezstarostný. Vítajme ju preto ako dielo, čo prináša zdravý životný optimizmus a radujme sa s ním z celého srdca, veď ‚čo by sme sa netešili, keď nám Pán Boh zdravie dá!‘“[6]

Toto predstavenie rezonovalo aj s odstupom rokov, avšak už s deformujúcim ideologickým komentárom. Dramaturg košickej opery Ján Grünwald v bulletine k inscenácii z roku 1961 referuje o návšteve Štátneho divadla Košice prezidentom Antonínom Novotným a ministrom Václavom Kopeckým, ktorí spomínali na „význam manifestačného predstavenia Predanej nevesty na Devíne ako odpovedi na štvavé zrazy revanšistov na rakúskej strane“. Grünwald nachádza v diele politicky nevyhnutného triedneho nepriateľa: „Áno, to je správna odpoveď všetkým vojnovým štváčom – zaspievať ‚Dobrá vec sa podarila!‘: v našej vlasti sme vybudovali socializmus a spoločne so Sovietskym zväzom kráčame ku komunizmu. […] Nech už nikdy všelijakí Kecalovia nesnažia sa kaziť šťastie ľudí. Nech všetky Marienky a Janíkovia, či sa vozia ešte v kočíku alebo chodia do školy, nikdy už neokúsia útrapy vojny.“[7]

Komunistická ideológia sa v prípade českej národnej opery dokázala povzniesť aj nad religiózne prvky libreta, blahosklonne ich akceptujúc ako folklórny kolorit (na rozdiel od Suchoňovej *Krútňavy*, ktorá bola v tomto ohľade podrobená tvrdej cenzúre). V texte publikovanom v roku 2001 operná kritička Mária Glocková s nadsádzkou glosuje prax Československej televízie vítať v období normalizácie nový kalendárny rok *Predanou nevestou*: „Stará dobrá ‚Predanka‘ so svojím neprekonateľným muzikantským optimizmom […] získala trvalý umelecký kredit nielen na našich javiskách […]. Pravidelne vstupovala dokonca do našich domácností. […] Všetci sme boli pritom, keď sa v období bez Pána Boha začínalo každoročne práve s ním.“[8]

---

[5] Ján Strelec, „O českej *Prodanej nevěste*, ktorá sa na scéne SND akoby zázrakom premenila na slovenskú Predanú nevestu,“ *Národnie noviny* 71, no. 38 (21. 9. 1940): 6.

[6] Ján Cikker, „Predaná nevesta,“ bulletin k inscenácii (Bratislava: SND, 1945).

[7] Ján Grünwald, bulletin k inscenácii (Košice: Štátne divadlo Košice, 1961).

[8] Mária Glocková, „V Banskej Bystrici sa tešili,“ *Hudobný život* 33, no. 6 (2001): 32. Československá televízia dlhé roky uvádzala túto operu ako slávnostné predstavenie 1. januára, po prejave prezidenta.

Predaná nevesta v SND a českí dirigenti

Slovenskú hudobno-interpretačnú tradíciu *Predanej nevesty* v dominantnej miere formovali českí dirigenti. Toto konštatovanie sa vzťahuje predovšetkým k prvým dvom dekádam existencie slovenského profesionálneho divadelníctva (1920–1938), keď bola opera SND vo všetkých interpretačných zložkách závislá na českých umelcoch, presahuje však aj k povojnovému obdobiu.

Predaná nevesta 21. 6. 1920, ktorú v SND ešte ako hosť dirigoval Oskar Nedbal, bola podľa recenzenta Slovenského denníka „najkrajším operným večerom našej prvej sezóny. […] Celé predstavenie malo hybnosť a v závere nemohlo byť ani lepšie vyvrcholené, ako to docielil práve Nedbal. A pri tom všetko tak precízne a krásne nuancované a naplnené oduševnenosťou a hlbokým duchom, to ozaj hovoril k srdciam všetkého obecenstva pravý Smetana.“[9]

Oskar Nedbal, umeleckým naturelom symfonický dirigent, venoval v naštudovaniach primárnu pozornosť orchestru. Mladé, ešte sa len formujúce teleso dokázal svojou charizmou motivovať a strhnúť k výkonom prekonávajúcim jeho prirodzené limity, hoci sa tak občas dialo na úkor dramatickej jednoty so spevákmi na javisku. Jeho synovec Karel Nedbal, v ktorého pozoruhodnej desaťročnej ére (1928–1938) predstavovala tvorba Bedřicha Smetanu jeden z hlavných pilierov dramaturgie, reprezentoval iný typ dirigenta. Bol systematický, uvážlivý, pedantný v detailoch, ktoré sa u neho stávali komponentmi starostlivo modelovaných hudobných koncepcií, v porovnaní s Oskarom venoval vo svojich naštudovaniach výrazne väčšiu pozornosť vokálnej zložke. Hudobný kritik Antonín Hořejš charakterizuje jeho interpretáciu partitúry ako „do krajnosti pôvabnú […], virtuóznu a pri tom vznešene ušľachtilú“[10].

