

RADMILA HRDINOVÁ

## NÁRODNÍ KLENOT NEBO ŽIVÁ OPERA?

TŘI PRODANÉ NEVĚSTY  
V NETRADIČNÍM NASTUDOVÁNÍ

Motto: „Kdybych byl tušil, co Smetana z mé «operety» udělá, byl bych si také já dal větší práci a napsal mu lepší, obsažnější libreto.“  
(Karel Sabina)

Když se řekne *Prodaná nevěsta*, následuje obvyklý dodatek naše národní opera. Smetanova v pořadí druhá z jeho osmi dokončených oper se stala opečovávaným klenotem, vizitkou českého umění, přísně střeženou relikvií. A přitom tomu tak původně rozhodně nebylo. Pokud už Smetana komponoval některou ze svých oper se záměrem učinit z ní slavnostní dílo, pak to byla *Libuše*. *Prodanou nevěstou* chtěl vyhovět volání po komické opeře, odvrhnout od sebe stigma wagneriánství a ukázat, že umí komponovat i v lehčím, národním stylu. A to tak, že sice lze čerpat z české lidové hudby, jak mu bylo doporučováno, aniž by ji nicméně bylo nutné pouze kopírovat.

*Prodaná nevěsta* je žánrově rozkročená mezi romantickou operou o věrném milování a situační komedií o přechytračení zkušeného dohazovače. Každá doba si v ní hledá svá témata a významy a posouvá ji směrem, který vyhovuje tomu, co skrze ni hodlá sdělit. V dobách



Bedřich Smetana a Karel Sabina: *Prodaná nevěsta*, režie Jakub Krofta, Divadlo pod Palmovkou, 2023.  
Pavla Gajdošíková (Mařenka), Jakub Albrecht (Vašek)

FOTO MARTIN ŠPELDA

ohrožení existence českého národa se stala symbolem národní integrity a slávy, časy méně dramatické se obracejí spíše k její komediální podstatě a k tomu, co z ní lze vyčíst o naší národní povaze. A nutno říci, že *Prodaná nevěsta* snese mnoho různých výkladů. I na půdě čistě operních inscenací bychom jich našli dostatek, od tradičních venkovských veselí v krojích a holičkářích, přes koncepce, které umísťují příběh Jeníka a Mařenky na poutě ve vídeňském Prátru, mezi paneláky nebo na zemědělskou skládku, až

po spojení milostné intriky s politickým tématem bourání berlínské zdi.

Vykročení z operních domů směrem do činoherního či loutkářského prostředí nahrává *Prodaná nevěsta* už svou genezí. Libretista Karel Sabina, který se Smetanou spolupracoval už na jeho první opeře *Braniboři v Čechách*, nabídl v červenci 1863 komediální jednoaktovku, kterou mu skladatel obratem vrátil. Druhá verze z roku 1864 byla už dvouaktová a Smetana ji zhudebnil jako singspiel s mluvenou prózou



místo zpívaných recitativů. Zatím ještě bez Mařenčiny árie *Ten lásky sen* a řady dalších, dnes populárních hudebních čísel. Zato obsahovala moralistní kuplet Principála a Esmeraldy jakožto ústupek dobové konvenci – s tématem opery souvisel jen volně skrze motiv komediantství ve smyslu přetvářky.<sup>1</sup> Během dalších šesti let prošla *Prodaná nevěsta* ještě řadou změn, než spatřila světlo světa jako tříaktová, plně prokomponovaná opera se všemi hudebními čísly v pořadí, jak je známe dnes. Drobnou historickou pikantností je, že za výslednou podobu vděčíme do značné míry cizině. Jednak Pařížské opeře, kam Smetana svůj opus poslal v naději na uvedení, ale také Carskému divadlu v Petrohradu, kde byla *Prodaná nevěsta* uvedena rok po pražské premiéře a které požadovalo tříhodinovou kompozici se vším všudy, jak se na velkou a důstojnou operu sluší. V této podobě měla pak *Prodaná nevěsta* premiéru 25. září 1870 v Prozatímním divadle v Praze.

