

foyer

NÁRODNÍHO DIVADLA ŘÍJEN 2026

ANNA POZIDIS NEJEN O MUZIKÁLU SWEENEY TODD
ROMAN ZOTOV-MIKSHIN EXCELUJE V PERPETUUM HAVEL
ONĚGIN, EMOTIVNÍ BALET JOHNA CRANKA, SE VRACÍ



Národní  divadlo

odvaha



**Raiffeisen
Bank**

Generální partner Národního divadla



**Jsme na značkách
od první zkoušky až po premiéru.**

O odvaze



Petra Švecová
šéfredaktorka

Každý z nás se dostane do situací, kdy musí volit mezi cestou, která odpovídá jeho představám, ale přináší určitá rizika, a tou, která je sice bezpečná, ale může s sebou nést popření jeho osobních hodnot nebo přání. Někdy jde o rozhodnutí spíše „každodenní“, někdy o rozhodnutí, která mohou mít dopad na celý náš život. Odvaha má mnoho úrovní a ve všech možných podobách se prolíná i říjnovým vydáním Foyer.

Obrovská je odvaha politických vezeňkyň a vězňů, kteří se odhodlali vyjádřit svůj názor v totalitárních režimech – právě jejich příběhy doplnily inscenaci *Perpetuum Havel*, jejíž česká premiéra proběhla v září v Paláci Akropolis, kde mohli diváci zhlédnout fascinující výkon Romana Zotova-Mikshina. Inscenaci režiséra Petra Boháče inspiroval téměř neznámý text, který napsal Václav Havel na jaře 1989 v cele pankrácké věznice. My se ohlížíme za pozitivními ohlasy, které hra o životě politického vězně sklidila po červencové premiéře na festivalu v Avignonu.

Odvaha má mnoho úrovní a ve všech možných podobách se prolíná i říjnovým vydáním Foyer.

Václava Havla, autora libreta, si v tomto vydání připomínáme ještě v jiné souvislosti. V říjnu by se dožil devadesáti let. Ohlédněte se proto s námi za mužem, který byl politickým vězněm, prezidentem, ale také spisovatelem, dramatikem a milovníkem divadla.

O odvaze, byť v jiném slova smyslu, mluví Anna Pozidis, dirigentka opery-muzikálu *Sweeney Todd: Dábelský lazebník z Fleet Street*. Tentokrát jde o rozhodnutí postavit se (tehdy ještě jako sbormistryně a zároveň studentka konzervatoře) před sbor, jehož členové byli povětšinou mnohem starší než ona sama. Její lék na možný strach? „Když se dobře připravíte, tak se tolik nebojíte,“ říká. Právě příprava je podle ní zásadní k tomu, aby ji hudebníci respektovali, a víc než na tom, zda je žena či kolik jí je let, záleží, zda ví, co chce, a umí to předat.

Tanečnice Nina Fernandes pak nehovoří přímo o odvaze, ale o těžkostech, které s sebou přináší stěhování do nové země – i k němu je ale kuráž potřeba. Ninu Fernandes nyní můžete vidět v celé řadě inscenací, například *Who Cares?* nebo *Kafka: Proces*.

Odvahy se pak týká i řada představení v rámci festivalu Pražské křižovatky, který začíná koncem října – ať již *Proces Pelicot*, nebo *Israel a Mohamed*, v němž dokumentární režisér Mohamed El Khatib a choreograf a tanečník Israel Galván hledají společný jazyk založený na těle, jeho ranách a jizvách. Nenechte si festival ujít.

Odvážná rozhodnutí jsou často spojena s nadějí a vírou – ať už v to, že to dobře dopadne, nebo v to, že naše rozhodnutí přinese něco dobrého. Přejeme proto nejen hodně odvahy, ale hlavně naděje.

Krásný říjen,
Petra Švecová

Národní divadlo

Foyer, informační magazín Národního divadla, 144. sezona ND / Číslo 2 / Vychází 10× ročně, Praha
Vydavatel: Národní divadlo, Ostrovní 225/1, 110 00 Praha 1 – Nové Město, T 224 901 537, IČ 00023337
Redakce a autoři textů (není-li uvedeno jinak): Kateřina Hanáčková, Markéta Houdková (e-magazín), Kristýna Klimešová, Magdalena Korcová, Iva Nevorlová, Kateřina Ondroušková, Josefina Panenková, Kateřina Kubák Prášilová, Martina Sedláková, Jan Schneider, Markéta Stinglová, Petra Švecová
Autorka ilustrace na 4. straně obálky: Eliška Soffer Podzimek
Redakční rada: Tomáš Staněk, Petra Švecová, Helena Vonková
Kontakt: redakce@narodni-divadlo.cz
Grafická úprava, prepress: Ilona Folprechtová, Petr Huml, Formata / Tisk: UNIPRESS spol. s r.o.
Obchodní informace a distribuce časopisu: T 224 901 448

Toto číslo vychází: 30. 9. 2026, redakční uzávěrka: 8. 9. 2026, příští číslo vyjde: 30. 10. 2026
ISSN: 2788-3353, MK ČR E 12722 / www.narodni-divadlo.cz/cs/emagazin



ROMAN ZOTOV-MIKSHIN
FOTO: ZDENĚK SOKOL

Opera

Národní divadlo

Claude Debussy
Pelleas a Melisanda
15. a 18. října 2026

Bedřich Smetana
Čertova stěna
1. a 4. dubna 2027

Richard Strauss
Salome
27. a 30. května 2027

Státní opera

Stephen Sondheim,
Hugh Wheeler
**SWEENEY TODD:
Ďábelský lazebník
z Fleet Street**
24. a 27. září 2026

Alexander Zemlinsky
Trpaslík
18. a 21. února 2027

Carl Maria von Weber
Čarostřelec
22. a 25. dubna 2027

Stavovské divadlo

Igor Stravinskij
Život prostopášníka
21. a 24. ledna 2027

Činohra

Národní divadlo

F. M. Dostojevskij
Běsi
3. a 4. prosince 2026

Stavovské divadlo

Josh Overton, Pavel Drábek
Tulipánová horečka
12. a 13. listopadu 2026

Sofoklés
Antigona
4. a 5. března 2027

Patrick White
Oko uragánu
20. a 21. května 2027

Externí scéna
**Pražská křižovatka –
kostel sv. Anny**

Moc bezmocných
Mezigenerační autorská variace
na motivy eseje Václava Havla
(koprodukce Činohry ND
s Činohrou SND a ND Young)
18. a 19. září 2026

Externí scéna
Kulturní stanice Galaxie

Milo Rau, Servane Dècle
Proces Pelicot
(koprodukce Činohry ND
s Dejvickým divadlem)
22., 26. a 27. listopadu 2026

Balet

Národní divadlo

One of a Kind
25. a 26. února 2027

Státní opera

Giselle
3. a 4. června 2027

Laterna magika

Stavovské divadlo

Smrt v Benátkách
8. a 9. dubna 2027

Externí scéna
Palác Akropolis

Perpetuum Havel
10. a 11. září 2026

Stará čistírna odpadních
vod v Bubenči

Voda
Signal Festival
15.–18. října 2026

Premiéry sezony 2026/27

AKTUÁLNÍ
PROGRAM





6

Hudebníci poznají, že to nejste vy
Rozhovor s dirigentkou Annou Pozidis



16

Podruhé je všechno jinak
Do repertoáru se vrací balet *Oněgin*



12

Pocta disidentkám a disidentům včerejška i dneška
Ohlédnutí za úspěchem *Perpetuum Havel*



28

Generace Z vs. Havel
Mladí tvůrci se inspirovali esejí *Moc bezmocných*

- 14 Zážitková dílna o nesvobodě
20 Pražské křižovatky 2026
22 Rozhovor se sólistkou baletu Ninou Fernandes
26 Ferman
30 *Pelleas a Melisanda*
34 O hře *Tulipánová horečka*

- Rozhovor s Eliškou Soffer Podzimek 36
Pozvánka na Signal Festival 40
Václav Havel a Národní divadlo 42
Pozvánka na akce ND+ 45
Setkání 48
Mecenášský klub 50

OPERA

Hudebníci poznají, že to nejste vy

TEXT: JAN SCHNEIDER FOTO: ZDENĚK SOKOL

DIRIGOVÁNÍ JE OBOREM, KDE STÁLE MAJÍ HLAVNÍ SLOVO MUŽI – BYŤ POČET ŽEN S TAKTOVKOU POSLEDNÍ ROKY NARŮSTÁ. PODLE DIRIGENTKY **ANNY POZIDIS** ALE TO, ŽE JE ŽENA, NENÍ AŽ TAK DŮLEŽITÉ. „PODLE MĚ JE HUDEBNÍKŮM I ZPĚVÁKŮM JEDNO, JAKÉHO JSTE POHLAVÍ. ZAJÍMÁ JE, JESTLI JSTE PŘIPRAVENÁ, JESTLI VÍTE, CO CHCETE. TO JSOU VĚCI, KTERÉ ŘEŠÍ,“ ŘÍKÁ. OD 24. ZÁŘÍ JI MŮŽETE VIDĚT VE STÁTNÍ OPERĚ DIRIGOVAT MUZIKÁL-OPERU *SWEENEY TODD: ĎÁBELSKÝ LAZEBNÍK Z FLEET STREET*.



Zkušenosti
nenahradíte.
Čím víc jich máte,
tím víc jste si
pak jistí
v kramflecích.



Máte absolutní sluch?

Nemám a paradoxně to může být v některých situacích výhoda, protože lidé s absolutním sluchem dost trpí, když pak něco není zvukově ideální. Každopádně se dá sluch hodně dobře vycvičit.

Jakým způsobem?

Těch způsobů je hodně, ale samozřejmě nejlepší jsou různá intonační cvičení a pak praxe. Mně velmi pomohla profesorka Höslová na Pražské konzervatoři, se kterou jsme na tom opravdu dřely. Ale zkušenosti nenahradíte. Čím víc jich máte, tím víc jste si pak jistí v kramflecích.

Pamatujete si na moment, kdy jste si řekla, že chcete být dirigentkou?

Já jsem původně studovala operní zpěv a dlouho jsem chtěla být operní zpěvačkou, ale jsem velká puntičkářka, takže mám problém s věcmi, které nejsou na sto procent. A ten zpěv mi tolik nešel. Zároveň jsem chtěla hudbu vidět ze širšího pohledu, víc do hloubky, a tak jsem se vydala na dirigentskou dráhu.

Takže to nebyl dětský sen...

Vlastně trošku jo. Nevěděla jsem, jak to funguje, ale jako malá jsem si do hudby neustále mávala rukama a snažila jsem se ji pomocí gest doprovázet, ačkoliv jsem vůbec nevěděla, že je to nějaké dirigování. Takže vlastně ano, byl to trochu dětský sen.

Máte pocit, že vám ta pěvecká zkušenost pomáhá při komunikaci se zpěváky? Že jim třeba umíte lépe poradit...

Určitě. Měla jsem období, kdy jsem ten zpěv ani nechtěla dostudovat, ale jsem vděčná rodičům, že mi řekli, ať to dotáhnu, když už to mám skoro hotové. A teď to využívám opravdu denně! Dokážu nacítit zpěváky, kdy se potřebují nadechnout, kdy potřebují tempo svižnější nebo naopak klidnější, můžeme spolu nacházet tón zvuku... Baví mě to a snad jim to i pomáhá.

Vy jste také nějakou dobu dělala sbormistryni, kde jde samozřejmě o kolektiv. Jaká je práce s kolektivním tělesem? Ať už jde o sbor, nebo orchestr.

Začínala jsem jako sbormistryně v Divadle F. X. Šaldy v Liberci, to jsem ještě studovala na konzervatoři, takže jsem byla opravdu mladičká. Moc si vážím toho, že jsem šanci dostala takhle brzo, protože to není běžné, že by vám šéfové věřili už v takto raném věku. Obrovsky mi to pomohlo, protože zkušenosti se nedají ničím nahradit. Nikde to nevyčtete, prostě to musíte zažít. A co se týče kolektivních těles, tak k těm mám opravdu kladný vztah – jak ke sboru, tak k orchestru. Samozřejmě to je jiný způsob komunikace než se sólisty, ale myslím, že jsem už našla svůj styl.

A v čem se ta komunikace liší?

Když je to kolektivní těleso, lidí je víc, tak se zásadně liší potřeby. Musíte třeba mnohem lépe promýšlet organizaci času, protože mnohem snáz se domluvíte s jedním člověkem, že budete zkoušet od dvou hodin než s šedesáti lidmi. Musí se prostě udržovat určité zásady. Čímž ale neříkám, že sólisty můžete využívat od rána do večera. I tam je důležitá určitá systematickosti.



Když autorita použije křik nebo agresivní chování, většinou tím zakrývá svou vlastní nejistotu nebo neví, jak s danou situací naložit.

Už jste zmínila, že jste jako sbormistryně začínala velmi mladá. Byla jste nervózní, když jste najednou předstoupila před dav lidí, kteří byli většinou starší než vy, a začala jim říkat, co mají dělat?

Stoprocentně! Ale vždycky jsem si říkala, že je to jako ve škole se zkouškou nebo písemkou – když se dobře připravíte, tak se tolik nebojíte. A stejně to mám i v práci. Když jsem připravená, tak mě to prostě baví. Neměla jsem stavy, že bych se třásla, nemohla týden jíst, ale samozřejmě jsem nervózní byla. Sbor mě ale tehdy přijal s otevřenou náručí, za což jsem jim doteď moc vděčná.

Dodnes někdy přetrvává představa, že dirigent si svou autoritu získává křikem. Je prostě tak trochu tyran. Je to tak?

Určitě ne. Mentalita společnosti je jiná, takže dnes už to tak není. A osobně s tím zásadně nesouhlasím, když autorita použije křik nebo agresivní chování, protože tím stejně většinou zakrývá svou vlastní nejistotu nebo neví, jak s danou situací naložit. Opravdu si myslím, že to nikdy není dobře. To neznamená, že nemáte být přísný nebo nemít nároky, ale vždy se dají komunikovat v klidu.