O pojatí *Predanej nevesty* Milanom Zunom, ďalšou českou osobnosťou stojacou na čele opery SND,[11] zanechala svedectvo hudobná kritička Zdenka Bokesová, komparujúc ho s predchádzajúcou koncepciou chorvátskeho dirigenta Krešimira Baranovića (1945): „Baranovič cítil v Smetanovi plnokrvného romantika. Tak vystrojil aj Predanú nevestu, ktorú pochopil ako lyrickú operu, ktorá sa spája vo všetkých svojich výstupoch v jednoliaty lyrický celok. Zuna pridržiava sa tradicionalizmu tzv. českého poňatia Smetanu a vytvára z Predanej nevesty operu komickú s presne oddelenými číslami a recitatívmi.“[12] Svoje porovnanie Bokesová pointuje slovami: „Je už vecou osobného umeleckého zaujatia a presvedče-

[9] A. „Divadlo,“ *Slovenský denník* 3, no. 139 (23. 6. 1920): 4.

[10] Antonín Hořejš, „Prodaná nevěsta v SND,“ *Robotnícke noviny* 34, no. 247 (31. 10. 1937): 7.

[11] Po prvýkrát od 1. 8. 1920 do 30. 6. 1923, po druhýkrát od 1. 9. 1946 do 30. 9. 1951.

[12] (zb) = Zdenka Bokesová, „Predaná nevesta v tradičnom poňatí,“ *Čas* 3, no. 244 (31. 10 1946): 4.

nia, ktorému poňatiu dáme prednosť."[13] Vlastný rezultát priamo nevyslovuje, no z kontextu predchádzajúcich smetanovských recenzií tejto profilovej hudobnej kritičky štyridsiatych a päťdesiatych rokov je zrejmé, že jej väčšmi konvenovalo Baranovićovo „nové poňatie" než Zunovo podanie, ktoré spoločne s Vilímovou réžiou „vecne a poctivo rámcuje chápanie Predanej nevesty ako výdobytok českej reprodukčnej tradície".[14]

Ďalší veľký český dirigent, Zdeněk Chalabala, v SND uplatnil dar skĺbiť plnokrvnosť symfonického orchestra s divadelným dejom len v troch inscenáciách, ktoré naštudoval počas krátkeho bratislavského obdobia (1952–1953). Je zreteľným odrazom jeho umeleckých preferencií, že popri Dvořákovej *Rusalke* a Suchoňovej *Krútňave* to bola práve *Predaná nevesta*. „Toľko dramatična, lyriky, humoru a vzdoru či radosti a furiantstva, koľko on vedel vyčariť, […] sa dá nazvať geniálnosťou. Rozumel nielen hudbe, ale divadlu vôbec," reflektuje Chalabalov prístup jeden z protagonistov naštudovania, basista František Zvarík.[15] V kontexte pôsobenia českých dirigentov je prekvapujúcim faktom, že nasledujúci z významných českých umelcov stojacich na čele bratislavskej opery, Zdeněk Košler, ku ktorého celoživotným doménam Smetana patril, počas šesťročného šéfdirigentského pôsobenia v SND (1971–1976) nedirigoval žiadnu z repríz tohto titulu, hoci bol v repertoári od 6. 1. 1968 do 21. 11. 1979.

Divadelné interpretácie *Predanej nevesty*

Na úvod nasledujúcej state približujúcej režisérske koncepcie *Predanej nevestu* sa ponúka citát zo štúdie muzikológa Jiřího Kopeckého, ktorý sa dá prilieha-vo vztiahnuť i na Smetanovu tvorbu v kontexte slovenskej operno-inscenačnej praxe: „Kolem skladatele a jeho konkrétního díla se během krátké doby ustálí hodnotící názorový okruh, který je nadále tradován a jen stěží se z něho autor vymaňuje."[16] V súvislosti so Zdeňkom Fibichom sa Kopecký zmieňuje o jeho údajnom wagneriánstve, pri Dvořákovi o nedostatočnom zmysle pre dramaturgické požiadavky opery, zatiaľ čo pri Smetanovi je to bazírovanie na čisto národnom ráze jeho opier.[17]

Aj na Slovensku sa inscenačná tradícia *Predanej nevesty* v celom 20. storočí niesla v duchu akcentovania národného či ľudového nervu diela, zmenu pohľadu

[13] Ibid.