Svou původní, napul činoherní podobou láká *Prodaná nevěsta* k nejrůznějším zpracováním

1 „*Ten staví se svatouškem, očima krotí, / však hledí, kde koho by mohl ohnouti. / Zde druhý zas, jak by měl v kapse tisíce, / má lokaje, koně – a dluhů nejvíce. / Tak všudy za larvou tvář jiná se kryje / a před světem hraje se jen komedie. / Mnohý, jenž se doma jen mazlí se svou ženou, / na ulici pádí za každou flílenou. / Tam hlupec si natřel po těle glasure, / a myslí, že cvikr je odznak kultury! / Tak všady za larvou tvář jiná se kryje / a před světem hraje se jen komedie / ...*“ / *Prodaná nevěsta*, program k inscenaci, Národní divadlo, 1992, s. 78.

i divadelníky mimo tradičně pojatou operu. Činoherních či loutkářských adaptací bychom napočítali na desítky, a některé z nich se svou hudební i jevištní nápaditostí zapsaly nejen do inscenační tradice Smetanovy opery, ale i do novodobé historie českého divadla. Za všechny si v chronologickém pořadí připomeňme alespoň ty nejznámější. Především dnes již legendární loutkářskou adaptaci *Prodané nevěsty* režiséra Josefa Krofity pro Divadlo Drak z roku 1986 s hudební úpravou Jiřího Vyšehličky. Jen o rok později měla premiéru inscenace *Prodaný a Prodaná* v Divadle na provázku, spojující původní příběh s politickým tématem životních osudů Karla Sabiny. Byli pod ní podepsáni režisér Peter Scherhauser a skladatel Miloš Štědroň, skutečným autorem však byl dramatik Milan Uhde, se ještě tehdy na plakátě objevit nesměl. K nejznámějším adaptacím patří i divácky populární *Prodaná nevěsta aneb Pojď domů, ona brečí*, která se v režii Jana Schmida a hudební úpravě Miroslava Koříňka hrála ve Studiu Ypsilon od roku 1996 plných šestadvacet let.<sup>2</sup>

Z činoherních adaptací připomeňme i *Prodanou nevěstu* režiséra Vladimíra Morávka premiérovanou v Klicperově divadle v Hradci Králové v roce 2004. A z nedávné doby pak inscenaci s předlouhým názvem *Prodaná nevěsta na prknech Prozatímního, Stavovského a Národního divadla v letech 1868 až 2018*, kterou se studenty Katedry alternativního a loutkového

<sup>2</sup> poznámka redakce: O inscenaci psal v SAdu 5/1996 Jiří Černý (*Ypsilonkou rozpoutaná Prodaná*).

divadla pražské DAMU nastudovali Petr Erbes a Boris Jedinák,<sup>3</sup> nebo těšínskou činoherně hudební *Prodanou nevěstu* ve společné produkci České scény Těšínského divadla a Loutkové scény Bajka (režisér Petr Kracík se inspiroval původním Sabinovým libretem i *Prodanou nevěstou* hradeckého Draku). Každá z těchto inscenací přistupovala ke Smetanově opeře s jiným záměrem a mířila na jiné okruhy diváků, nicméně za společný rys všech adaptací *Prodané nevěsty* mimo operní prostředí lze označit fakt, že se na půdorysu Sabinova libreta i Smetanovy hudby zabývaly tématem české národní povahy a identity.

Pro tři poslední inscenace *Prodané nevěsty*, které se hrají mimo klasické operní domy, to ale tak zcela neplatí. Spojuje je sice snaha o vykročení z inscenační tradice národní opery i operních konvencí, ale každá z nich akcentuje jiné hodnoty v souladu se svou cílovou diváckou skupinou.

**těhotná Mařenka a ruský dement Vašek** Do jaké míry ovlivnila režiséra Jakuba Krofity *Prodaná nevěsta* jeho otce, loutkáře Josefa Krofity, lze jen spekulovat. V době její premiéry v hradeckém Draku mu bylo patnáct let. Inscenace Smetanovy opery, kterou nastudoval a koncem loňského roku uvedl se souborem pražského

<sup>3</sup> poznámka redakce: O Morávkově hradecké inscenaci psala v SAdu 1/2005 Lenka Šaldová (*O českém národě nad nejnárodnější českou operou*); o *Prodané nevěstě na prknech...* Tereza Pavelková v SAdu 1/2019 (*Prodanka a Zbyhoň aneb o Češích*).