Takže nezvyšujete hlas?

(směje se) Určitě jsem ho někdy zvýšila! Ale rozhodně nekřičím... Spíš něco řeknu důrazněji, ale celkově se snažím komunikovat příjemně.

A co vás dokáže rozzlobit?

Nesnáším, když někdo přijde nepřipravený. Je naprosto v pořádku chybovat, jsem tam od toho, abych těm lidem pomohla, naučila je to, motivovala je. Když ale někdo nezná svůj part, chybuje, protože se nepřipravil a dělá tu chybu neustále dokola, čímž plýtvá časem nás všech, tak to mi vadí.

Vy jste také ženou v profesi, ve které dnes převládají muži. Cítíte, že si musíte autoritu víc získávat, víc dokazovat, že na to máte?

Musím zaklepat, že si myslím, že mě lidé přijímají jako dirigenta bez ohledu na pohlaví. A možná je to taky povahou – nevnímám, že by mi někdo dával najevo, že by na mém místě radši viděl muže. Možná jsem naivní, ale podle mě je hudebníkům i zpěvákům jedno, jakého jste pohlaví. Je prostě zajímavé, jestli jste připravená, jestli víte, co chcete, to jsou věci, které řeší.

Proč si myslíte, že je ženských dirigetek pořád tak málo? Třeba u režisérek tomu tak není.

Stále je zakořeněná představa muže s taktovkou. Je to – a teď to říkám v uvozovkách – pozice moci a tu si stále mnozí spojují s mužem. Nejde jen o dirigování, podobné je to i v jiných profesích. Ještě to bude chvíli trvat, než si na to společnost zvykne, ale čím víc se ženy budou objevovat v takových profesích, tím to bude běžnější a lidé s tím budou v pohodě. Obecně si myslím, že se ten trend zlepšuje.

Děláme rozhovor pro časopis Národního divadla, což je velká instituce, která může být ze své podstaty někdy vnímaná jako konzervativnější. Vidíte to taky tak?

Mně teda konzervativní vůbec nepřijde. Nemám pocit, že by někdo třeba řešil, že máme ženu správnou ředitelku (*správnou ředitelkou Opery ND a SO je Jarmila Levko, pozn. red.*). Otevřenost mi tu přijde velká, ale zase musím říct, že tak to vnímám já a možná vidím jen to, co vidět chci. Každopádně to, že se tady cítím dobře, vidím jako dobrý ukazatel.

Vy jste k dirigování také přidala studium na vysoké škole. Bakalářské studium už máte hotové a...

... a na magisterském právě pokračuju. Ale není to hudební obor. Už v Liberci jsem si uvědomila, že v hudbě se chci vzdělávat hlavně zkušenostmi, případně využívat různé masterclass a hodiny se staršími kolegy, což dělám, nicméně jsem chtěla mít širší přehled, a tak jsem se přihlásila na Fakultu humanitních studií Univerzity Karlovy. Chci mít větší přehled v historii nebo sociologii, protože si myslím, že to pro dirigenta není od věci.

V opeře musí probíhat souhra dvou silných složek – orchestru a zpěváků, dirigenta a režiséra. Jak vypadá ideální spolupráce mezi dirigentem a režisérem?

Je strašně důležité, aby oba byli přítomni na zkouškách, což se bohužel ne vždy děje. Stává se, že dirigenti přijedou na poslední dva týdny, už vstupují do hotové inscenace a pak jsou s něčím nespokojení. Ideální tedy je, aby ta hudební a režijní složka vznikala dohromady už od úplného začátku. Měla by to být symbióza, nikdo z nich by neměl mít větší slovo. Zabere to sice hodně času, protože to trvá klidně několik měsíců, ale pokud jste poctivý dirigent, tak je to opravdu potřeba.

A jak se vám spolupracovalo s Martinem Čičvákem, režisérem *Sweeneyho Todda*?

Moc dobře! Jsem na něj zvyklá z *Plesu v hotelu Savoy* a z jiných inscenací. *Ples v hotelu Savoy* byla moje první spolupráce s Národním divadlem a mám na to moc hezké vzpomínky, protože to období zkoušek bylo skvělé.

Opera bývá někdy považována za elitářské umění, což je ale do jisté míry konstrukt až z 19. století. Jak byste tento předsudek vyvrátila? Pokud ho tedy chcete vyvracet...

(směje se) Já ho strašně chci vyvrátit! Ale není to jednoduché, protože jde často o začarovaný kruh. Operní společnost se totiž někdy sama považuje za elitní, a to teď nemyslím ani tak instituce, ale spíš lidi, kteří se kolem opery pohybují. Samozřejmě takoví nejsou všichni, ale najdou se tací, kteří si myslí, že je opera jen pro pár vyvolených. Opera může být mnohem zábavnější a otevřenější, než se na první pohled zdá. Je to úkol nás hudebníků a inscenátorů, aby byla opera vstřícnější k širšímu publiku. Většina lidí by totiž byla příjemně překvapena, jak na ně může opera zapůsobit.

V zahraničí bývají vstupenky na operu velmi drahé. Má se opera snažit, aby byla opravdu dostupná pro všechny, nebo by jí určitý punc výjimečnosti měl zůstat?

Nemyslím si, že by měla mít punc výjimečnosti, ale vždy by měla udržovat kvalitu. A s tím je často spojeno to, že jsou lístky na operu dražší. To bychom měli na naší první scéně udržovat, ale zároveň si myslím, že bychom měli dělat víc projektů na alternativních scénách, kde by to bylo cenově dostupnější například pro mladší diváky. Nebála bych se třeba imerzivního divadla. A je navíc velmi důležité dávat prostředky do uměleckého vzdělávání dětí a dělat představení pro rodiny s dětmi. Tak si totiž můžeme vychovat novou generaci diváků.

První premiérou této sezony byl *Sweeney Todd: Ďábelský lazebník z Fleet Street*. Jde sice o muzikál, má ale v lecčems blízko k opeře. Jak byste charakterizovala *Sweeneyho* hudební svět?

Vlastně ho neumím identifikovat jednoduše jedním slovem. Nedokážu říct, jestli je to opera nebo muzikál. A v tom je podle mě ta atraktivita. Kdo si tam chce najít muzikál, má ho tam, kdo si tam chce najít operu, má ji tam taky.

Je to velmi neobvyklé a ten hudební jazyk je opravdu zajímavý.

A tkví v té nejednoznačnosti také největší úskalí?

Nevím, jestli bych to nazvala největším úskalím, ale výzva to určitě je. Musíme se s tím vyrovnat. Už na začátku zkoušení jsem říkala, že nechceme parodovat operu, ale zároveň nechceme dělat čistě muzikál, když na to nemáme možnosti. Proto jsem se snažila interprety motivovat k tomu, aby vycházeli ze svých možností, a pak to bude mít největší sílu a bude to nejuvěřitelnější.

A v čem Sweeney Todd vyniká?

Snoubí se v něm několik věcí – hudebně je to velmi zajímavé a netradiční, je tam britský suchý humor a tajemná atmosféra Londýna, a hlavně protagonisté prožívají celou škálu emocí, které jsou velmi hluboké.

Je to vaše první hudební nastudování tady v Opeře ND a SO, tak jaký je to pocit?

Přece jen jde o největší scénu v Česku.

Často se mě ptají, jestli se bojím, ale nenazvala bych to strachem, je to spíš velká zodpovědnost. Cítím ji hlavně ke všem svým kolegům, protože jim chci dát co největší uměleckou svobodu, ale zároveň jim musím nastavit nějaké hranice, aby ta moje hudební vize měla jasný směr. Ale tu zodpovědnost cítím vždycky, i když diriguju jen běžné představení. V tom se to zas tak moc neliší.

Podle čeho si vybíráte projekty mimo své stálé angažmá? Co vás přiměje k tomu si říct: „Ano, to chci dělat!“?

Pro mladého dirigenta je podle mě nejlepší vzít ze začátku všechno. Škála a širší různorodých zkušeností – od opery po symfonie – je hrozně důležitá. Když jste mladý můžete do toho jít po hlavě. Tím se také vyprofilujete a zjistíte, co chcete dělat. Pak si samozřejmě vybíráte podle toho, co vám dává smysl a co nabízí kvalitu. Ale s tím musí stoupat také nároky na vás a vaši zodpovědnost.

Když dostanete do rukou nějaké dílo, tak co vás zaujme jako první? Je to hudba, nebo příběh?

Spíš to musí fungovat všechno dohromady. V opeře, jakožto v hudebním divadle, spolu musí hudební a dramatická složka souviset. Ale samozřejmě mě jako dirigenta zajímá instrumentace nebo harmonický vývoj. Ráda

si to přehraji na klavír, čímž objevuji různá zákoutí hudebního jazyka. Pustím si taky nějakou slavnou nahrávku a podívám se na nějakou vydařenou inscenaci.

Ještě zpátky ke Sweeneymu... Některé role mají dost alternací, opravdu jako v muzikálových divadlech. Šila jste přístup tím pádem každému zpěvákovi na míru?

Ano, to je jediný způsob, jak to může být dobré. Každý musí vycházet ze svých možností a nesmí se snažit napodobit toho druhého. Je to skvělé v tom, že je pak každý z těch zpěváků jedinečný, ale zároveň to bylo šíleně náročné na logistiku. Pro ty, co mají trojí alternaci, to bylo velmi nekomfortní a moc obdivuji, jak se s tím vypořádali, protože na to měli málo času. Byla to náročná práce pro interprety i inscenační tým, ale myslím, že se vyplatila.

Byla jste před premiérou nervózní? Máte nějaké rituály, které vás před představením uklidňují?

Bývám nervózní před každým představením, ale vždycky se snažím, aby to byl ten druh nervozity, kdy vás to nabudí a nakopne. Jsem na takové nervozitě trochu závislá, protože je nebezpečnější, když jste si moc jistí, děláte to představení už poněkolkáté a o to spíš pak přijde chyba. A když cítím, že je ta nervozita větší, tak ty rituály mám a mám jich hrozně moc – nosím si fotky svých blízkých, medituji... Není to konkrétní věc, kterou musím udělat, jinak bych byla nervózní, ale vždycky něco malého udělám.

A čtete recenze?

Teď už ne. Četla jsem je, ale momentálně vyhledávám kritiku od lidí, kterých si vážím a kterým můžu věřit. Víím, že mě nebudou zbytečně kritizovat, ale ani chlácholit. To vyhledávám na denní bázi, protože tím člověk roste, ale kritiky se snažím nečíst. Ale přiznávám, když to na mě někde vyskočí, tak mi tam oči občas zabloudí...

A jak se vyrovnáváte s negativní kritikou? Dirigovala jste například v Olomouci *Její pastorkyňu*, kterou kritici většinou strhali a je to snad jediné představení, které jsem navštívil a kde se hojně bučelo...

Ráda bych to brala tak, že negativní reakce je pořad lepší než žádná reakce, ale když v tom jste, tak to příjemné není. Od té Jenůfy už uběhly dva roky a abych byla upřímná, tak si myslím, že valná většina té kritiky byla

nespravedlivá. Nechci, aby to znělo ublíženě, ale přesto to chci říct – všechny složky týmu do toho šly s velkou láskou, péčí i připraveností a s naprostou pokorou. Přitom nás kritizovali, že naše snaha byla být nepokorní vůči Janáčkově nebo tomu dílu! Jenže to bylo úplně naopak! To, co se strhlo potom, bylo podle mě úplně zbytečné a odnesly to neoprávněně všechny složky. Byla to obrovská hysterie, která mi ale na druhou stranu hodně dala. Nevypořádávala jsem se s tím úplně lehce, bylo to těžké, ale neměnila bych. Do budoucna mi to hodně dalo.

Je vlastně pozoruhodné, že se o tom bavíme ještě dva roky po premiéře! Každopádně i pražská opera často nabízí moderní, někdy kontroverzní pojetí inscenací. Je to správný směr?

Jak jsem říkala, důležité hlavně je, aby to bylo kvalitní. Pak je celkem jedno, jestli to bude kontroverzní nebo ne. Navíc každý má tu hranici jinde. I na Jenůfě jsme měli diváky, kteří to vůbec nemohli rozdýchat, a pak tam zase byli tací, kteří říkali, že čekali všechno možné, ale vůbec jim to kontroverzní nepřišlo. Ale myslím si, že by v operním prostředí měly být oba druhy inscenací – jak ty tradiční, tak ty moderní. Ani ta klasicky pojatá nemusí být muzejní, a i já na ni moc ráda zajdu. Ale neměli bychom ani být uzavření vůči čemukoliv novému.

Jaká operní inscenace vás za poslední dobu nejvíc zaujala?

Teď nebudu úplně objektivní, protože jsem na ní dělala, ale strašně silně na mě zapůsobily *Dialogy karmelitek*, které se hrály minulou sezonu ve Státní opeře. Spolupráce s režisérkou Horákovou Joly byla skvělá a samotná inscenace byla neuvěřitelně silná. A pak se mi ohromně líbila *Agripina* v Brně. Má to asi čtyři hodiny a je to strašně zábavné. Opravdu obdivuju, co s tím udělali, jak po hudební, tak po režijní stránce. A jsem sama překvapená, že to zmiňuju, protože nejsem úplně fanoušek barokních oper. Dále bych uvedla *Maryšu* z Diavadla F. X. Šaldy v Liberci v režii Lindy Hejlové Kepřtové. A pak se mi moc líbila *Káťa Kabanová* tady v Národním v režii Calixta Bieita. Těch inscenací je samozřejmě víc, často i v menších divadlech, kterým hrozně fandím, protože to mají v dnešní době těžké.

Máte nějaký dirigentský cíl, kterého chcete dosáhnout? Třeba působit v Londýně jako Jakub Hruša?



Zahraniční zkušenosti jsou určitě potřeba, ale nemám jednu konkrétní metu, budovu – třeba Metropolitní operu v New Yorku – kdy bych si řekla, že pokud tam nebudu, tak není moje kariéra úspěšná. Ale samozřejmě by se mi to líbilo (*směje se*)! Ale mým cílem je dělat hudbu poctivě a kvalitně a je mi tak trochu jedno kde. Prostě ať je to dobrý!