[14] Ibid.

[15] František Zvarík, „Tália o hudbe II," *Hudobný život* 5, no. 6 (1973): 3.

[16] Jiří Kopecký, „Czech Opera Competitions and Their Effect on the Czech (and Slovak) National Theatre," in *Cultural and Artistic Transfers in Theatre and Music. Past, Present, and Perspectives*, ed. Michaela Mojžišová (Bratislava: ÚDFV CVU SAV: VEDA, 2022), 143.

[17] Ibid.

priniesli až inscenácie nového milénia. Ako píše Emanuel K. Rosol pri príležitosti stého predstavenia *Predanej nevesty* v SND (1927): „Príznačné je, že na predstaveniach Prodanej nevěsty, nech sa dávajú kedykoľvek, najviac objavujú sa v hľadisku dedinské široké kasanice a čižmy, čo je najlepším dôkazom, že jej rýdze národný charakter a slovanský duch podmaňuje si rovnako jak české, tak aj prosté srdce slovenské.“[18]

Z divadelného hľadiska trpeli predstavenia Smetanovho diela v prvej dekáde existencie SND rovnakým hendikepom ako zvyšok repertoáru: ich výpravy vznikali recykláciou kulís z divadelného fundusu. Napríklad o scéne akademického maliara Jaroslava Jareša z roku 1923 Rosol píše, že na jednej strane kruhový horizont „neruší podrobnosťami“, no „možno ľutovať, že museli byť do nej vmiešané staré kusy kulís, čo rušilo v celkovom dobrom dojme“.[19] Ďalším konštantným problémom tejto éry bolo stereotypné, naivistické herectvo. Slovami filozofa a kritika Svätopluka Štúra, ktoré adresoval *Predanej neveste* a *Hubičke*, no v kontexte vtedajšej operno-hereckej praxe sa im dá priznať takmer všeobecná platnosť: „Všetci speváci traktujú postoj, gesto, pohyb tak hrubo naturalisticky, zabŕdajú do smiešnych detailov, čo nijako nesúvisí s idealizáciou Smetanovej hudby.“[20]

Prvou inscenáciou *Predanej nevesty*, ktorá zarezonovala nielen z hudobného, ale aj divadelného hľadiska, bolo jej nové povojnové naštudovanie (premiéra 21. 10. 1945). Režíroval ho významný český tvorca Luděk Mandaus, hralo sa v krojoch, ktoré bratislavskému divadlu prepožičalo pražské Národné divadlo, scénu pripravil akademický maliar Karel Svolinský. Mandausova inscenácia bola podľa kritiky živým, dynamickým, v hereckej zložke prepracovaným a uveriteľným tvarom, zbaveným starooperných klišé. „Mandaus kládol dôraz na čo možno najštylizovanejší herecký prejav, čím podčiarkol poetickú náplň opery. […] Cez všetku štylizovanosť nebránil, aby herec-spevák svoj prejav doplnil realistickým duchom. A práve toto zaručovalo, že celý priebeh opery bol taký živý, spontánny a neškatuľkovaný.“[21]

Zhodou okolností sa aj v košickom Východoslovenskom národnom divadle stala vrcholnou inscenáciou prvej povojnovej sezóny *Predaná nevesta*.[22]

[18] Emanuel K. Rosol, „K 100. predstaveniu Smetanovej *Prodanej nevěsty* v S.N.D. v Bratislave,“ *Divadlo* 2, no. 6 (1927): 5.

[19] Ibid.

[20] Svätopluk Štúr, „Poznámky k Smetanovej *Predanej neveste* a *Hubičke* na S.N.D.,“ *Slovenský denník* 6, no. 205a (12. 9. 1923): 2.

[21] ere, „Veľký úspech nového naštudovania Predanej nevesty v ND,“ *Pravda* 25, no. 100 (24. 10. 1945): 4.

[22] Zároveň išlo o prvú sezónu novej éry tejto inštitúcie, ktorá sa začala písať 15. 9. 1945 činohernou inscenáciou *Marína Havranová* od Ivana Stodolu. Prvou inscenáciou operného súboru bola opereta *Polská krv* od Oskara Nedbala (premiéra 6. 10. 1945).