Bedřich Smetana a Karel Sabina: Prodaná nevěsta, režie Jakub Krofta, Divadlo pod Palmovkou, 2023. Pavla Gajdošíková (Mařenka), Jaroslav Blažek (Jeník)





Divadla pod Palmovkou, vypovídá spíš o tom, že Krofta mladší vidí *Prodanou nevěstu* zcela jiným pohledem souvisejícím s proměnou společnosti během téměř tří desetiletí od inscenace v Draku. I když vychází z podobného záměru: prozkoumat kořeny české národní povahy.

„V tom jednoduchém příběhu s chytlavými písněmi je zakódovaná jakási pravda o češství. Pravda, kterou současně milujeme i nenávidíme – nebo kterou obdivujeme, ale taky se za ni trochu stydíme. Inscenovat *Prodanou nevěstu* je úžasná příležitost prozkoumat ten nebezpečný terén,“ uvádí Jakub Krofta v rozhovoru pro programový bulletin inscenace Divadla pod Palmovkou.<sup>4</sup> A k pravdě o češství přidává v témže rozhovoru i téma lži a sobeckého jednání, kdy podle něho každá postava opery myslí především na sebe. Takže rozhodně žádná idyla. Za jedinou čistou duši Krofta v rozhovoru označil Vaška. (Ale i jeho pak ve své inscenaci významově posunul k primitivnější podobě.)

Inscenace hraná bez pauzy trvá něco málo přes hodinu. Nezačíná na jevišti, ale v hledišti, kudy se hrne hlučný dav krojovaných vesničanů s baterkami v ruce. Snad jedou na představení *Prodané nevěsty* do Národního divadla, anebo si ji spíš chtějí zahrát coby ochotníci sami. A tak při příchodu na jeviště začnou opatrně šepem skandovat text vstupního sboru *Proč bychom se netěšili*, čímž se nenásilně z vesničanů promění v postavy Smetanovy opery. Když se na scéně

rozjasní, upoutá pozornost portrét Bedřicha Smetany, který na dění na scéně shlíží s poněkud skeptickým výrazem, ale vzápětí se animací pitvorně rozezpívá spolu se sborem. Jevíště je horizontálně členěno do několika menších celků se stoly a židlemi jak z venkovské hospody nízké cenové skupiny.

Výtvarná stránka inscenace signalizuje na první pohled výraznou groteskní nadsázku. Bíle líčené obličeje se silně tmavě namalovanými očima i ústy, křiklavě barevné kroje poskládané z různých folklorních prvků: muži nosí jánošíkovské klobouky i opasky, bohatě vrstvené sukně ženských postav s množstvím spodniček poukazují jak k lidovému kroji, tak i ke kabaretu, zvláště když si je sboristky přechoťasto vyhrnují k odvážným tanečním kreacím. Hlavy kryjí nadimenzované paruky i vysoké květinové čepce známé z Jízdy králů. Čistou folklorní stylizovanost záměrně narušují prvky odkazující spíše ke světu pouťových atrakcí a takzvaným světským. Ostatně i program k inscenaci nabízí na obálce výtvarnou koláž, kdy Mařenka stojí na pouťovém kolotoči s ošatkou koláčů v ruce. Ve vlasech má nápadnou umělou květinu, Jeník zas výrazné tetování na krku; na kostýmech najdeme hodně třípytívkových efektů, flitrů, nášivek, šperků a dalších cetek. Všechno směřuje k vyvolání dojmu nevkusy a přelácanosti. Postavy, jež jednají v popředí scény, jsou zároveň ve zvětšeném měřítku promítány jako výtvarné koláže na plátno na zadním prospektu. Kromě nich se tam ale mihne i kulturista, andělíčci, Jeník mezi hracími automaty, Marylin Monroe a další prvky popkul-

tury. A také průvod slonů, jímž se tu řeší scéna komediantů (aniž byla využita možnost, vrátit se třeba k Sabinovu kupletu, která by se nabízela vzhledem k drsnému charakteru Kroftovy inscenace). Ke groteskní výtvarné stylizaci nutno přičíst i dramatické svícení, které podtrhuje bílé líčení tváří a agresivní barevnost inscenace.