A máte dirigentský vzor?

Spoustu! Ať už ze současnosti nebo z minulosti. Miluju Karajana, Bernsteina, to jsou ti velikáni... Ze současných se mi moc líbí Klaus Mäkälä, ale je jich opravdu hodně. Fandím všem svým kolegyním, například Aleně Hron, Miriam Němcové, Michale Růžickové. Ráda bych se taky setkala s Jakubem Hrůšou, toho bych i ráda viděla pracovat.

A jak je to s hledáním vlastního dirigentského stylu? Taky je to tak, že ze začátku člověk napodobuje své oblíbence?

Určitě trochu jo, navíc se ve vás hodně odráží to, kdo vás učí. Já se tomu snažím trochu vyhnout, myslím, že je důležité si přirozenou cestou najít vlastní styl. Ale budu se opakovat... To opět přijde až se zkušenostmi, nemyslím si, že se to děje cíleně. Ale nevidilo by mi, kdybych napodobovala gesta například Karajana (*směje se*)!

Mým cílem je dělat hudbu poctivě a kvalitně, nemám jednu konkrétní metu, jako je třeba Metropolitní opera v New Yorku.

Podle mě to není moc dobrá cesta, protože pak nejste Karajanem, ale ani sám sebou...

Přesně tak! Což jste dobře nadhodil, protože si myslím, že není úplně dobře, když se ženy dirigentky snaží stylizovat do mužů dirigentů.

A je v tom skutečně rozdíl?

Nemusí, spíš jsem to myslela tak, že je špatně, když si studentka dirigování cíleně řekne, že si teď musí dupnout, aby měla autoritu, podobně jako to udělal její mužský kolega. Pak to podle mě nikdy nemůže fungovat, protože hudebníci poznají, že to nejste vy.

Co si použít doma za hudbu? Víím, že se mnozí operní pěvci snaží opeře ve volném čase spíše vyhnout...

Já mám ráda všechny druhy hudby. Jsem schopna si u běhání pustit *Trubadúra* od Verdiho, ale stejně tak si pustím jazz, pop, ale klidně taky rap. Když je písnička dobrá, tak je mi jedno, co je to za styl.

Váš manžel je činoherní herec, tak odpočínáte si od divadla vůbec? Dáváte si rady?

O divadle se bavíme úplně minimálně, protože si od toho potřebujeme odpočinout. Ale když na to přijde, tak si samozřejmě popovídáme i o něm. Jen nevím, jestli si úplně radíme, protože profese máme opravdu rozdílné. Ale já chodím na jeho představení, on chodí na moje, fandíme si a často tahle podpora je důležitější než nějaká rada...

A co je pro vás nejlepší odpočinek, ať už společný, nebo samostatně?

Vyjít si na dobré víno, kávu... Jít ven s rodinou nebo přáteli. Taky si rádi pustíme seriál, u toho můžete úplně vypnout. Děláme opravdu obyčejné věci, kterým se nám v tom divadelním životě tolik nedostává. Pro nás jsou tím pádem sváteční. ☒

LATERNA MAGIKA

Do role vkládat celé své bytí

PŘIPRAVILA: MARTINA SEDLÁKOVÁ FOTO: VOJTĚCH BRTNICKÝ

PERPETUUM HAVEL SE PO ÚSPĚŠNÉM UVEDENÍ V AVIGNONU DOČKALO ČESKÉ PREMIÉRY – 10. A 11. ZÁŘÍ V PALÁCI AKROPOLIS POPRVÉ PŘED TUZEMSKÝM PUBLIKEM ZAZÁŘIL PERFORMER **ROMAN ZOTOV-MIKSHIN**. JEHO SÓLO V REŽII PETRA BOHÁČE SI VYSLOUŽILO NEJEN NEUTUCHAJÍCÍ POTLESK PLNÉ AKROPOLE, ALE V RÁMCI LETOŠNÍHO AVIGNONSKÉHO FESTIVALU I BEZMÁLA DESÍTKU POZITIVNÍCH RECENZÍ FRANCOUZSKÉ DIVADELNÍ KRITIKY.



”

Perpetuum Havel je poctou disidentkám a disidentům včerejška i dneška. Výkon Romana Zotova-Mikshina je strhující a mrazivý.
naja21.com

”

Roman Zotov-Mikshin tuto pohybovou partituru ztvárňuje s mimořádnou intenzitou.
La Terrasse





”

Roman Zotov-Mikshin předvádí výkon, do něhož vkládá celé své bytí.
Sceneweb.fr



”

Lze říci, že režie je naprosto bezchybná – čistá
a přesná jako ostří gilotiny.

Madinin' Art



Česká premiéra proběhla 10. září v Paláci Akropolis, kde byly také vzácné hostky – někdejší vězeňkyně Lukašenkova režimu Palina Šarenda-Panasjuk, Maria Nesterova a Iryna Harashyna, které s tvůrci úzce spolupracovaly na finální podobě inscenace.



ND+

Vězeň podle Havla. Zážitková dílna o (ne)sвободе

TEXT: LEKTORSKÝ TÝM ND+ FOTO: VOJTĚCH BRTNICKÝ

V ND+ PŘIPRAVUJEME NOVOU DÍLNU PRO STUDENTY
A STUDENTKY STŘEDNÍCH ŠKOL INSPIROVANOU INSCENACÍ
PERPETUUM HAVEL, JEŽ VYCHÁZÍ Z LIBRETA VÁCLAVA HAVLA
NAPSANÉHO V ROCE 1989 BĚHEM JEHO POBYTU VE VĚZENÍ, ALE
I ZE ZKUŠENOSTI SOUČASNÝCH POLITICKÝCH VĚZŇŮ A VĚZEŇKYŇ.

Diktatorní režimy měly a mají své černé svědomí v podobě těch, kteří nuceně mlčí v celách. Ztratili nejen svůj hlas, ale taky svobodu, důstojnost a mnohdy i život. Na co jejich příběhy ukazují a co mají společného s námi? Proč je uvažování o svobodě důležité i v demokracii a kde bychom její absenci prožívali nejvíc? Studenti a studentky si v rolových hrách vyzkouší důsledky absurdních pravidel nesvobodného systému i to,

jak snadno vznikají. Jaké by to bylo ocitnout se v izolaci, ve které se člověk promění v číslo?

Dílnu ukončuje diskuze, ve které bezpečně reflektujeme prožitky a uvažujeme o vlastních hranicích svobody a potřebě společenské otevřenosti. ☒

VÍCE INFORMACÍ A TERMÍNY NA ŘÍJEN A LISTOPAD NAJDETE NA WEBU ND V SEKCI DOPROVODNÉ PROGRAMY.





Nechat se unést skvělým uměleckým zážitkem:



Užijte si divadelní zážitek se svou kartou
Mastercard na maximum:



**Přednostní vstup přes
Mastercard Fast Track**

Boční vstup z ulice Národní třída.



Nejlepší místa v hledišti

Přednostní šatna v Mastercard
sektoru.



Občerstvení z Mastercard kiosku

Objednejte si občerstvení
na přestávku a vyhněte se frontám.



Exkluzivní zážitky k nezaplacení

Zpestřete si návštěvu v budovách
Národního divadla nabídkou exkluzivních
zážitků na priceless.com.

Exkluzivní zážitky v Národním divadle pro držitele karet
Mastercard naleznete na **priceless.com**

Uvedené výhody platí pro historickou budovu Národního divadla.



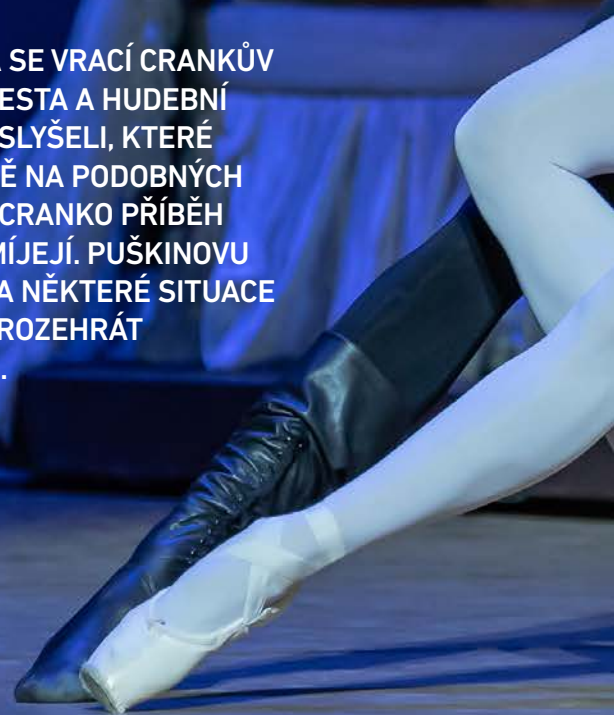
Národní  divadlo

BALET

Podruhé je všechno jinak

TEXT: BARBORA TRUKSOVÁ FOTO: SERGHEI GHERCIU, MARTIN DIVÍŠEK

DO REPERTOÁRU BALETU NÁRODNÍHO DIVADLA SE VRACÍ CRANKŮV *ONĚGIN*. A SPOLU S NÍM ZRCADLA, DOPISY, GESTA A HUDEBNÍ MOTIVY, KTERÉ UŽ JSME JEDNOU VIDĚLI ČI SLYŠELI, KTERÉ ALE PODRUHÉ ZÍSKÁVAJÍ JINÝ VÝZNAM. PRÁVĚ NA PODOBNÝCH NÁVRATECH VYSTAVĚL CHOREOGRAF JOHN CRANKO PŘÍBĚH TAŤÁNY A ONĚGINA, JEJICHŽ CITY SE V ČASE MÍJEJÍ. PUŠKINOVU PŘEDLOHU PŘITOM MÍSTY VÝRAZNĚ POZMĚNIL A NĚKTERÉ SITUACE VYTVOŘIL ZCELA NOVĚ, ABY JE MOHL ROZEHRÁT PROSTŘEDNICTVÍM POHYBU.





Oněgin nakonec skutečně odpovídá představě, kterou si o něm vytvořila mladá Taťána, jenže ji naplňuje s desetiletým zpožděním.



GIOVANNI ROTOLO | FOTO: MARTIN DIVÍŠEK

Čajkovského hudba se zdá být s příběhem Evžena Oněgina spojena téměř neoddělitelně. V případě baletu Johna Cranka to sice platí, ovšem poněkud jinak. V celé inscenaci totiž nezazní jediný takt ze skladatelovy opery. Partituru sestavil Kurt-Heinz Stolze výhradně z jiných Čajkovského skladeb a vedle známějších děl, jako jsou *Roční doby*, *Francesca da Rimini* nebo koncertní duet *Romeo a Julie*, sáhl i po méně známých klavírních skladbách či hudbě z opery *Střevíčky*. Řadu původně komorních děl nově instrumentoval, některá upravil nebo propojil, a výsledná hudební koláž přesto s Crankovou choreografií souzní natolik přirozeně, jako by byla od počátku komponována přímo pro ni.

Stolze využívá návraty hudebních leitmotivů a tento princip je důležitý i pro samotnou choreografii. Cranko v průběhu tří jednání opakovaně pracuje s určitými obrazy, situacemi i pohybovými motivy, jejich původní význam však pokaždé posouvá. Nejzřetelněji je tento způsob vyprávění patrný ve vztahu Taťány a Oněgina.

Poprvé se Taťána s Oněginem setkává na zahradě u svých rodičů, kam jej přivádí Lenskij. Ještě předtím si Taťána se svou sestrou Olgou hraje se zrcadlem – podle staré věštby v něm mají spatřit svého budoucího milého. Zatímco Olga zahlédne přicházejícího Lenského, před Taťánou se objeví dosud neznámý Oněgin.

Zrcadlo se znovu objevuje hned v následujícím obraze v Taťanině ložnici. Po setkání s Oněginem píše dívka milostný dopis a usíná. Z odrazu před ní vystupuje vysněný Oněgin a následuje rozsáhlý duet, v němž on její lásku opětuje.

Právě Taťanin sen patří k místům, kde Cranko Puškinovu předlohu výrazně mění. Sen románové Taťány rozhodně není romantickou představou naplněné lásky. Bloudí v něm zasněženou krajinou, pronásleduje ji medvěd, ocitá se mezi fantastickými příšerami a celý výjev končí předobrazem pozdější tragédie, kdy Oněgin zabije Lenského. Cranko tuto temnou a symbolickou pasáž nahrazuje scénou, jež mnohem přímočařeji zachycuje Taťaninu zamilovanost a především její představu o muži, kterého ve skutečnosti téměř nezná.

Oněgin ze snového pas de deux proto není Oněginem, s nímž se Taťána před chvílí setkala v zahradě. Jeho chlad a nezájem mizí a na jejich místo nastupuje vášnivý partner, který dívčiny city beze zbytku opětuje. Rozdíl mezi představou a skutečností se ukáže už následujícího dne.

Ani slavná konfrontace nad Taťaniným milostným dopisem neprobíhá u Cranka tak, jak ji známe z Puškinova románu. V něm Oněgin sice Taťánu odmítne, její upřímné vyznání jím však pohne a při následném setkání se k ní nechová bezcitně. Cranko situaci výrazně vyostřuje. Oněgin vrátí Taťáně dopis během oslavy jejich narozenin a nakonec jej přímo před ní roztrhá.

Pro jevištní vyprávění je takové gesto podstatně čitelnější než dlouhá Oněginova promluva, současně však proměňuje i samotnou postavu. Crankův Oněgin působí tvrdší a jednoznačnější než jeho literární předobraz. Podobným způsobem choreograf upravuje také okolnosti konfliktu s Lenským. Zatímco Puškinův Lenskij doručí výzvu k souboji prostřednictvím

sekundanta, v baletu hází Oněginovi rukavici přímo během oslavy. Taťána s Olgou jsou následně přítomny i samotnému duelu, ačkoli v románu se jej neúčastní.