Jej režisérom bol jeden z kľúčových činoherných divadelníkov prvej polovice 20. storočia, v tom čase riaditeľ košického divadla Ján Borodáč – spolu s *Krútňavou* (1953) išlo o jediné opery, pod ktoré sa režijne podpísal. Tento presvedčený propagátor Stanislavského divadelnej metódy vo svojich memoároch v kapitole venovanej košickej ére vyzdvihuje prirodzený realistický nerv *Predanej nevesty*: „Aj operné a operetné réžie usilovali sme sa posunúť na cestu realistickej formy. Likvidovali sme árie pred rampou a spevák-herec hral s partnermi. Spestrili sme pohybovú akciu a prispôsobovali sme gesto k slovu. Ťažko bolo odnaúčať ich od starej šaržovitej formy, od dedičstva po vynikajúcich spevákoch, a nahovoriť im, aby boli prirodzenými ľuďmi na javisku. […] Ale v tejto veci pomohli nám opery Predaná nevesta, Krútňava, Jej pastorkyňa a iné."[23]

V šesťdesiatych rokoch, ktoré sa na Slovensku spájajú s rozmachom činoherného divadla a filmu, sa aj operná kritika začala dovolávať „zdivadelnenia opery" a modernejších, stereotypov zbavených interpretácií. No *Predaná nevesta* bola naďalej vnímaná, slovami operného historika Jaroslava Blaha, „z obrodeneckého uhla pohľadu […] ako úsmevný, idylický obraz ‚zdravého' národného elementu",[24] pričom jej referenčnou podobou ostávala inscenácia Václava Kašlíka z roku 1953: „V intenciách estetiky tých rokov predstavila síce ‚sviatočný' deň, vynikla však aj prepracovaním vedľajších charakterov."[25] Autorom scénografie ku Kašlíkovej *Predanej neveste* bol Josef Svoboda, jeden z najvýznamnejších výtvarníkov druhej polovice 20. storočia, ktorý svojím inovatívnym prístupom a využívaním moderných divadelno-technických prostriedkov ultimátne ovplyvnil divadelnú scénografiu. Je dejinným paradoxom, že v Bratislave tvoril práve v období, keď sa dobovo vynucovaným estetickým ideálom stala dôsledne iluzívna, popisná dekorácia s realisticky namaľovaným zadným horizontom.

Na konci sezóny 1960/1961 naštudoval *Predanú nevestu* po prvýkrát vo svojej histórii aj najmladší slovenský spevoherný súbor v Banskej Bystrici,[26] premiéru mala 8. 4. 1961, išlo o ôsmu inscenáciu od vzniku divadla. Pripravil ju prvý slovenský operný režisér Kornel Hájek, ktorý o pár mesiacov neskôr vytvoril ďalšiu inscenáciu tohto diela v Štátnom divadle Košice (premiéra 7. 10. 1961). V jeho bulletinových príhovoroch sa odráža ambivalentnosť tvorcu stojaceho medzi zakonzervovanou tradíciou a vlastnými umeleckými ambíciami.

[23] Ján Borodáč, *Spomienky* (Bratislava: NDC, 1995): 252.

[24] Jaroslav Blaho, „Predaná nevesta kedysi…," bulletin k inscenácii (Bratislava: SND, 2009): 40.

[25] Ibid.

[26] V roku 1959 vznikla v Banskej Bystrici Spevohra Divadla J. G. Tajovského (DJGT), ktorá uvádzala primárne operný, ale tiež operetný, baletný a hudobno-divadelný repertoár. Jej prvou premiérou bola inscenácia Foersterovej *Evy* (23. 1. 1960). V roku 1972 bola premenovaná na Operu DJGT, od roku 1993 nesie názov Štátna opera, od 1. 7. 2026 bola premenovaná na Národné divadlo Banská Bystrica.