Příběh komplikované lásky Jeníka a Mařenky se odvíjí v tradiční posloupnosti, doplněný některými dalšími motivy, které se promítají do vztahů postav. Je to především Mařenčino těhotenství, které je naznačeno hned v první scéně, kdy vzdychající dívka sedí v popředí scény na židli a z velké sklenice loví kyselý okurky. Pokud by někdo přece jen nepochopil, jedna z členek sboru, který po celou dobu sleduje příběh z pozadí, zvolá: „Ježíši, vona je snad těhotná!“ Je to zároveň výmluvný příklad doslovnosti a popisnosti, do níž celá inscenace velmi často upadá. Druhou nepřehlédnutelnou vložkou je scéna ze Stroupežnického *Našich furiantů*, zařazená po podpisu smlouvy s Jeníkem. Výjev *Ten punč plátím já!* sice ladí s tématem furiantství, i tady ale zůstává u vcelku zbytečné popisnosti.

Všechny postavy namalují Jakub Krofta v drsné groteskní nadsázce hraničící takřka permanentně s parodií. Začíná přitom už v jazykové aktualizaci. V připsaných nebo možná improvizovaných komentářích zní věty typu „Jo takhle, ty vole“ anebo „Svině jedna!“, již si vesničanka v pozadí uleví při Jeníkově vyprávění o tom, jak ho macecha vypudila z domu. Drsnost se odráží i v akčním jednání postav: rvačky, facky a kopance jsou tu běžnou formou komunikace,

<sup>4</sup> Rozhovor s Jakubem Kroftou, nepodepsáno, program k inscenaci *Prodané nevěsty* v Divadle pod Palmovkou.



občas někdo na někoho vezme židli. A týká se to i vztahu Jeníka a Mařenky. Jeník (Jaroslav Blažek) se stále víc propadá do masivní opilsti a nesmělý naiva Vašek (Jakub Albrecht) je pojatý jako jednoznačně mentálně retardovaný venkovský blázen, neschopný jakékoli racionální komunikace. Nikdo ho nebere vážně a občas s ním ženy i muži zacházejí velmi krutě až na hranici násilí. Kostýmem, blondatou parukou i líčením je stylizovaný do podoby lvánka z ruské filmové pohádky *Mrazík*. Snad byla tato postava režisérovým traumatem z dětství, které formovalo jeho představu venkovského balíka. Jiné vysvětlení inscenace nenabízí.

Kecal (Martin Němec) je na vozíku a role dohazovače se ujímá jeho žena („*Manžel je po mrtvici...!*“), rázná venkovanka, která vypije pivo na jeden zátaň a se svými klienty se nijak nemazlí. V závěru, kdy je Kecalová (Barbora Kubátová) poražena Jeníkovou intrikou, Kecal zničehonic vstane z vozíku a svou ženu na něm odváží ze scény. Porazila ji také mrtvice? Vzhledem k prvoplánové popisnosti celé inscenace se takové vysvětlení nabízí.

*Prodaná nevěsta* Jakuba Krofty je vzdálená jakékoli idyle. Předvádí obraz vesnického společenství, kde vládne závist, pomlouvačnost, násilí a alkohol. Není tu prostor pro čistou lásku a už vůbec ne pro sny. Proto i lyrická árie *Ten lásky sen* vyznívá jen jako tvrdé prozření zoufalé a ponížené Mařenky, která si uvědomuje, že má na výběr jen mezi alkoholem propadlým a cynickým frajerem Jeníkem a dementním Vaškem. A tak se ani žádný happy end po odhalení Jeníkovy lsi

a jeho smíření s otcem nekoná. Po nenávisťně proneseném „*Staniž se tedy*“ z úst arogantního otce Michy (Ivan Jirík) je Mařenka sražená na zem, dotkne se rukou břicha v náznaku, že možná Jeníkovo dítě potratí, a závěrečný sbor „*Dobrá věc se podařila, věrná láska zvítězila*“ je už jen cynicky výsměšnou tečkou za příběhem intriky založené na podvodu a lži a prováděné v hodně drsném stylu.

Kroftovo groteskní čtení *Prodané nevěsty* je legitimním výkladem, vycházejícím z původní podoby Sabinova komediálního libreta, jež inscenace rozvádí do podoby venkovské frašky. To, co tento výklad zrazuje, je na jedné straně Smetanova hudba, na druhé pak značná hudební neumělost většiny aktérů. Pod hudební úpravou je podepsán divadelně zkušený skladatel Ivan Acher a také jazzový a popový hudebník Martin Konvička. Každý je v programu uveden zvlášť, což je neobvyklé, a nelze dost dobře vyčíst, kdo čím přispěl (a to ani z inscenace ani z doprovodných materiálů). Hudební adaptace působí stylově roztržštěně, Smetanova hudba zní místy jako venkovská kutálka, jindy jako popový šraml, obojí při značném harmonickém, výrazovém i zvukovém zjednodušení. A v tom je první zmíněná potíž. Smetanova libreta povýšil do vážnější, myšlenkově, umělecky i emotivně náročnější roviny, než jakou původně nabízelo. Návrat k jeho primitivnosti a výsměšnosti se tedy do značné míry jeho hudbě vzpírá.