Crankovy zásahy mají jasnou divadelní logiku. Děj se koncentruje do několika vypjatých situací, které lze vyjádřit pohybem, a zároveň vznikají motivy, s nimiž může choreograf dále pracovat. Roztržený milostný dopis se tak po letech objeví znovu – jen v rukou někoho jiného...

Mezi druhým a třetím jednáním Crankova baletu uplyne deset let. Oněgin po dlouhém cestování přijíždí do Petrohradu a na ples svého

známého Gremina znovu potkává Taťánu, nyní Greminovu manželku. Tentokrát je to Oněgin, kdo se zamiluje a kdo následně píše dopis.

Změnila se také Taťána. Cranko ji ostatně oproti Puškinovi posouvá výrazněji do centra celého příběhu. Zatímco v románu zůstává hlavním hrdinou Oněgin, v baletu se Taťána stává postavou s nejvýraznějším vývojem a její proměna do značné míry určuje dramatickou stavbu díla.

Ještě před závěrečným setkáním Taťány s Oněginem se potřetí vrací také zrcadlo. Taťána v něm tentokrát zahlédne přicházejícího Gremina. Stejný obraz, který na počátku před-

znamenal její setkání s Oněginem a ve snové scéně otevřel prostor její milostné fantazii, je nyní spojen s mužem, za něhož se provdala. Zrcadlo tak pokaždé zachycuje Taťánu v jiné životní situaci – od očekávání přes sen až k realitě jejího manželství.

Nejvýraznější paralelu s minulostí představuje závěrečné pas de deux. Cranko do něj přenáší pohybové motivy ze snového duetu prvního jednání, stejné figury a gesta však zasazuje do zcela odlišné situace. To, co bylo původně Taťaninou představou, se po letech skutečně odehrává. Oněgin, který její lásku kdysi odmítl, se k ní nyní upíná se stejnou naléhavostí, jakou jsme předtím viděli u Taťány.

AYAKA FUJII | FOTO: SERGHEI GHERCIU

Zrcadlo pokaždé zachycuje Taťánu v jiné životní situaci – od očekávání přes sen až k realitě.



Je v tom jedna z nejtragičtějších ironií celého baletu. Oněgin nakonec skutečně odpovídá představě, kterou si o něm vytvořila mladá Taťána, jenže ji naplňuje s desetiletým zpožděním. Taťána jej stále miluje a Cranko v závěrečném duetu nechává její rozhodnutí dlouho otevřené. Nakonec však Taťána zůstává věrná Greminovi a Oněginův dopis roztrhává stejně, jako kdysi on roztrhal její.

Zrcadlení obou situací tak není přesné. Rozhodnutí Taťány není odplatou. Stejně gesto uzavírá dvě rozdílné situace a především dvě různé životní etapy.

Podobným způsobem pracuje v závěru také Stolzeho hudební dramaturgie. Hudební materiál z Čajkovského koncertního duetu *Romeo a Julie*, který doprovázel Taťanin sen, zazní i v posledním pas de deux, tentokrát v sousedství dramatické *Francescy da Rimini*. Pohyb i hudba tak připomínají první setkání ústřední dvojice ve chvíli, kdy už jsou jeho někdejší přísliby nedosažitelné.

Cranko při převodu Puškinova románu mnohé zjednodušil, jiné situace naopak vyhrotil a několik důležitých momentů vytvořil zcela nově. Jeho *Oněgin* díky tomu získal pevnou dramatickou strukturu, v níž se jednotlivé obrazy navzájem připomínají a komentují. Divák na konci sleduje gesta, pohyby a situace, které už jednou viděl, jejich význam se však spolu s Taťanou a Oněginem změnil. Závěr baletu je srdcervoucí: oba hrdinové už konečně vědí, co k sobě cítí, ale možnost, kterou před lety zahlédla Taťána v zrcadle, patří minulosti. ☒

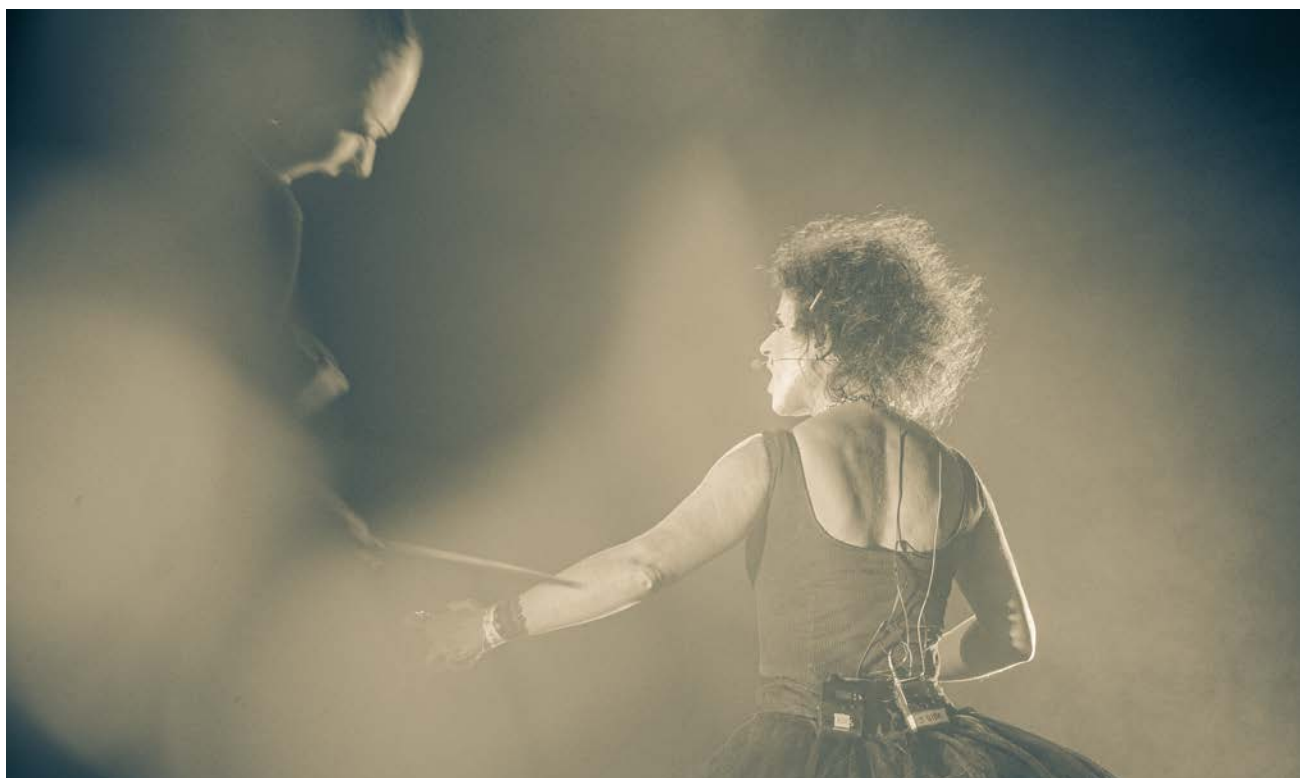
ČINOHRA

PRAŽSKÉ KŘÍŽOVATKY 2026

TEXT: KATEŘINA KUBÁK PRÁŠILOVÁ

... začínají

DAKH DAUGHTERS: ANTIDOTE | FOTO: DAKH



UŽ NA KONCI ŘÍJNA PROBĚHNE PRVNÍ PŘEDSTAVENÍ **PRAŽSKÝCH KŘÍŽOVATEK**. ZAHRANIČNÍ PROGRAM, KTERÝ SE Z FORMÁTU FESTIVALU POSTUPNĚ MĚNÍ V CELOROČNÍ DRAMATURGICKOU LINKU ČINOHRY NÁRODNÍHO DIVADLA, BUDE V TÉTO SEZONĚ TRVAT AŽ DO ÚNORA. KROMĚ HLAVNÍHO PROGRAMU, V NĚMŽ SE PŘEDSTAVÍ SVĚTOVÍ UMĚLCI A UMĚLKYNĚ, ČEKAJÍ PUBLIKUM TAKÉ DEBATY, WORKSHOPY NEBO DJ SETY. VŠE PROSTOUPENO TÉMATEM VLÍDNÉ REZISTENCE.

ISRAEL A MOHAMED | FOTO: LAURENT PHILIPPE



SHOUT TWICE | FOTO: BLANDINE SOULAGE



ZNÁSILNĚNÍ LUKRÉCIE: CASTING | FOTO: LUCIA HUNZIKER

Data Tavadze: LIBERTÉ [trigger warning]

Autorská inscenace o tom, jak moc formuje jazyk, jak se hanba stává nástrojem kontroly a jak propaganda kontaminuje kolektivní vědomí. Premiéra proběhla v roce 2024 v Gruzii jako přímá reakce na vládou zavedený zákon proti „propagandě“ LGBTQ+ a vyvolala bouřlivé protesty. Od té doby je inscenace v exilu.

Milo Rau, Servane Dècle: Proces Pelicot

Scénické oratorium Milo Raua a Servane Dècle nabízí dokumentární vhled do banalizace znásilnění a jeho právního posuzování. Vzdává hold Gisèle Pelicot, ženě, která vyšlapala cestu ke společenské změně. V českém uvedení spojí síly herecké soubory Činohry ND a Dejvického divadla.

Dakh Theatre: Field of Memory

Výstava v produkci kyjevského divadla odkrývá prostřednictvím osobních svědectví, dětských kreseb, dokumentárních materiálů, animované a filmové tvorby tragické osudy ukrajinských dětí, které byly během probíhající války s Ruskem odloučeny od svých domovů a rodin.

Dakh Daughters: Antidote

Dnes již proslulá ukrajinská kapela Dakh Daughters na výzvy současnosti nereaguje mlčením, ale živým hlasem. Svou hudbu, poezii a divadlo nabízejí jako protijed všem, kdo jsou připraveni naslouchat srdcem a bránit se lžím, které se snaží zkreslit realitu.

Mohamed El Khatib a Israel Galván: Israel a Mohamed

Mohamed je dokumentární režisér, Israel je virtuózní tanečník flamenca a choreograf. V dialogu napříč Středoziemním mořem a před zraky svých otců hledají společný jazyk založený na těle, jeho ranách a jizvách.

Katerina Andreou a Mélissa Guex: SHOUT TWICE

Odvážná forma na pomezí koncertu a tanečního rituálu nabízí celistvý smyslový zážitek, v němž výkřik spouští radost a posiluje odolnost. Vytváří prostor, kde se přetlak mění v sílu a pohyb se stává hudbou.

Lola Arias: Znásilnění Lukrécie: Casting

Adaptace Shakespearovy básně *Znásilnění Lukrécie*, pro kterou argentinská režisérka vyšla z výzkumu a rozhovorů s oběťmi násilí, umělci a filozofy. Kolik mlčení, strachu a hanby v sobě nosíme? Jak je sexualizované násilí zakořeněno v našich tělech a ve společnosti? ☒

BALET

Balet si vybral mě, ne já balet

TEXT: BARBORA TRUKSOVÁ FOTO: SERGHEI GHERCIU

V ŘÍJNU JI MŮŽETE NA JEVIŠTI POTKAT V BALANCHINOVĚ *WHO CARES?*, KYLIÁNOVĚ *27'52"* I JAKO VÝRAZNOU LESCAUTOVU MILENKU V *L'HISTOIRE DE MANON*. BRAZILSKÁ SÓLISTKA **NINA FERNANDES** PŘITOM TVRDÍ, ŽE SAMOTNÁ TECHNIKA JE VLASTNĚ NUDA. V ROZHOVORU VYPRÁVÍ O CESTĚ Z BRAZÍLIE PŘES AMERICKÉ SOUBORY DO PRAHY, O ROLÍCH, KTERÉ JÍ DÁVAJÍ ZABRAT, I O TOM, PROČ JI NEJVÍC LÁKÁ PRÁVĚ TO, CO JÍ NEJDE SAMO.

V říjnu tě diváci mohou vidět v několika velmi odlišných inscenacích – *Who Cares?*, *Avant-Garde* nebo *L'Histoire de Manon*. Kdyby někdo nevěděl, že ve všech tančí stejná tanečnice, podle čeho by poznal, že tohle je Nina?

Asi podle osobnosti. Každý máme na jevišti jinou jiskru, jinak se pohybujeme. Ty balety a postavy jsou samozřejmě velmi rozdílné, ale myslím, že osobnost tanečníka je vidět vždycky, každý interpretujeme stejnou roli trochu jinak. Někdo se soustředí především na techniku, někdo víc na charakter. Každý do postavy vkládáme něco vlastního a díky tomu může stejná role při každém představení vypadat jinak.

A co je důležitější pro tebe – technika, nebo charakter?

Rozhodně ráda víc prozkoumávám charakter. Techniku musíme mít všichni. Jestli uděláš dvě piruety, nebo tři či čtyři, na samotné choreografii vlastně nic nezmění. Když se ale soustředíš jen na techniku, můžeš ztratit podstatu příběhu a postavy. Divák pak může být ohromený výkonem, ale nebude do příběhu emocionálně zapojený. A podle mě je mnohem důležitější, když divák něco cítí. Platí to i u baletů, jako je

Who Cares?, který žádný příběh nemá. I sem musíš něco vlastního přinést. Jinak publikum uvidí jen techniku, a ta sama o sobě může být trochu mechanická – a vlastně i nudná.

Často jsi popisována jako velmi energická tanečnice. Jsi taková i mimo jeviště?

Určitě, energie mám většinou opravdu hodně. Zároveň jsem ale docela klidný člověk a příliš se nestresuji, což je někdy výhoda, jindy ne. Někteří lidé potřebují být před něčím hodně soustředění, napjatí, potřebují cítit stres, aby podali výkon. Já jednotlivými procesy procházím spíš plynule. Ale když mám volno, nedělám vůbec nic. Jsem úplně nepoužitelná a jen sbírám síly (*smích*). Přes léto většinou odjíždím domů do Brazílie, jsem s rodinou, chodím na pláž a snažím se dělat co nejméně. Je to taky jediná část roku, kdy se s nimi vidím.