V banskobystrickom bulletine Hájek píše:

> Stovka inscenácií a desaťtisíce repríz v priebehu necelého storočia vytvorili aj určitú inscenačnú tradíciu, ktorá prešla do myslí divákov v takej konkrétnej a pevnej podobe, že je veľmi ťažké s ňou zápasiť, pretože divák každé narušenie svojich ustálených predstáv à priori odmieta. Viete si predstaviť, že by sa „Verné milovanie" mohlo odohrávať inde ako na lavičke? Viete si predstaviť Kecala bez tradičného červeného dáždnika? […] Mnohé naivity, ktoré sa tradujú z inscenácie na inscenáciu (napr. scéna Komediantov a i.) tak sa vžili do predstáv divákov, že ich nahradenie (ak chcete vylepšenie) znamenalo by doslovne okradnutie diváka o jeho vžitú predstavu a vyvolalo by v ňom ťažké rozčarovanie. Znamená to teda, že sa tu vytvorilo akési inscenačné klišé? Rozhodne nie! Znamená to, že sa tu vytvorili určité inscenačné hodnoty, ktoré sa stali duchovným majetkom národa práve tak, ako Smetanova hudba, Alešove grafiky, Erbenove básne atď. Narúšanie týchto hodnôt možno pokladať za scudzenie.

Hájek vo svojom príhovore deklaruje úlohu režiséra „v pretlmočení hudobnej reči do gest a hereckého výrazu".[27] Ťažko usudzovať, do akej miery sa mu ideu podarilo naplniť, z inscenácie sa nezachovala relevantná kritická reflexia. Niekoľko dostupných fotografií zachytáva esteticky nerušivú, jemne naivizujúcu výtvarnú zložku s idylickými maľovanými kulisami.

V košickej inscenácii Kornel Hájek – minimálne vo verbálnej rovine – prehodnocuje svoje názory prezentované v Banskej Bystrici. V bulletine píše:

> Za toľké roky vytvorila sa totiž akási inscenačná tradícia, ktorej dôsledkom bol vznik kolektívnej celonárodnej predstavy o tom, ako má toto rozkošné dielo na javisku vyzerať. […] Podlžnosť tradícii a najmä poplatnosť tzv. realistickým tendenciám zaťažili inscenáciu zbytočnou popisnosťou. Režiséri (nevynímajúc mňa) si vymýšľali hotové scenáre, aby zdôvodnili isté naivity, ktoré sú v texte. Ale pravdivosť a realizmus, ako i českosť Predanej nevesty je v niečom inom než v barokových domových štítoch a v zdôvodňovaní všetkých naivít a nelogizmov libreta. [….] Realizmus a českosť Predanej nevesty je predovšetkým v geniálnej Smetanovej hudbe, tak výstižne kresliacej charaktery postáv – výsostne českých postáv, je v tom typickom dobrosrdečnom českom humore, je v zdravej lyrike, oprostenej od sentimentality, ale predovšetkým je v celkovej atmosfére diela, v jeho radostnom optimistickom ráze, v zdravej, strhujúcej veselosti […].[28]

[27] Kornel Hájek, „Niekoľko slov režiséra k obecenstvu," bulletin k inscenácii (Banská Bystrica: Spevohra DJGT, 1961): nepaginované.

[28] Kornel Hájek, „K inscenácii," bulletin k inscenácii (Košice: Štátne divadlo Košice, 1961): nepaginované.

Prirodzene, postupný odklon operno-inscenačnej praxe od prvoplánovej popisnosti neminul ani *Predanú nevestu*. V bratislavskej inscenácii z roku 1968 scénograf Pavol Mária Gábor zredukoval mobiliár na výčap z drevených latiek a niekoľko stolov so stoličkami, ktoré umiestnil na textilné pozadie s vidieckymi domami v tvare čipkovaných srdc. „Je to originální a působivé, v jiné rovině něco podobného, jako byla kdysi v Praze bruselská šátková dekorace Svobodova,“[29] napísal český kritik Vilém Pospíšil. Treba však priznať, že vo výtvarnom riešení tejto – kritikou pozitívne prijatej – inscenácie sa neodrážali iba estetické motivácie. Jednoduchosť scénografie bola determinovaná i skutočnosťou, že SND zaradilo *Predanú nevestu* do repertoáru na základe komerčnej objednávky od milánskej agentúry Acom, takže bolo potrebné brať do úvahy prevádzkové faktory zájazdových predstavení. Spolupráca sa neuskutočnila pre nedodržanie finančných podmienok z talianskej strany, no divadlo napokon s *Predanou nevestou* absolvovalo viacero zájazdov do Nemecka, Grécka, Rumunska a Belgicka.