Možná by pomohlo, kdyby výrazovou brutalitu Kroftova *Prodané nevěsty* podpořila stejně brutální, ale hlavně živě interpretovaná hudba přímo

na scéně; jenže inscenace pracuje s nahrávkou a half playbacky vokálních partů. Nahraná sborová čísla drží pohromadě živý zpěv na scéně, který má povážlivě kolísavou úroveň, téměř permanentní intonační i rytmickou nejistotu a připomíná spíše hulákání. Pěvecky je na tom nejlépe Barbora Kubátová v roli Kecalové, také Pavla Gajdošíková se s partem Mařenky vyrovnává celkem slušně. I tak ale její Mařenka zaujme především přesvědčivým hereckým výrazem posunujícím výklad postavy k drsně tragickému vyznění. Neumělost hudebního provedení ve spojení s přehráváním a kýčovitou výtvarnou ambaláží odvádí diváky od závažného tématu *pravdy o češství* k laciné pouťové podívané.

Kroftova *Prodaná nevěsta* budí v kritické i divácké obci rozporuplné přijetí, od naprostého odmítnutí po nadšení. Z vlastní divácké zkušenosti mohu dosvědčit, že se vůči ní nevynezuje kriticky jen starší generace, u níž lze předpokládat jistou konzervativnost. Na repríze obsazené převážně teenagerským publikem se zdálo, že si s ní dost možná nerozumí ani mladší diváci, pro které je inscenace zjevně určena. Nabízí se však i otázka, jestli Sabinova venkovská fraška dokáže vůbec ještě dnešní mladou generaci oslovit.

**„taťuldo, a kdo bude tu nevěstu prodávat?“**  
Spojení Smetanovy opery s postavkami Spejbla, Hurvínka, Máničky a Žeryka se jeví natolik bizarní, že nutně budí diváckou zvědavost. Inscenace *Hurvínek prodává nevěstu* vznikla jako koprodukce z iniciativy operního souboru



*Bedřich Smetana a Patricie Částková: Hurvínek prodává nevěstu, režie Hana Mikolášková, Národní divadlo Brno a Divadlo Spejbla a Hurvínka, 2023; na této straně= David Nykl (Kecal) a Ondřej Koplík (Jeník); na protější straně= Pavla Vykopalová (Mařenka)*

FOTO MAREK OLBRZYMEX



brněnského Národního divadla a pod úpravou Sabinova libreta je podepsaná dramaturgyně Janáčkovy opery Patricie Částková. Hraje se v Redutě a také v dejvickém sídle Divadla Spejbla a Hurvínka; určena je dětskému, respektive rodinnému publiku. Tomuto cíli je přizpůsoben inscenační tvar, sedmdesátiminutová stopáž i doprovodné akce, především diskuse s diváky po vybraných představeních a programový bulletin obsahující nejen výkladové pasáže o opeře, ale také kvíz, omalovánky i portrét Bedřicha Smetany, který si lze dokreslit jako číselnou spojovačku.

Rodinné publikum tu představuje i Spejbl, Hurvíněk a Máníčka, kteří přicházejí „na operu“ a hledají svá místa v hledišti. Nejdřív ale musí najít Žeryka, který se zaběhl do zákulisí a starostlivý otec Spejbl tuší problém. Kromě toho musí čelit přívalu Hurvínkových zvědavých otázek: „*Taťuldo, jak se prodává nevěsta? A kdo ji vlastně bude prodávat? A co s tím má společného ta smetana?*“ Loutky vedené vodiči v černém odění (žertovně jsou označováni jako „polovodiči“) se motají mezi rušnou přípravou divadelního představení, která probíhá na jevišti. Z pohyblivých kulís se staví scéna představující

náves ve zmenšených pojízdných stavebách venkovského stavení či hospody, z provaziště sjíždějí sufitu s nebesy a lesem, po jevišti přebíhají zpěváci částečně v civilu a částečně už v kostýmech. Spejbl v duchu své mentorské povahy přeruší hledání Žeryka výkladem o scénografii určené Hurvínkovi a Máníčce, ale ve skutečnosti dětem v hledišti. Loutky se seznamují s Mařenkou a Jeníkem i s paní inspicientkou, což je další příležitost k vysvětlení obsahu její profese. Inspicientka zjišťuje, že jim chybí Vašek, a že se tedy bude muset představitel Jeníka zhostit obou rolí. Ten protestuje, že Vaška naposledy zpíval ještě na škole – stále jsme tedy v pozici „divadla na divadle“.