S baletem jsi začala poměrně pozdě, až ve třinácti letech. A jen o pár let později už jsi soutěžila na mezinárodní úrovni a odešla do Spojených států. Co se stalo, že jsi balet začala tak rychle brát vážně?

Někdy říkám, že balet si vybral mě, ne já jeho. Když jsem byla malá, měla jsem problémy

s koleny a maminka mě dala na balet jako na určitou formu fyzioterapie, lékaři doporučili, abych sportovala. Byla jsem tehdy na svůj věk velice malá, ostatní holky byly třeba o dvě hlavy vyšší než já, tak pro mě nebyly vhodné sporty, které jsou v Brazílii nejběžnější – volejbal, fotbal a podobně. V Brazílii ovšem nemáme takovou tradici opery a baletu jako v Evropě, takže kdo se tomu chce věnovat, musí do zahraničí. Já se tedy balet učila díky soutěžím, které jsou v Brazílii velice populární. Zatímco v Evropě lidé drilují na sále, než mohou na jeviště, já jsem se na jevišti učila. Právě po jednom ze soutěžních úspěchů jsem dostala nabídku z Washington Ballet nastoupit na stáž a v osmnácti letech jsem odjela do Spojených států.

Myslíš, že pro tebe byla tato netradiční cesta spíše výhodou?

Jsem za ni vlastně velmi ráda. Do chvíle, než jsem začala profesionálně pracovat ve Spojených státech, jsem měla naprosto normální život. V Brazílii baletní školy většinou nefungují jako klasické konzervatoře. Chodíš do školy a balet máš až odpoledne jako mimoškolní aktivitu. Díky tomu vidím baletní svět trochu jinak, protože jsem v něm nevyrůstala. V uměleckém



NINA FERNANDES

pochází z Brazílie, s baletem začala ve třinácti letech. Po úspěších na mezinárodních soutěžích odešla do USA, kde působila ve Washington Ballet, Houston Ballet a následně pět sezon v Miami City Ballet. Zde získala bohaté zkušenosti především s repertoárem George Balanchina a v roce 2020 ji časopis *Pointe Magazine* za ztvárnění Ohnivého ptáka zařadil mezi *Stars of the Corps*. Do Baletu Národního divadla nastoupila v roce 2023, od sezony 2025/26 je jeho sólistkou. Na pražských scénách ztvárnila mimo jiné Julii v *Romeovi a Julii*, Olgu v *Oněginovi*, Auroru ve *Spící krasavici*, Swanildu v *Coppélii* či Lescautovu milenkou v *L'Histoire de Manon*. Vedle klasického repertoáru tančí také v choreografiích George Balanchina, Jiřího Kyliána, Williama Forsytha, Hanse van Manena nebo Maura Bigonzettiho. V roce 2024 získala Cenu ředitele Národního divadla pro umělce do 35 let.

**Osobnost tanečnicka
je vidět vždycky,
každý interpretujeme
stejnou roli trochu
jinak.**



WHO CARES?

a baletním prostředím jsou věci, které mohou být velmi vyčerpávající a někdy i toxické. Když v takovém systému vyrůstáš od dětství, tvoje osobnost a názory ještě nejsou úplně vytvořené a můžeš některé věci jednoduše přijmout jako normální. Já do něj vstoupila později, takže už jsem měla vlastní názory a dokázala jsem si říct: ne, tohle není normální, takhle se mnou nikdo jednat nebude.

Pět let jsi působila v Miami City Ballet a tančila jsi tam více než patnáct Balanchinových baletů. Když dnes tančíš *Who Cares?*, není to trochu jako návrat domů?

Vlastně ano (*smích*). Je to docela vtipné. Když jsem přišla do Miami, což je takový sesterský soubor New York City Ballet, který založil George Balanchine, byla jsem velmi klasicky vyškolená, takže mi pořád říkali, že jsem příliš klasická, že se musím uvolnit a naučit se Balanchinův styl. A když jsem potom přišla sem, najednou jsem na zkouškách byla ta, která ten styl znala nejlépe. Balanchinovská technika je velmi specifická a pět let v Miami mě samozřejmě hodně ovlivnilo. *Who Cares?* proto pro mě bylo přirozené, znám ten způsob pohybu, jeho muzikálnost, rychlost i to, jak má celé tělo reagovat na hudbu.

V inscenaci *Who Cares?* tančíš dvě různé role – Bílou a Vínovou. Kdo jsou pro tebe tyto dvě ženy?

Já je vlastně nevnímám jako dvě různé ženy. *Who Cares?* nemá konkrétní postavy, Balanchine jednotlivé party rozlišoval spíše podle jejich technického charakteru. Vínová, tedy variace *I'll Build a Stairway to Paradise*, je „jump girl“. Velmi hravá, živá, pořád skáče – dvě a půl minuty prakticky bez přestávky. Je to jedna z nejtěžších choreografií, protože musí působit neuvěřitelně lehce, přestože je fyzicky velmi náročná. Bílá je jiná. Právě z jejího duetu na skladbu *The Man I Love* vlastně celý *Who Cares?* vznikl. Je velmi elegantní, okouzlující, hodně newyorská. Ale všechny role mají něco společného: musí v nich být jazz, Broadway, lehkost. Nemůžeš jen předvádět techniku. Technika je nuda, když k ní nic dalšího nepřidáš.

Vytváříš si při *Who Cares?* nějaký vlastní příběh nebo svět, do kterého na jevišti vstupuješ?

Nevytvářím si konkrétní příběh. Myslím hlavně na Broadway. Když jdeš na muzikál na Broadwayi nebo třeba ve West Endu, interpreti mají neuvěřitelnou energii. Všechno je velké, zářivé, hravé. A přesně ten pocit se snažím přenést do

Who Cares?. Je tam také Gershwinova hudba a podle mě ji musíš nechat tančit. Nestačí jen udělat kroky přesně na hudbu. Musíš se stát její součástí. Publikum nemusí vidět dokonalost, ale má něco cítit.

A nakolik ti při hledání takového pocitu pomáhá kostým? V *Brahms-Schoenberg Quartet* například tančíš v kostýmech navržených Karlem Lagerfeldem. Dokážeš kostým změnit to, jak se na jevišti cítíš?

Určitě. Kostým může postavu nebo celou atmosféru dokončit. Když si ho oblékneš, najednou se mění způsob, jakým sama sebe vnímáš. U některých baletů je to velmi důležité – kostým ti pomůže pochopit, do jakého světa patříš a kým na jevišti jsi.

Tančila jsi klasické příběhové balety, Balanchina, Forsytha nebo Kyliána. Existuje styl, ve kterém se cítíš nejvíc sama sebou?

Nejlépe se cítím v klasice nebo v Balanchinovi. To jsou techniky, které mám nejvíc v těle. Když se něco stane a zavolají mi třeba v jedenáct dopoledne, že mám večer zaskočit, u klasiky nebo Balanchina vím, že to zvládnou. Od příchodu do Prahy ale mnohem víc pracuji s moderním

repertoárem a upřímně mě to baví právě proto, že jsem předtím žádnou takovou zkušenost neměla. Někteří moji kolegové jsou v moderním pohybu úplně přirození. Dívám se na ně a nechápu, jak to dělají (*smích*). Mně to tak přirozeně nejde, takže je to pro mě o to větší výzva. Nestachčí mi jen naučit se kroky – musím mnohem víc pracovat na tom, abych se v tom pohybu cítila dobře a hlavně aby moje tělo opravdu odpovídalo danému stylu.

Na začátku října uvádíme *Avant-Garde*, kde tančíš ve *4 Seasons* a v *Kyliánově 27'52"*. Překvapilo tě během zkoušení něco?

Ty dva procesy byly úplně odlišné. U *4 Seasons* mě překvapilo, jak přesně měl Robert Bondara všechno připravené. Když choreograf vytváří nové dílo, často přichází do studia s určitou představou a potom ji společně s tanečníky rozvíjí, což není úplně způsob, který by mi vyhovoval. Tady byl ale proces velmi konkrétní a strukturovaný. A *27'52"* pro mě bylo výjimečné z jiného důvodu – byl to vůbec první Kylián, kterého jsem kdy tančila. Přitom jsem jeho práci milovala už dlouho. Jedna z prvních choreografií, které jsem od něj viděla, byla *Petite Mort*, a já jen zírala s otevřenou pusou. Vždycky jsem chtěla Kyliána tančit, jenže v každém souboru, do kterého jsem přišla, ho derniérovali krátce před mým příchodem. Takže jsem ho pokaždé minula (*smích*). Proto pro mě bylo *27'52"* tak důležité. A teď se nemohu dočkat, až začneme pracovat na *One of a Kind*, což bude celovečerní balet. Je to takový splněný sen.

V *L'Histoire de Manon* tančíš Lescautovu milenkou, která není hlavní postavou, ale kdykoli se objeví, je velmi výrazná. Jak vytváříš charakter, když máš relativně málo času ukázat divákům, kdo ta žena je?

Pro mě je to žena, která přesně ví, kde je, jak se tam dostala a co chce. Ví, jak ten svět funguje, a umí v něm žít. Není naivní. A právě u takové role musíš charakter ukázat velmi rychle. Když přijdeš na scénu, divák musí téměř okamžitě pochopit, kdo jsi. Proto je pro mě důležitý způsob, jakým se pohybuje, jak reaguje na ostatní, jak se na ně dívá. I malé věci mohou říct hodně.

Na repertoár se letos na podzim vrací také *Oněgin*. Před několika lety jsi v něm tančila Olgu. V době, kdy spolu děláme rozhovor, zatím neznáme obsazení, pokud se k ní ale znovu vrátíš, budeš navazovat na svou tehdejší interpretaci, nebo chceš tu postavu objevovat znovu?

Olgu jsem milovala a opravdu doufám, že si ji budu moct zatančit znovu. Byla to jedna z rolí, které jsem nastudovala během své první sezony tady a byla jsem vším trochu přehlcená. Teď bych se k ní vracela po několika letech a myslím, že bych si ji dokázala mnohem víc užít. Určitě bych si chtěla zachovat to, co tehdy fungovalo a co se mi na mé interpretaci líbilo. Zároveň jsem ale dnes jiný člověk, takže bych k ní přirozeně přistupovala trochu jinak. Samozřejmě musíš zůstat věrná tomu, co postava potřebuje, ale když už roli znáš, odpadne část stresu. Doufám, že bych díky tomu mohla dát ještě mnohem víc samotnému charakteru. Moc doufám, že dostanu příležitost tančit i Taťanu. Pro mě by to bylo něco úplně jiného, vysněná role. Lidé mě často vnímají jako technickou, zářivou tanečnici a takové role jsou pro mě přirozené. Právě proto mě ale lákají postavy, na kterých musím opravdu pracovat, které nemohu jednoduše „vytáhnout z rukávu“. Vlastně to tak mám s celým *Oněginem*, mám z něho husí kůži. Je to neuvěřitelně koncentrovaný balet, nic v něm není navíc a přiběhu dokonale rozumíš. Pamatuji si, když jsem ho viděla poprvé – byla jsem úplně ohromená. A Čajkovského hudba je nádherná. Je to podobné jako u *Who Cares?*: nemůžeš na ni jen tančit kroky, musíš ji nechat tančit.

Jednou z tvých prvních velkých rolí po příchodu do Národního divadla byla Julie v dalším Crankově baletu. Zнала jsi ji už z Miami, ale v Praze pro tebe bylo nové prakticky všechno. Co si z té doby pamatuješ nejvíc?

Upřímně? Hlavně to, jak strašně moc práce jsem měla (*smích*). Byl to asi největší šok mého života. Úplně jiný rozvrh, mnohem méně času na zkoušení, mnohem víc představení. Všichni ostatní už repertoár znali, protože tu byli několik sezon, ale já se musela učit úplně všechny choreografie.

To zní velice náročně.

První rok jsem vlastně nedělala nic jiného než pracovala. Byla jsem nová, neměla jsem tu moc přátel a pořád jsem se učila choreografie. A do toho nová země, kontinent, jiný jazyk, odlišná kultura i způsob práce. A nebylo to jen divadlo. Musela jsem si zvykat i na jiný každodenní život. Brazílie a Spojené státy jsou samozřejmě také velmi odlišné, ale Praha byla zase něco úplně nového. Zpočátku jsem nevěděla vůbec nic, třeba kam jít, když jsem potřebovala něco zařídit nebo jít k lékaři. Náročné bylo už jenom se pohybovat po městě. Kulturně pro mě bylo opravdu těžké si zvyknout. Změnil se i můj pracovní rytmus. V Americe jsme měli velmi

pravidelný režim – pět pracovních dní a dva dny volna. Tady můžeš mít jeden týden představení v úterý a ve středu a další týden dvě představení v sobotu a dvě v neděli. Jen zvyknout si na to, že pracuji v sobotu, trvalo mému tělu snad měsíc. Celkově mi trvalo víc než rok, než jsem se opravdu adaptovala. Když se mě dnes zeptáš na mou první Julii tady, skoro si ji nepamatuji. Myslím, že jsem tehdy spoustu věcí dělala na autopilota, mám z té sezony skoro prázdná místa v paměti (*smích*). Ale zároveň jsem během ní dostala některé z nejkrásnějších rolí své kariéry.

Od té doby jsi tančila obrovské množství rolí a stala ses sólistkou. Co se na Nině od roku 2023 změnilo nejvíc?

Asi právě to, jak zvládám práci a tlak. V Americe jsem už tančila podobně velké role, ale objem práce tam byl úplně jiný. Dnes už mnohem lépe vím, jak si rozložit energii, jak zvládat program, který je každý týden jiný, a jak se připravovat na několik různých věcí současně. A myslím, že jsem se díky tomu změnila i jako člověk. Praha mě ale posunula i tanečně. V Miami jsem většinu roku tančila Balanchina a další americké choreografy a zpravidla jen jeden celovečerní klasický balet za sezonu. Tady jsem se dostala k mnohem širšímu repertoáru. Musela jsem se naučit používat tělo jinak a pořád na tom pracuji. Právě to je ale jedna z věcí, které si na zdejší repertoáru užívám. ☒

CELÝ ROZHOVOR NA WEBU.