Popri neopozeraných výtvarných riešeniach sa režisérom, ktorí majú ambíciu priniesť originálnejší pohľad na dielo než ich predchodcovia, ako ďalšia z možností ponúka nestereotypná interpretácia charakterov a motivácií postáv. V príhovoroch k publiku uverejňovaných v bulletinoch sa o ňu pokúsili viacerí inscenátori. Napríklad Václav Věžník, ktorý sa v košickej inscenácii v roku 1983 verbálne zameral na Vaška: „Domnievam sa, že je nutné túto postavu rehabilitovať. V žiadnom prípade nesmie vyznieť ako obmedzený hlupák. Jeho rečová vada sa obyčajne skresľuje do vonkajšej smiešnosti a zabúda sa na to, že Vašek je vlastne naivné dieťa, síce s komplexom koktavého človeka, ale s čistou dušou a zdravým telom.“[30] Napriek režisérovej inšpiratívnej úvahe napokon vznikla tradičná inscenácia, neprekračujúca mantinely zaužívaného výkladu diela.

V Košiciach vytvoril Václav Věžník svoju v poradí deviatu inscenáciu *Predanej nevesty*. O trinásť rokov neskôr, 7. 6. 1996, mala v SND premiéru pätnásta réžia tohto diela v režisérovej štyridsaťročnej kariére. Bratislavská dramaturgia nasadila inscenáciu „s vedomím, že divákom ponúka titul, ktorý v mnohých vyvoláva krásne spomienky, alebo v nich vzbudí lásku k opere. V každom prípade však im dá kúsok dobrej nálady a dobrej pohody, dá im kúsok slnečného jasu vteleného do hudby.“[31] Slovenská kritika však mumifikáciu iluzívneho, kvázi-ľudového pohľadu na Smetanovo dielo odmietla. „Věžník a priori odmieta princíp aktualizácie a významového posunu, na čo má samozrejme právo, no v rámci svojho

[29] Vilém Pospíšil, „Prodaná nevěsta slovensky,“ *Hudební rozhledy* 21, no. 4 (1968): 98.

[30] Václav Věžník, „Vyjadriť radosť zo života,“ bulletin k inscenácii (Košice: Štátne divadlo Košice, 1983): nepaginované.

[31] Július Gyermek, „Opera slnečného jasu…,“ bulletin k inscenácii (Bratislava: SND, 1996): nepaginované.

konzervatívneho postoja sa mu nedarí obnažiť v predlohách viac, než ponúka ich prvý plán. V Smetanovi sa uspokojil s praxou minulých desaťročí, ani v náznaku sa nepokúsil odstrániť nánosy inscenačného klišé, či už v profilovaní postáv, vzťahov alebo situácií," oponoval režijnej koncepcii operný kritik Pavel Unger. S odvolaním sa na nedávne bratislavské hosťovanie pražského Národného divadla (2. a 3. 10. 1993) upozornil na to, že aj v Čechách už „dozrel čas upustiť od nekonečného obmieňania jedného interpretačného modelu diela, zvlášť, keď v zahraničí sa objavilo viacero podnetných, nekonvenčných podôb Predanej nevesty".[32]

Na zmene pohľadu slovenského publika na Smetanov javiskový chef d'ouvre mali zásadný podiel českí umelci. Popri Ungerom zmienenej *Predanej neveste* v réžii Pavla Šmoka, ktorý „hľadal kľúč k dešifrovaniu predlohy v návrate k príbehu, jeho priamočiarom a spontánnom rozohrávaní, bez prikrášľovania, folklorizmu a operných maniér,"[33] mohli diváci SND v júni 2006 spoznať aj inscenáciu Jiřího Nekvasila a Daniela Dvořáka. Hoci ju predchádzala povesť škandalóznej produkcie, táto gagmi nasýtená, na minimalistickej scéne vypravená koncepcia, ktorej tvorcovia sa inšpirovali tradičným ľudovým divadlom a sokolským hnutím, mala u bratislavského obecenstva veľký úspech.

Aj prvá slovenská inscenácia *Predanej nevesty* (SND, 27. 3. 2009) narušujúca zafixovaný folklórno-idylizujúci kánon bola prácou českého umelca.[34] V Nemecku domestifikovaný choreograf a režisér Pavel Mikuláštik situoval dej na hasičskú zábavu a pretkal viacerými popkultúrnymi odkazmi či citátmi z ikonického filmu českej novej vlny, *Hoří, má panenko*. A hoci roztancovaná, pohybovo dynamická produkcia nemala onú formanovsky krutú úprimnosť a miestami skĺzavala k prvoplánovému humoru, do slovenskej inscenačnej tradície diela vniesla sviežejšie divadelné prostriedky, vypracované mizanscény a individualizované herecké postavy.