Začíná představení opery a Spejblovic rodinka ještě nenašla Žeryka, který se tu a tam mihne mezi kulisami. A tak se loutky proplétají i nadále s postavami Smetanovy opery představovanými operními pěvci. Vzápětí dochází ke skvostné divadelní situaci, kdy Kecál přicházející vyjednat Mařenčin sňatek s Míchovým synem osloví Spejbla coby Mařenčina otce Krušinu „*Jak vám pravím, pane kmotře...*“ A ačkoli Spejbl proti tomu po celou dobu představení vehementně protestuje, přijímá chtě nechtě roli Krušiny a to ve všech situacích, kdy je Krušina nezbytný. Zároveň ale zůstává stále Spejblem, který tu a tam přeruší děj dalším stručným výkladem o opeře nebo o nástrojích tvořících obsazení orchestru: housle, kontrabas, klarinet a klavír jsou představeny ve své typické zvukové podobě a každý z hráčů zahraje kousek ze smetanovského repertoáru. Spejblovy výklady jsou



ale v celku inscenace motivovány konkrétními situacemi, třeba když je zapotřebí, aby se Jeník rychle převlékl do Vaška a naopak.

Příběh se rozvíjí v očekávané dějové posloupnosti, jen loutkám se stále nedaří dostat se z jeviště do hlediště. A čím dál víc se zaplétají do děje. Hurvínek s Máničkou začínají fandit Jeníkovi a Mařence, Hurvínek dokonce vymyslí intriku, jak naivního Vaška odvrátit od sňatku s Mařenkou, a obě postavičky se do ní aktivně zapojují. Mimo jiné strašením Vaška, jehož je třeba donutit k přísaze, že se Mařenky odříká. Což se jim nakonec podaří tak dokonale, že packou přísahá dokonce i Žeryk, který zrovna v tu chvíli sedí na klíně Vaškovi, jenž ho drbe v kožíšku. Stejně jako Hurvínek a Mánička se stále víc identifikují s mileneckým párem, Žeryk se stává Vaškovým spojencem a dokonce se na konci místo něj ochotně převlékne za medvěda. Ostatně i loutky samy prodávávají během představení nenápadnou kostýmní proměnu. Ke svým tradicím daným kostýmům přijímají atributy kostýmů Jeníka a Mařenky, a to tak, že Mánička se dokonce stává věrnou zmenšenou kopií živé Mařenky. Ale stále jsou to Hurvínek a Mánička, nikoli Jeník a Mařenka, v rámci představení zůstávají maximálně zaujatými diváky, kteří jen intenzivně prožívají příběh. Skrze míru jejich prožitku dochází vlastně k naplnění pojmu katarze, ačkoli tento termín během představení proškivaného divadelním školením nikdy nepadne. Působivost inscenace je v dokonalém propojení živých aktérů s těmi loutkovými, a to do té míry, že divák přestává vnímat, kdy jedná živý herec-



-pěvec a kdy loutka. Nahrává tomu i scénografie: třeba Mařenčina světnička včetně mobiliáře je provedena dvakrát, v proporcích pro pěvkyni a současně i ve zmenšené verzi pro loutku.

Vzhledem k tomu, že inscenace vznikla převážně v operním prostředí, má i vysokou hudební úroveň. Pod úpravou a hudebním nastudováním je podepsán dirigent Ondrej Olos, který je i jedním ze tří alternujících klavíristů. Zpěv se rovnoměrně střídá s mluvenými dialogy, ale Smetanova partitura zní v plnohodnotné podobě, a to nejen co do pěveckých partů, ale i zvuku

komorního orchestru. Inscenace vystačí s pěti sólisty – Mařenkou, Jeníkem/Vaškem, Kecallem, Principálem a Esmeraldou/Hospodskou. (Každá postava má trojí alternaci.) I když jde o pěvce, kteří mají s *Prodanou nevěstou* bohaté zkušenosti z operního jeviště, jejich projev je prost tradičních operáckých manýr. Na základě dvou představení, která jsem viděla, chci zmínit především Ondřeje Koplika, skvěle procházejícího představením v roli Jeníka i Vaška, Andreu Širokou i Pavlu Vykopalovou v roli Mařenky a Josefa Škarku zúročujícího komediální talent v roli