WHO CARES? NINA FERNANDES, MATĚJ ŠUST

Podcastový říjen

Podcastový kanál Národního divadla připravuje novou tematickou sérii o divadelních budovách. Hlas Jindřišky Dudziakové vás v jednotlivých dílech provede zákoutími nejen veřejnosti známých divadel, ale také běžně nepřístupným zázemím: sklady kulís, fundusy nebo zkušebnami. Začneme ale samozřejmě budovou nejreprezentativnější, tedy „zlatou kapličkou“. V dalších řadách podcastů se budeme věnovat dvěma novým havlovským inscenacím: v cyklu *K jádru věci* přiblížíme projekt od mladých pro mladé *Moc bezmocných* a *V roli* se představí Roman Zotov-Mikshin ztělesňující politického vězně v inscenaci *Laterny magiky Perpetuum Havel*.

PODCASTOVÝ ŘÍJEN | FOTO: P. HEJNÝ



Za malbami v Národním divadle

Národní divadlo nenabízí pouze představení, ale i možnost prohlédnout si unikátní díla od předních českých malířů. Nenechte si ujít komentovanou prohlídku na téma malířství, která vás v sobotu 31. října provede celou budovou. Dozvíte se detailní informace o jednotlivých obrazech v historických souvislostech. Poznáte práce Mikoláše Alše, Františka Ženíška, Vojtěcha Hynaise nebo sedm maleb Vincenta Beneše, které přibližují historické oblasti, odkud do Národního divadla připutovaly základní kameny. Vstupenky zakoupíte na stránkách narodni-divadlo.cz, kde se dozvíte více informací.



Opera, která našťvala Stalina

Po pauze se můžete těšit na jednu z nejdůležitějších oper 20. století. *Lady Macbeth Mcenského újezdu* Dmitrije Šostakoviče měla premiéru 1934, ale svou slávu si užila jen do roku 1936, kdy ji zhlédl Stalin. Tragicko-satirický pohled na ruskou vesnici jej rozzlobil natolik, že opera byla stažena z repertoáru sovětských divadel. V té době zazněla poprvé i v pražském Novém německém divadle, dnešní Státní opere. Současné nastudování v režii Martina Čičváka, které mělo premiéru v roce 2023, se vrací na jeviště Státní opery. Příběh Katěрины, ženy uvězněné v bezútěšném světě, jež kvůli lásce vezme osud do vlastních rukou, znovu ožívá.

LADY MACBETH MCENSKÉHO ÚJEZDU | FOTO: Z. SOKOL



KAFKA: PROCES | FOTO: SERGHEI GHERCIU

Skládejte s námi!

Malý kousek Národního divadla a historie teď můžete mít doma – vraťte se s námi v čase do roku 1883 a složte si svou vlastní oponu. Nové puzzle s reprodukcí Hynaisovy opony vám kromě zábavy přinese i relaxaci a poučení. Detailně si totiž můžete prohlédnout všechny postavy, od Géna snášejícího se shůry s praporem přes Múzy chystající se zabydlet v tehdy novém chrámu umění po stavitele či mecenáše. Zakoupíte v hlavní pokladně v Provozní budově nebo v e-shopu.

Po stopách Franze Kafky



Od konce září se na scénu Stavovského divadla vrací balet *Kafka: Proces*. Naposledy byl uveden v listopadu 2024, kdy dvěma představeními připomněl sté výročí úmrtí Franze Kafky. Tentokrát se choreografie Maura Bigonzettiho, která na jeviště přivádí osudový a stále aktuální Kafkův román *Proces*, stává pevnou součástí repertoáru sezony 2026/27 – a divákům znovu nabídne cestu do světa, v němž stačí jediné sdělení, aby se dosavadní život člověka začal rozpadat. Ani u této inscenace nechybí dopro-

vodný program ND+. Před představeními se tak uskuteční tematické procházky nazvané *Po stopách Franze Kafky*, které vás zavedou na místa spjatá se spisovatelovým životem v Praze. Dozvíte se více o inspiracích a souvislostech, které ovlivnily Kafkovu psaní, pochopíte historický a kulturní kontext a váš zážitek z baletu tak bude ještě hlubší. Pojďte s námi prozkoumat cestu Josefa K. byrokratickým soukolím. Podrobnější informace najdete na stránkách Národního divadla.

Příběh lásky L'Histoire de Manon

Život plný nádhery, bohatství a luxusu, nebo oddanost ke skutečné lásce? To vše řeší mladičká Manon. Za každou cenu se snaží uniknout z bídy, k níž je její život předurčen, zároveň se ale bláznivě zamiluje do studenta des Grieux. Emotivní a destruktivní příběh začíná... V nádherné choreografii sira Kennetha MacMillana jej můžete v říjnu opět vidět v baletu L'Histoire de Manon. Nenechte si tento dojemný a zároveň bolestný příběh velké lásky ujít. Termíny a více informací najdete na webu Národního divadla.

Literární exkurze do nové sezony

Víte, že v Národním divadle existuje knihovna, kterou může využívat široká veřejnost? Je součástí Divadelního archivu a právě teď je vhodná doba prozkoumat její fondy. V havlovském měsíci říjnu lze zalistovat jeho právě vydanou čítankou *V noční tramvaji*. Jste-li milovníci komiksů, zkuste se seznámit s podzimní operní premiérou *Pelleas a Melisanda* v netradičním zpracování. Předlohy pro chystané dramatizace románů *Běsi* (M. Dostojevskij) a *Okno uragánu* (P. White), či původní hru *Salome* (O. Wilde), Sofoklovu *Antigonu*, to vše a mnohé další najdete v katalogu na www.archivNDknihovna.cz.

Jak prolomit mlčení v církvi?

Evropský projekt TRUST, na němž se podílí i Činohra ND, propojuje divadlo s investigativní žurnalistikou. Jeho prvním českým výstupem bude scénické čtení hry *Mlčení Svatého otce*, které proběhne 14. října od 19.00 v Pražské křižovatce. Text vznikl ve spolupráci německé investigativní platformy Correctiv a Schauspiel Köln a rozkrývá systematické zneužívání v katolické církvi i mechanismy jeho utajování. Po čtení bude následovat beseda o tomto tématu i české zkušenosti, kterou moderuje redaktorka zpravodajského a publicistického serveru Voxpot Jolana Humpálová.

MANON | FOTO: S. GHERCIU



MLČENÍ SVATÉHO OTCE – VIZUÁL



ANTONÍN DVOŘÁK | FOTO: ARCHIV ND



SPOT CASTING | FOTO: Z. SOKOL



LITERÁRNÍ EXKURZE DO NOVÉ SEZONY | FOTO: ARCHIV ND

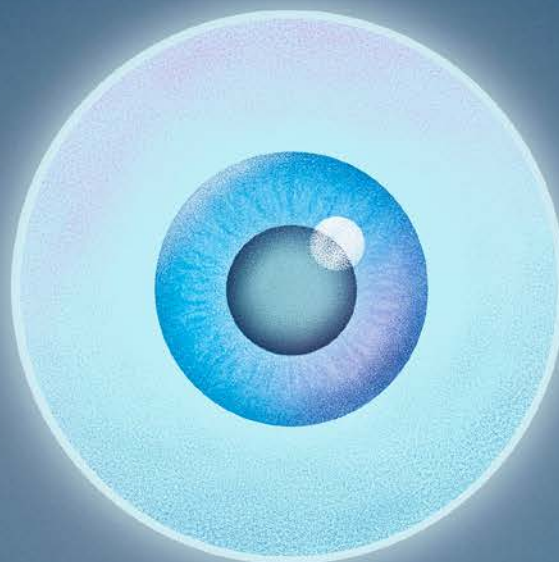
Spot Casting ukazuje nejlepší diváky

Máme ty nejlepší diváky, kteří umí dát najevo své emoce a kteří znají svá oblíbená představení – staňte se jedním z nich! Národní divadlo má nový televizní spot, kterým zve nové i stávající diváky k návštěvě divadla. Tři výrazné osobnosti operní scény Kateřina Kněžíková, Štefan Margita a Adam Plachetka v něm účinkují jako členové imaginární poroty, co si rádi vyslechnou potlesk, ale neváhají vyzkoušet své diváky ze znalosti konkrétních árií.

Režii Národní divadlo svěřilo renomovanému režisérovi Danielu Růžičkovi, který dokázal, že k první české divadelní scéně patří i hravost a humor. Spot můžete kromě České televize a iVysílání zhlédnout i na našich sociálních sítích a YouTube. Dejte nám vědět, jak se vám líbí, a nechte se pozvat do divadla i vy!

První Písňové recitály

Koncerty z písňové a komorní tvorby prezentované sólisty Opery Národního divadla a Státní opery ve Stavovském divadle již patří mezi klasiku víkendového operního repertoáru. Poprvé se v této sezoně vrátí Písňové recitály na konci tohoto měsíce – první proběhne už 25. října a těšit se můžete písňovou tvorbou Antonína Dvořáka v podání Barbory Perné, Pavla Kubáně a Lukáše Bařáka za klavírního doprovodu Bronislava Procházky.



OPERA

Pelleas a Melisanda

TEXT: IVA NEVORALOVÁ FOTO ZE ZKOUŠKY: PETR NEUBERT

OPERA *PELLEAS A MELISANDA* CLAUDA DEBUSSYHO JE BEZ POCHYBY JEDNÍM Z TITULŮ, KTERÉ BY MĚL KAŽDÝ OPERNÍ FANOUŠEK ALESPON JEDNOU V ŽIVOTĚ VIDĚT. SNOUBÍ SE V NÍ DOKONALÉ LIBRETO S DOKONALOU HUDBOU, A KDYŽ SE K TOMU PŘIDÁ JEŠTĚ SKVĚLÉ MEZINÁRODNÍ OBSAZENÍ V ČELE S DRŽITELKOU INTERNATIONAL OPERA AWARD ARNHEIDUR EIRÍKSDÓTTIR, BYL BY PŘÍMO HŘÍCH NECHAT SI TENHLE KLENOT LITERÁRNÍHO SYMBOLISMU A HUDEBNÍHO IMPRESIONISMU NA JEVIŠTI NÁRODNÍHO DIVADLA UNIKNOUT. A TAK ŠEPTÁME DO TÍCHA, ŽE PREMIÉRY SE USKUTEČNÍ JIŽ 15. A 18. ŘÍJNA.

„Měl by to být člověk, který věci vyslovuje jen napůl a umožnil by mi spojit můj vlastní sen s tím jeho; který by stvořil postavy, jejichž příběh a okolní prostředí nejsou vázány na žádnou dobu ani místo; který by mi despoticky nevnucoval ‚zhudebnovat scény‘ a nechal mi svobodu, abych ho tu a tam umělecky překonal a zdokonalil jeho dílo.“ Tak v roce 1889 odpověděl skladatel Claude Debussy (1862–1918) na dotaz svého kolegy Ernesta Guirauda, jak by si představoval ideálního libretistu své první opery. Autora, kterého hledal, našel o čtyři roky později, když na doporučení přítele Stéphana Mallarmé zhlédl pařížskou premiéru divadelní hry Maurice Maeterlincka *Pelléas et Mélisande*. Maeterlinck se svým jazykem a způsobem vyprávění přesně trefil do Debussyho představ a okamžitě byl tehdy třicetiletým skladatelem požádán o souhlas dílo zhudebnit. První verze opery byla dokončena roku 1895, trvalo ale ještě sedm let, než se dočkala své premiéry.

Ve světě symbolů a metafor

Maeterlinck patřil v devadesátých letech 19. století k okruhu symbolistických básníků sdružených kolem Stéphana Mallarmé a v tomto duchu napsal i své drama *Pelléas et Mélisande* – dokonale ztvárnění „tajemna, snových obrazů a skrytých významů“ prostřednictvím symbolů a metafor. Již jen to, že děj se odehrává na zámku Allemonde, volně přeloženo „v celém světě“. Důležitou úlohu v celém příběhu hrají proměny vodního živlu, což jistě Debussymu imponovalo, neboť jako dítě toužil po tom stát se námořníkem. S vodou se setkáváme v úvodní scéně u jezera, kde Golaud potkává Melisandu, u studny, do které spadne Melisandě snubní prsten, v podzemní jeskyni u moře... Protagonisté nejsou před tímto živlem v bezpečí dokonce ani na souši, kde se kolem nich šíří v podobě mlhy, jež se jako závoj snáší na vše, co jí stojí v cestě. Maeterlinck učinil z vody až jakousi další postavu, které Pelleas dokonce přisuzuje lidské vlastnosti: „Zde panuje vždy mimořádné ticho ... jako by člověk slyšel, jak voda spí.“

Básník také důsledně sleduje rytmickou a sonickou kvalitu textu. Všimněte si, že téměř všechna jména hlavních postav obsahují souhlásku „l“, ve fonetice označovanou jako „likvida“, tedy souhlásková s větším podílem tónové složky. Schválně si zkuste vyslovit „Pelleas, Melisanda, Golaud, Arkel, Yniold“

a ucítíte tu zvláštní rezonanci všech těchto slov. Hlavním zdrojem silného emocionálního zážitku a klíčem k Debussyho hudební koncepci se však stalo „mlčení“ – pauzy, jimiž je protkán celý text: „Zcela spontánně jsem využil výrazový prostředek, který se mi jeví jako zcela výjimečný, a tím je ticho,“ poznamenal k tomu skladatel.

Reakce na Richarda Wagnera

O hudebních vlivech na *Pellea a Melisandu* se spekuluje již od premiéry v roce 1902. Čerpal Debussy ze znalosti hudby Richarda Wagnera, Modesta Petroviče Musorgského nebo ho ovlivnil gamelan z ostrova Jáva, který slyšel na Světové výstavě v Paříži v roce 1889?