Odklon od nekonfliktného optimizmu a folklórom ovplyvnenej výtvarnosti, ktorý charakterizoval Mikuláštikovu koncepciu, bol ešte zreteľnejší v zatiaľ poslednej slovenskej *Predanej neveste* v banskobystrickej Štátnej opere (2022). Mladá slovenská operná režisérka Zuzana Fischerová postavila koncepciu na vážnejšom čítaní postáv, pričom nóvum jej výkladu sa prejavilo najmä v postavách Kecala a Vaška. Kecal nebol komicky nafúkaný všetečník, ale neempatický technokrat vybavený odbornou právnickou literatúrou a pozerajúci sa na svet cez peniaze. U Vaška sa zase režisérka vyhla sploštenej karikatúre hlupáčika či

[32] Pavel Unger, „Smetana dýchal staromilným klišé," *Hudobný život* 28, no. 14 (1996): 5.

[33] Pavel Unger, „Predaná nevesta bez maniér," *Hudobný život* 25, no. 20 (1993): 4.

[34] Počnúc touto inscenáciou autorka štúdie z pozície recenzentky reflektovala každé uvedenie *Predanej nevesty* v slovenských operných divadlách, štúdia teda vychádza z jej vlastného heuristického výskumu.

dedinského blázna, modelujúc ho s inkulzívnym podtextom ako naivného chlapca s dobrým srdcom, ktorý má rád staršieho brata Jeníka a nachádza zaslúžené šťastie po boku cirkusantky Esmeraldy. Režisérkinej pozornosti neunikli ani menšie postavy. Ludmilu koncipovala ako starostlivú matku, ktorej viac než mamon leží na srdci dcérino šťastie a na rozdiel od svojho muža Krušinu sa ani na chvíľu nenechá opiť vidinou peňazí. Háta, kostýmovo aj herecky vykreslená ako dedinská panička, sa v závere podriadila rozhodnutiu Jeníkovho otca Míchu i verejnej mienke a síce nerada, ale predsa len sa zaradila do oslavujúceho záverečného zboru. Vo výslednom tvare by sa Fischerovej inscenácia dala považovať za funkčný kompromis medzi preferenciami tradične orientovaného publika a tých divákov, ktorým súčasné divadelné prostriedky konvenujú väčšmi než krojovaná klasika.

Záver

Smetanova *Predaná nevesta* je od zrodu slovenského profesionálneho divadelníctva najfrekventovanejším titulom operných scén na Slovensku. Najsilnejšiu pozíciu mala v dvadsiatych a tridsiatych rokoch 20. storočia, keď sa česká operná tvorba v repertoári SND vnímala ako nástroj kultúrnej politiky v zmysle podpory národného umenia. Jej repertoárová pozícia sa neoslabila ani po rozbití Československej republiky, avšak počnúc inscenáciou z roku 1940 sa dielo nasledujúce štyri desaťročia uvádzalo v slovenskom preklade. Až do vzniku Suchoňovej *Krútňavy* (1949) suplovala *Predaná nevesta* aj pozíciu neexistujúcej slovenskej národnej opery. Neprekážala ani komunistickej ideológii, ktorá religiózne prvky libreta akceptovala v zmysle folklórneho koloritu.

Slovenská hudobno-divadelná tradícia *Predanej nevesty* 20. storočia sa spája predovšetkým s akcentovaním národného či ľudového ducha diela. Postupný odklon od prvoplánovej popisnosti, ktorý charakterizuje operno-inscenačnú prax počnúc šesťdesiatymi rokmi, sa tohto titulu dotkol predovšetkým v rovine výtvarného zjemnenia a materiálového odľahčenia scénografie. Od deväťdesiatych rokov, keď sa zintenzívnil prienik informácií aj možnosť získavať priame divácke skúsenosti s modernými inscenačnými poetikami európskeho operného divadla, začala kritická obec dôraznejšie namietať voči petrifikovaniu idylického, kvázi-ľudového výkladu Smetanovho diela. O zmenu pohľadu slovenského publika na Smetanov chef d'ouvre sa v podstatnej miere pričinili českí umelci. Po bratislavských hosťovaniach pražského Národného divadla s nekonvenčnými inscenáciami Pavla Šmoka (1993) a Jiřího Nekvasila (2006) inscenoval v SND prvú výrazne odfolklorizovanú *Predanú nevestu* český choreograf a režisér Pavel Mikuláštik.