Kecala. Všichni hrají přirozeně, se smyslem pro komediální nadsázku i zcizení situace, dobře mluví i zpívají, a také – což je v tomto případě důležité – jsou schopní komunikace s dětským publikem. To je během představení zapojováno do hry: hledištěm proběhne honička na Kecala za živého jásootu dětí a vybraní zástupci publika se posléze stanou aktéry komediantské scény, na kterou omylem nedorazili komedianti. Zájem o účast je údajně vždy veliký a komorní jeviště Reduty i Divadla Spejbla a Hurvínka nestačí pojmout všechny děti horlivě se hlásící o učin-

kování. Do průběhu inscenace jsou zapojeni dokonce i vodiči loutek, k nimž se Spejbl i Hurvínek několikrát svými replikami přímo obrazejí. Ale co víc, blýsknou se i hudebními schopnostmi, když suverénně a intonačně velmi čistě vypomůžou třeba při sboru *To pivečko věru je nebeský dar* nebo při sextetu *Rozmyslí si Mařenka*.

*Hurvínek prodává nevěstu* je velmi zdařilé uchopení Smetanovy opery v její komediální prapodstatě a hravém vylehčení, při němž si přijdou na své děti i rodiče. Ti první se identifikují především se svými oblíbenými postavkami a skrze

Bedřich Smetana: *Prodaná nevěsta*, režie Vladimír Chmelo, *Opera lidem*, 2024; na předchozí straně= Daniel Hůlka (Kecal) a Tereza Mátllová (Mařenka); na této straně= Vladimír Chmelo (Krušina) a Daniel Hůlka (Kecal)

FOTO MARTIN BABIC

ně pak sekundárně i s operou, ti druhí ocení rafinované zapojení loutek i jemnou komediální nadsázku. A všichni si na závěr z rozdaných not s chutí zazpívají sbor *Dobrá věc se podařila*.

***Prodaná nevěsta* hraná kolem stolu** Třetí letošní vykročení z tradičního prostoru i operního tvaru Smetanovy *Prodané nevěsty* představuje inscenace v produkci projektu *Opera lidem* uváděná v sále Spolkového domu Hlahol na Masarykově nábřeží v Praze. Koncertní sál vybudovaný začátkem minulého století má kapacitu přibližně dvě stě padesát míst a pódium pro sborové produkce. Inscenace ***Prodané nevěsty*** ale není situována na ně, nýbrž doprostřed sálu, mezi diváky usazené do půlkruhu kolem stolu, kde se odehraje většina akcí. Má tak jednu prioritu, kterou při žádném jiném operním představení diváci nezažijí, a sice, že se dostávají do těsné blízkosti aktérů, kteří s nimi komunikují skrze drobné situační miniakce. Například ve chvíli, kdy Kecal nabízí Jeníkovi bohatší nevěstu, než jakou je Mařenka, která „dvě krávy má a hezké telátko“, rozdává představitel Kecala publiku fotografie dokumentující příslušný majetek. Diváci se tak stávají přímými účastníky dění a prožívají osudy postav daleko intenzivněji, než bývá v opeře zvykem.

Ze všech tří zmíněných zpracování *Prodané nevěsty* má toto nejbliže k tradičnímu provedení, a to ve smyslu výtvarné stylizace i výkladu. Postavy nosí tradiční kroje a tvůrci nemají ambice vnést do příběhu milostných trampot Jeníka a Mařenky žádný razantní aktualizací pohled. K nejdůležitějším počínům tohoto typu patří Vaškova školní aktovka, v níž skrývá oblíbené dětské pochoutky firmy Madeta, která je partnerem inscenace (to, jak pěvec stihne Lipánky konzumovat během zpěvu nesnadné árie, je zdrojem obdivu i pobavení publika).