Přes veškerou snahu francouzských skladatelů o národní svébytnost francouzské hudby a její „očistu“ od německých vlivů, kterou v sedmdesátých letech 19. století rozpoutala drtivá porážka Francie v prusko-francouzské válce, prožil i mladý Debussy období horečnatého nadšení pro hudbu Richarda Wagnera. Na konci osmdesátých let byl, jak sám přiznal, „wagneriánem až do té míry, že by dokázal porušit i ta nejzákladnější pravidla slušného chování“. Zpaměti zazpíval celého *Tristana a Isoldu*, a přitom se ještě stihl doprovodit na klavír. Opera *Pelleas a Melisanda* vděčí této dokonale znalosti za hodně, v celkovém vyznění jde však úplně jinou cestou. Jak řekl sám Debussy, „jeho hudba potřebovala zůstat pružná a poddajná, aby se dokázala přizpůsobit fantaziím a snům“. Na rozdíl od Wagnera tak Debussy nepřizpůsobuje text melodii, ale je tomu zcela naopak: jeho hudba odráží strukturu, intonaci a rytmické vzorce francouzského jazyka, což byla na svou dobu naprosto revoluční myšlenka. Ano, stejně jako Wagner pracuje i Debussy s leitmotivy, ale neutápí se v jejich nekonečné „hudební exhibici“. „Aranžuje světlo a stíny“ v rytmu dramatu.

Pravda, nebo lež?

Děj *Pellea a Melisandy* lze shrnout do několika vět. Princ Golaud pronásleduje na lovu zraněné zvíře, zabloudí a v hlubokém lese najde na břehu jezera překrásnou, ovšem velice zvláštní dívku, která se nechá přesvědčit, aby s ním odešla. Po několika měsících se Golaud rozhodne přivést Melisandu na svůj zámek Allemonde. S návratem mu má pomoci jeho nevlastní mladší bratr Pelleas...

**Hlavním
zdrojem silného
emocionálního
zážitku a klíčem
k hudební koncepci
se stalo „mlčení“ –
pauzy, jimiž je
protkán celý text.**



CLAUDE DEBUSSY



PRVNÍ PŘEDSTAVITELKA MELISANDY MARY GARDENOVÁ



INSCENAČNÍ PORADA

Pokračování si již snadno domyslíte. V klasickém milostném trojúhelníku zabije manžel šířaný žárlivostí svého údajného soka. Maeterlinck nás však nechává na pochybách. Byl k tomu skutečný důvod? Kde zůstala pravda? *La vérité*. Důležité slovo, které se v opeře mnohokrát v různých kontextech opakuje. Rychlé změny prostředí, situací a nálad vzbuzují v divákovi nejistotu, připouštějí v jeho mysli nejrůznější možné výklady, aktivují jeho fantazii a odnáší ji za hranice pouhého milostného příběhu k daleko složitějším otázkám života.

Skandál kvůli paralelním kvintám

Patnáctitýdenní maraton zkoušek v Opéra-Comique byl zahájen 13. ledna 1902, Debussy se osobně zúčastnil šedesáti devíti. Přípravu premiéry zkomplikoval divoký spor mezi Debussym a Maeterlinckem. Libretista totiž trval na tom, aby byla do role Melisandy obsazena jeho tehdejší partnerka Georgette Leblancová. Ředitel Opéra-Comique Albert Carré to však viděl jinak a angažoval mladou sopranistku skotského původu Mary Gardenovou, která byla naopak jeho milenkou. Maeterlinck se pokusil

zabránit uvedení opery tím, že podal žalobu na údajné neautorizované změny v textu a rozpoutal štvavou kampaň v tisku. Na generální zkoušce bylo dokonce dílo jeho příznivci vypískáno. Nakonec to ovšem nebyly libretistovy hysterické výlevy, co málem pohřbily premiéru. Tisk byl šokován. Dítě (Yniold) je v opeře svědkem „romantických“ setkání dospělých!

Ať již nastudování provázely jakékoliv obtíže, premiéra v pařížské Opéra-Comique 30. dubna 1902 se stala klíčovým datem v dějinách moderní opery a nepřímo i v Debussyho životě, neboť

kombinace skandálu a úspěchu mu vynesla ohromnou prestiž, a to nejen ve Francii, ale v celém západním světě. Důkazem byla i poměrně rychlá uvedení opery v zahraničí: 1907 v Bruselu a ve Frankfurtu, 1908 v New Yorku, Miláně, Mnichově a Berlíně. Díky tomu se Debussy po několika hubených letech podařilo výrazně zlepšit svou životní úroveň. S manželkou a malou dcerkou se nastěhoval do reprezentativní vily na okraji Bouloňského lesíku a najmul si šoféra a služebnictvo.

Zpočátku však byly zcela odlišný přístup ke způsobu vyjádření dramatické situace, introspektivní povaha hlavní hrdinky, a především kacířský charakter Debussyho hudby, který pohrdal akademickými konvencemi, nemilosrdně kritizovány a zesměšňovány. Jeden z profesorů Pařížské konzervatoře se nechal po premiéře slyšet, že „student, který přinese tuto odpornou partituru do jeho hodiny a udělá stejné chyby v harmonii, bude vyhozen nejen ze třídy,

ale rovnou z celé konzervatoře“. A tak se také stalo. Pozdější uznávaný hudební kritik Émile Vuillemoz byl vyloučen, když u něj byla nalezena zakázaná partitura. Debussy akademiky rozčílil zejména používáním tzv. paralelních kvint, které byly v klasické harmonii naprosto opačně. Nejenže si nekonvenční harmonie zamilovali, ale osvojili si je a začlenili do svých vlastních skladeb, rozzuřeným profesorům navzdory. Z Debussyho fanoušků později vyrostla řada velkých uměleckých osobností, včetně Maurice Ravela a Florenta Schmitta.

Maurice Maeterlinck zhlédl Debussyho hudební zpracování *Pellea a Melisandy* až v roce 1920, dva roky po Debussyho smrti a devět let poté, co mu byla udělena Nobelova cena za literaturu. Později přiznal: „V této věci jsem se zcela mýlil a on měl tisíckrát pravdu.“ Pravda... *La vérité*... Nerezignujme na to ji hledat, byť to občas stojí hodně času a sil. ☒



REŽISÉR CHRISTOF LOY

▼ INZERCE

Forbes
MEMBERSHIP

I JEDNA VĚTA VÁM MŮŽE ZMĚNIT ŽIVOT

OBJEDNEJ ZDE



ČINOHRA

Generace Z vs. Havel

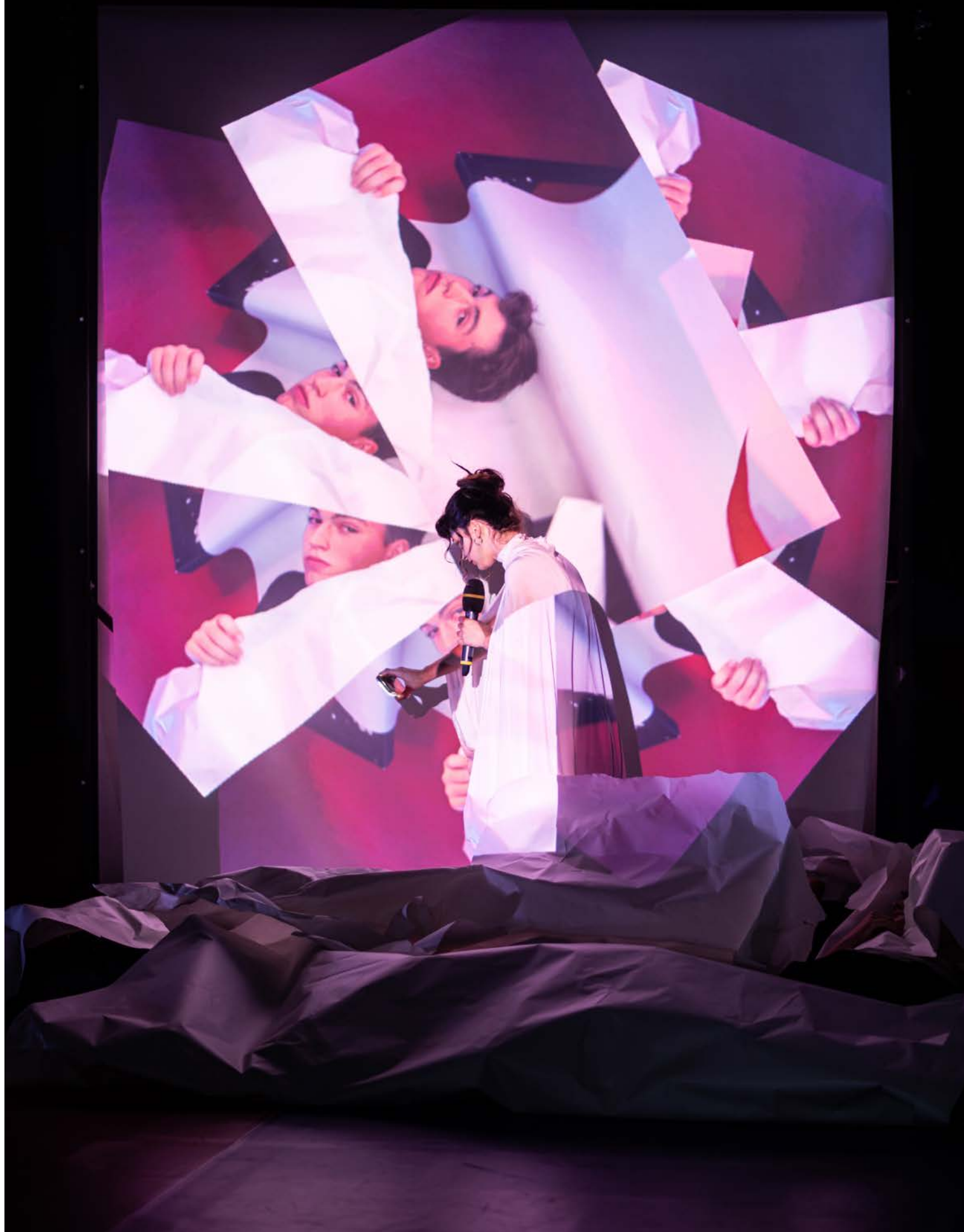
PŘIPRAVILA: KATEŘINA KUBÁK PRÁŠILOVÁ
FOTO: PAVEL HEJNÝ

Činohra Národního divadla se snaží pravidelně dávat hlas také dospívajícím neprofesionálním tvůrcům. Tentokrát se jejich inspirací stala esej Václava Havla *Moc bezmocných*. V režii Adély Laštovkové Stodolové reagují příslušníci generace Z na Havlovy myšlenky z pozice vlastního pocitu bezmoci. Co mohou změnit jako nezletilí – bez volebního práva a dost často i bez respektu dospělých? Má smysl se vůbec o něco snažit? Tyto a další otázky promýšlí v Pražské křižovatce třináct mladých osobností s nadhledem, humorem i naléhavostí.

Projekt je spolufinancován z grantu Erasmus+.

1	2	5
3		
4		

- 1 Katarína Bašková
- 2 Linda Šebáková
- 3 Sara-Joye McCauley
- 4 kapela složená z účinkujících
- 5 Linda Šebáková



ČINOHRA

Bejt naživu zkrátka leze do peněz...

TEXT: ILONA SMEJKALOVÁ FOTO: PETR NEUBERT

OBCHOD S CHUDOBOU, POLITICKÉ PLETICHY I TOUHA MÍT SE DOBRĚ – TO JSOU HLAVNÍ TÉMATA HRY *TULIPÁNOVÁ HOREČKA*, ADAPTACE KLASICKÉ KOMEDIE *ŠPANĚLSKÝ BRABANT* OD SHAKESPEAROVA SOUČASNÍKA A MISTRA HOLANDSKÉHO ZLATÉHO VĚKU GERBRANDA BREDERA. PAVEL DRÁBEK A JOSH OVERTON NA JEJÍM ZÁKLADĚ PROPOJILI PŘÍBĚHY Z DOBY TULIPÁNOVÉ BUBLINY Z POLOVINY 17. STOLETÍ TAK, AŽ ČLOVĚK ŽASNE, JAK SE V DÁVNÉM PŘÍBĚHU POZNÁVÁ. HRA JE PROŠPIKOVÁNA CELOU ŘADOU ATRIBUTŮ REÁLNÉHO KAPITALISMU: TÉMATEM RYCHLÝCH PRACHŮ, ZPENĚŽOVÁNÍM MEZILIDSKÝCH VZTAHŮ, VÝHODNÝMI INVESTICEMI, DAVOVÝM ŠÍLENSTVÍM A VŠUDYPŘÍTOMNÝM FURIANTSTVÍM OSOBNOSTÍ VEŘEJNÉHO ŽIVOTA.

Pro nás jsou dnes tulipány běžné, do Holandska se ale dostaly z Turecka až roku 1593. Zpočátku nebyl o exotické květiny valný zájem, to se ovšem změnilo na počátku 17. století, kdy začalo docházet ke křížení a panašování jednotlivých barevných forem. Pěstitelé získali vážnost a společenskou prestiž, jenže tulipánových cibulí bylo jen omezené množství. Logicky došlo k růstu jejich ceny. Nejprve stála cibulka pouhý gulden, krátce poté vyletěla na 1000 i více guldenů. I proto byl na ochranu obchodníků zákon, na jehož základě hrozilo za poškození cibulí vězení. Konaly se specializované dražby, na tulipány se specializovali notáři, s květinami se obchodovalo na burzách.

Svého vrcholu horečka dosáhla v letech 1636–1637. Lidé se nezdráhali kvůli nákupu cibulí prodat dům či statek. Pokud v roce 1624 stála jedna cibule vzácné sorty Semper

Augustus 1200 guldenů, o rok později to bylo už 3000 guldenů a v roce 1636 dokonce 4600 guldenů – cenu, za níž šlo koupit povoz a dvě klisny i s postrojem. Cibule variety Viceroy vyšla v přepočtu dokonce na 24 vozů s obilím, 8 vepřů, 4 krávy, 4 sudy piva, 1000 liber másla a několik beček sýra. V roce 1637 se objevil případ výměny pivovaru v Utrechtu v hodnotě 30 000 guldenů za tři kusy vzácných cibulí.