Voči kontroverzným režijným prístupom, frekventovaným najmä v nemecko-jazyčnom divadelnom priestore, ostáva *Predaná nevesta* na Slovensku dodnes

inertná, no i tu sa postupne vyzliekala z ľudových odevov a folkloristickej choreografie. Aj vyššie citované idey – zdravý životný optimizmus, dobrosrdečný humor či strhujúca veselosť –, na ktoré sa odvolávali tvorcovia predchádzajúcich období, sa v novom miléniu dostali do otáznej pozície. Moderné inscenácie, predovšetkým najnovšia koncepcia Zuzany Fischerovej, posunuli výklad Smetanovho diela, obrazne povedané, od „opery buffa" k „dramme giocoso".

Príspevok je výstupom projektu VEGA 2/0135/25 Sivé normalizačné (?). Diskurz o stereotypoch v nazeraní na slovenské divadlo v 70. a 80. rokoch 20. storočia.

Literatúra

A. Divadlo. *Slovenský denník* 3, no. 139, 23. 6. 1920, 4.

bh. Divadlo. *Slovenský denník* 5, no. 59, 12. 3. 1922, 4.

Blaho, Jaroslav. „Hudobné divadlo v rokoch 1928–1945." In *Dejiny slovenského divadla I.*, edited by Vladimír Štefko, 343–436. Bratislava: Divadelný ústav, 2018.

Blaho, Jaroslav. „Predaná nevesta kedysi…." Bulletin k inscenácii. Bratislava: SND, 2009.

Bokesová, Zdenka (zb). „Predaná nevesta v tradičnom poňatí." *Čas* 3, no. 244, 31. 10. 1946, 4.

Borodáč, Ján. *Spomienky*. Bratislava: NDC, 1995.

Cikker, Ján. „Predaná nevesta." Bulletin k inscenácii. Bratislava: SND, 1945.

ere. „Veľký úspech nového naštudovania Predanej nevesty v ND." *Pravda* 26, no. 100, 24. 10. 1945, 4.

Glocková, Mária. „V Banskej Bystrici sa tešili." *Hudobný život* 33, no. 6 (2001): 31–32.

Gyermek, Július. „Opera slnečného jasu…." Bulletin k inscenácii. Bratislava: SND, 1996.

Hájek, Kornel. „K inscenácii." Bulletin k inscenácii. Košice: Štátne divadlo Košice, 1961.

Hájek, Kornel. „Niekoľko slov režiséra k obecenstvu." Bulletin k inscenácii. Banská Bystrica: Spevohra DJGT, 1961.

Hořejš, Antonín. „Prodaná nevěsta v SND." *Robotnícke noviny* 34, no. 247, 31. 10. 1937, 3.

Hoza, Štefan. *Opera na Slovensku 1*. Martin: Vydavateľstvo Osveta, n. p., 1953.

Kopecký, Jiří. „Czech Opera Competitions and Their Effect on the Czech (and Slovak) National Theatre." In *Cultural and Artistic Transfers in Theatre and Music. Past, Present, and Perspectives*, edited by Michaela Mojžišová, 139–156. Bratislava: ÚDFV CVU SAV: VEDA, 2022.

Laslavíková, Jana. „Na horúcej pôde: premiéra Fibichovej Šárky v Mestskom divadle v Prešporku v roku 1905." *Musicologica Olomucensia* 33 (2021): 74–83.

Pospíšil, Vilém. „Prodaná nevěsta slovensky." *Hudební rozhledy* 21, no. 4 (1968): 98.

Rosol, Emanuel K. „K 100. predstaveniu Smetanovej *Prodanej nevěsty* v S.N.D. v Bratislave." *Divadlo* 2, no. 6 (1927): 4–6.

Strelec, Ján. „O českej *Prodanej nevěstě*, ktorá sa na scéne SND akoby zázrakom premenila na slovenskú Predanú nevestu." *Národnie noviny* 71, no. 38, 21. 9. 1940, 6.

Štúr, Svätopluk. „Poznámky k Smetanovej *Predanej neveste* a *Hubičke* na S.N.D.“ *Slovenský denník* 6, no. 205a, 12. 9. 1923, 2.

Unger, Pavel. „Predaná nevesta bez maniér.“ *Hudobný život* 25, no. 20 (1993): 4.

Unger, Pavel. „Smetana dýchal staromilným klišé.“ *Hudobný život* 28, no. 14 (1996): 5.

Věžník, Václav. „Vyjadriť radosť zo života.“ Bulletin k inscenácii. Košice: Štátne divadlo Košice, 1983.

Zvarík, František. „Tália o hudbe II.“ *Hudobný život* 5, no. 6 (1973): 3.