Inszenace vznikla z iniciativy dlouholetého sólisty a pěveckého pedagoga Vladimíra Chmelo, který je hlavním iniciátorem projektu Opera lidem.<sup>5</sup> Jeho režie se drží tradičního pojetí postav, i tato verze *Prodané nevěsty* ale vychází z původního Sabinova libreta i singspielu s mluvenými dialogy a je uváděna ve zkrácené podobě, která zachovává většinu scén, bez tanečních a sborových. S výjimkou vstupního sboru *Proč bychom se netěšili* a závěrečného *Dobrá věc se podařila*, kterou zpívají členové Hlaholu v koncertním uskupení, nicméně v kostýmech připomínajících krojované vesničany. Hudební doprovod zdatně obstarává klavírista Ahmad Hedar, jeden z nejzkušenějších operních korepetitorů, plus dva hráči na klarinet, vnášející do výsledného zvuku pro tuto operu typickou barevnost.

<sup>5</sup> Kromě *Prodané nevěsty* zahrnuje projekt i inscenaci *Rusalky*. Obě se kromě Hlaholu hrají i na letních open air scénách ve spolupráci s projektem Opera pod hvězdami.

Popularita této *Prodané nevěsty* závisí do značné míry na pěveckém obsazení, které propojuje svět opery s hvězdami muzikálu. Mařenku zpívá sopranistka Tereza Mátllová (alternovaná velmi kvalitně Bronislavou Smržovou), známá nejen z operních rolí, ale i z Janečkových produkcí muzikálů *Bidnící*, *Miss Saigon* či *Fantom opery*, v roli Kecalů na premiéře debutoval Daniel Hůlka, který se tak po letech vrací od muzikálu ke svému původnímu opernímu směřování. A to v nikoli špatné pěvecké kondici. Pět let pěveckého školení pod vedením Vladimíra Chmelo mu srovnalo hlas a otevřelo jeho nečekané polohy i znělost. Vedle zkušených operních pěvců, jakým je Peter Berger, Martin Šrejma či Peter Malý alternující Jeníka (a Peter Malý spolu s Vojtěchem Pošvářem i Vaška) se Hůlka uplatní naprosto rovnocenně.

*Prodaná nevěsta* v produkci Opera lidem míří na široké publikum ve smyslu generačního spektra i co do diváckých zkušeností. Běžného diváka i fajnšmekra uspokojí především kvalitním hudebním nastudováním, pěveckými výkony a přirozeným herectvím většiny představitelů. Živostní a kontaktním hraním v netradičním prostoru však z tradičních inscenací Smetanovy opery vybočuje. I tady jsou diváci vyzváni k tomu, aby si spolu s aktéry zazpívali závěrečný sbor. A pozitivní dojem z představení umocňuje obratnost i entusiasmus dětí z akrobatické skupiny Jurije Kolvy, které jsou obsazené do rolí komediantů.

Všechny tři zmíněné inscenace *Prodané nevěsty* jsou součástí oslav Roku české hudby

2024 a projektu Smetana 200. Ačkoli každá z nich přistupuje ke Smetanově opeře ze zcela jiného úhlu pohledu, je dobře, že tak nečiní s pocitem povinného holdu, ale jdou „ad fontes“, k původním verzím Smetanovy opery i Sabinova libreta. A přestože každá inscenace přistupuje k *Prodané nevěstě* po svém a dochází tak i velmi různým výsledkům, všechny zároveň narušují statut *Prodané nevěsty* jakožto nedotknutelné národní relikvie.

**Bedřich Smetana a Karel Sabina: Prodaná nevěsta**, hudební úprava Ivan Acher, hudební úprava Martin Konvička, režie Jakub Krofta, dramaturgie Iva Klestilová, výprava Matylda Kotlínská, choreografie Milena Czarnik, video design Jakub Lech, Divadlo pod Palmovkou, premiéra 9. 12. 2023

**Bedřich Smetana a Patricie Částková: Hurvínek prodává nevěstu**, scénář, dialogy a dramaturgie P.Částková, hudební nastudování Ondrej Olos, režie Hana Mikolášková, scéna a kostýmy David Janošek, Národní divadlo Brno a Divadlo Spejbla a Hurvínka, premiéra 24. 11. 2023 v divadle Reduta

**Bedřich Smetana: Prodaná nevěsta**, hudební nastudování Ahmad Hedar a Vladimír Chmelo, režie V.Chmelo, kostýmy Roman Šolc, choreografie Jurij Kolva, Opera lidem, premiéra 6. 3. 2024 v Hlaholu Praha

redakce Vladimír Mikulka