Právě v této době ale převýšila nabídka poptávku a ceny tulipánových cibulí začaly prudce klesat. Lidé se logicky dostali do ekonomických problémů, spekulanti neodhadli, kdy je dobré skončit, mnoho obchodníků zbankrotovalo a do potíží se propadlo celé nizozemské hospodářství. Výnosy těch, kteří své zisky investovali včas a lépe, přesahovaly i 1000 %, naopak ztratili těch, kteří pokračovali, dosahovaly i 90 %. Mimochodem – teprve ve 20. století se zjistilo, že efektní panašování tulipánových květů byla vlastně choroba virového původu.

Téma tulipánové horečky propojil známý český teatrolog, anglista a překladatel Pavel Drábek společně s kolegou Joshem Overtonem s postavami a motivy hry *Španělský Brabant* (*De Spaanschen Brabander Jerolimo*) od Gerbranda Adriaenszooona Bredera. Tento nizozemský básník a dramatik se narodil v Amsterdamu a prožil zde i celý svůj život (1585–1618). Ve škole se naučil francouzsky, možná i trochu anglicky a latinsky, zabýval se malířstvím, dokonce působil v dílně antverpského malíře Franse Badense (ale žádný z Brederových obrazů se nedochoval). Jediné veřejné postavení, kterého dosáhl, byla funkce vlajkonoše městské gardy. Ve třiatřiceti letech se Bredero propadl na saních do díry v ledu, onemocněl zápalem plic a krátce po zotavení zemřel – v Brederově biografii od nizozemského filologa René van Stipriaana *De hartenjager* se ovšem spekuluje, že možná z nešťastné lásky spáchal sebevraždu.

Hru *De Spaanschen Brabander Jerolimo* napsal Bredero okolo roku 1611. Ostře v ní satirizuje společenskou pýchu i předstírání vznešenosti, kritizuje městská opatření proti žebrákům, prostituci a kuplířství, popisuje vykořisťovatelský věřitelský systém a zabývá se groteskními rozdíly mezi zdáním a skutečností. Bredero nepsal bombastickým jazykem a latinskou syntaxí o mytických a biblických tématech jako jeho současníci, spíše hovorovým amsterdamským dialektem vyprávěl o životě na ulici. Jeho texty jsou dokonce často nestrukturovanou sérií scén z každodenního života bez jasné dějové linie.

Hlavní postavou *Španělského Brabanta* je podvodník Jerolimo, který čeká na jakoukoliv příležitost, aby mohl zpeněžit lidskou důvěřivost. Zdá se, že jeho plánu neunikne nikdo z amsterdamských občanů – prostáček Robbeknol žijící na ulici, kupci, kteří prodávají všechno možné, držgrešle, co smlouvají o každý pětník, i chudina, které právě ten pětník schází. Jerolimo nepřímo ovlivní i osud dalších postav – obchodníka s chudobou Geerarta, jeho dcery, podnikavé dívky Pecunie, majitelky nevěstince madam Beatrice, která shání možnou partii pro svého poněkud nepraktického syna Tita, nebo nešťastné hrobnice Flory, která je nucena vydávat se za muže. Když starosta s místostarostou přicházejí oznámit nečekané úmrtí nového krále, navazující státní smutek, zvýšení daní a zákaz jakéhokoliv veselí, hazardu i pití alkoholu, vyklíčí v Jerolimově hlavě ďábelský podnikatelský plán – nejme Robbeknola

PRVNÍ ČTENÁ ZKOUŠKA



jako svého asistenta a rozhodne se zpeněžit amsterdamskou vášeň pro tulipány.

V Česku spíše neznámá hra důmyslně proplétá několik dějových linií – podvodnickou, finanční, vztahovou. Vděčná je ovšem i divácky – ve zřetelné komediální nadsázce rozehrává téma finančních machinací a touhy po rychlém zbohatnutí. Pavel Drábek a Josh Overton Brederovy postavy propojují s konkrétní historickou událostí a ukazují, že touha po astronomickém finančním zúročování a jakémisi „letadlovém byznysu“ tu byla vždy. Kšeftování a spekulování je staré jako

lidstvo samo. Splasknutí ekonomické bubliny poté přináší často výrazný ekonomický otřes, chudobu, někdy dokonce změnu politického režimu. Ano, člověk dokázal spekulovat s kdečím – s byty, akciemi, hypotékami, dluhy i s tulipány. A právě tulipánová horečka se v učebnicích ekonomie používá jako ukázkový příklad toho, jak absurdních rozměrů mohou spekulace dosáhnout. Brederův Jerolimo tak není pouze historickou a literární postavou – stále se pohybuje mezi námi, jen na sebe často bere jinou, mnohem sofistikovanější podobu. Protože – jak říká jedna z postav naší hry – „bejt naživu zkrátka leze do peněz!“ ☒

▼ INZERCE

Dopřejte si
**DOKONALÝ
ZÁŽITEK**
také na

OFFICEO.cz

OFFICEO | **30** let
...kancelář bez starostí

**UŽ
TŘICET LET**
pomáháme
firmám, podnikatelům
i domácnostem
vytvářet kancelář
bez starostí

Bez hry si nedokážu život představit

TEXT: PETRA ŠVECOVÁ FOTO: ARCHIV ELIŠKY SOFFER PODZIMEK

PATŘÍ MEZI NAŠE NEJVÝRAZNĚJŠÍ VÝTVARNICE, JEJÍ ILUSTRACE OKAMŽITĚ ROZEZNÁTE DÍKY SPECIFICKÉ TECHNICE, KDY DO FOTOGRAFIÍ REÁLNÝCH MÍST DOKRESLUJE VLASTNÍ POETICKÉ OBRAZY. OD ZÁŘÍ JE **ELIŠKA SOFFER PODZIMEK** I AUTORKOU ILUSTRACÍ PRO ČTVRTOU STRANU OBÁLKY ČASOPISU FOYER.

V komiksu pro časopis Foyer zpracováváte různé divadelní profese, v zářijovém čísle šlo o oponáře, v říjnovém o nástěnkáře. Jak jste je volila?

Záleželo mi na tom, jak konkrétní místo v divadle vypadá – i proto, že pracuji s fotkou. Třeba koutek pana oponáře je naprosto kouzelný. A nástěnky jsou ikonické, krásné i jako designový prvek. Každý měsíc tvořím jinou postavu, ale právě to mi přijde hezké. Zatím jsem navštívila jen hlavní budovu, třeba dílny mě teprve čekají. Tak se těším, co dalšího potkám.

Čím vás nabídka kreslit tento komiks zaujala?

Je to pro mě velká čest. S divadlem jsem zatím moc nespolupracovala, ale pocházím z divadelní rodiny. Máma je scénografka, dělala s bratry Formanovými nebo Divadlem Minor, v Národním divadle připravovala s Milošem a Petrem Formanovými *Dobře placenou procházku*. Já jsem za ní vždycky z gymnasia prchala do divadla, je to tedy pro mě takový hezký návrat. Když přišla nabídka kreslit pro Foyer, tak jsem si říkala, že komiks není moje parketa, ale dohodli jsme se, že to budou spíš ilustrace doplněné krátkým textem. A přišlo mi zajímavé zpracovávat profese, které nejsou moc vidět a jsou tak trochu „za oponou“, pro to jsem se okamžitě nadchla. Baví mě, že někdo dělá třeba takové plastické nápisy, co jsou v budovách, nebo že přijde pán čistit lustr, který vyjde z poklopu nahoru. Je to takový kouzelný svět.

V jednom ze starších rozhovorů jste zmínila, že jste měla krásné dětství plné cestování, fantazie, divadla. Jaký vztah máte vysloveně k Národnímu divadlu?

Nejvýraznější období spojené s Národním divadlem je opravdu to, kdy tam máma pracovala na představení, ať už to byl *Čarokraj* nebo zmíněná *Dobře placená procházka*. Bavilo mě sledovat proces tvoření představení – milovala jsem chodit na zkoušky, vidět, jak scéna vzniká.

Stíháte teď chodit do divadla?

Snažím se, ale přiznávám, že bych chtěla chodit častěji. Ale snažím se být v obraze. Chodím na Zábradlí, chodila jsem na Novou scénu. Kouzelná byla opera *Platée*, kterou režírovali Martin Kukučka a Lukáš Trpišovský. Byla jsem po dlouhé době v opeře a byl to velký zážitek.

Slyšela jsem, že když jste začínala dělat ilustrace, kreslení do různých prostředí vám šlo lehce, ale pak přišlo období,

Přišlo mi zajímavé zpracovávat profese, které nejsou moc vidět a jsou tak trochu „za oponou“, pro to jsem se okamžitě nadchla.

kdy to bylo těžší. Jak snadné to bylo pro divadlo?

V tomhle ohledu na mě mělo obrovský vliv dětství, neustále jsme trávila čas v prostředí, kde bylo hodně kreativity. Byl to vnitřní svět, který mě fascinoval, a zanechalo to ve mně větší stopu, než si běžně uvědomuji. Když se vidím třeba s Matějem Formanem, tak mu říkám:

„Kvůli tobě neumím udělat výstavu, kdy bych jen vzala obrázky a někam je dala, ale musím kolem toho udělat svět, který působí i sám o sobě.“ A je to dobře. Je zajímavé to takhle zpětně sledovat. Faktorem, který se všude protkával, byla hra, což pak souvisí s tím, jak je člověk schopný vymýšlet věci a být kreativní. Já si bez hry nedokážu život představit. Logicky jsou období, kdy to je složitější a hra nepřichází, protože máte plno starostí, řešíte důležité věci... Když pak přijde období, které mi dá prostor být kreativnější, tak jsem za to hrozně ráda.

Ve své tvorbě pracujete s fotografiemi, do nichž kreslíte. Jak tato technika vznikla?

Líbí se mi, že touto technikou dokážu spojit realitu s fantazií. A baví mě to doteď, což mě samotnou fascinuje. Protože škála toho, čeho všeho se to může týkat, je nekonečná. Teď se

SAN FRANCISCO



vracím ke klasické fotografii – fotek obvykle uděláme tolik, že pak nevíme, co s nimi. Proto jsem zase sáhla po analogu, abych měla množství snímků omezené.

Čemu se aktuálně věnujete kromě ilustrací pro Národní divadlo?

Pořád putuje výstava *Malého prince* – mám radost, že na ni chodí další rodiny s dětmi. Jinak teď většinu času věnuju projektu *Plešouni*. Jde o projekt vázaný na mou zkušenost s onkologickou léčbou v patnácti letech.

O co jde?

Vymyslela jsem s lékaři z Motola animovaný seriál, který má za cíl vysvětlit dětem, jak probíhá léčba. Ale tak, aby to bylo hravé. Vystupuje tam proto třeba kapitán Chemo, námořník, který se snaží střílet nádorové buňky, ale občas mu to ustřelí někam, kam nechce, a trefí třeba vlasový kořínek a ten pak opustí hlavu. Jsou to věci, kolem kterých v procesu léčby vzniká zbytečný strach. Protože spouště obav se dá předejít tím, že vše vysvětlíme. Dítě a rodina pochopí, co a proč se děje – jak probíhá konkrétné vyšetření, proč mi berou krev, proč kontrolují, jestli mám dost bílých krvinek, a proč mi vypadají vlasy... Druhou rovinou je snaha informovat i lidi, kterých se to týká vzdáleněji, třeba mají v blízkosti někoho, kdo prochází léčbou, a mají problém s ním komunikovat. Bojí se zeptat na řadu věcí, protože nevědí, jak na to.

Co vše projekt kromě plánovaného seriálu zahrnuje?

Momentálně připravujeme aplikaci pro pacienty, která obsahuje třeba videa, s nimiž děti mohou cvičit v pohádkovém prostředí, rady, co jíst, jak podpořit tělo... Pak bychom chtěli udělat pohádky na usínání nebo třeba meditaci, když už vám je špatně a nechcete nic, než jen poslouchat něco příjemného. Těch plánů je plno, chceme projekt přeložit i do dalších jazyků.

Sama jste se onkologicky léčila, je pro vás ta osobní zkušenost spíš výhodou, nebo spíš zátěží?

Občas to řešíme i s neziskovkami, které se tomuto tématu věnují a často nemají člověka, který by věděl, jak to probíhá. Každá léčba je samozřejmě individuální, ale je dobré znát prostředí a vědět, co se tam děje. Osobně si hrozně vážím lidí, kteří tam pracují, protože trávit v tomto tématu každý den od rána do večera a vlastně si to potom nenosit domů do vlastního života mi přijde strašně těžké.

PULP FICTION



TOBY V POSTELI – Z PROJEKTU PLEŠOUNI

Pilotní díl seriálu se setkal s pozitivním přijetím v Japonsku. Jak to se seriálem vypadá?

Na pilotním díle jsme si sami potřebovali vyzkoušet technologický postup i to, jak to téma komunikovat dětem a divákům. Má deset minut a teď bychom chtěli udělat dalších devět takovýchto desetiminutových epizod, které budou zpracovávat třeba konkrétní vyšetření nebo to, že se teď o mě rodiče bojí...

Témat, která chceme obsáhnout, je celá řada. Je to náročný projekt a financování není úplně jednoduchá věc. Protože i když je okolo nás spousta lidí, kteří nám fandí, prolomit tabu toho tématu je těžké. Stejně jako to, abychom se vešli do škatulek projektů – že neděláme rozhybanou infografiku do čekárny, ale vlastně je to na pomezí léčby a zároveň audiovizuálního díla. Ale pořád tomu všichni věříme. ☒

Dokonalý výkon začíná dávno před potleskem.
Nečekejme na to druhé a nebojme se toho prvního.

ARICOMA

#1 v podnikovém IT

LATERNA MAGIKA

Voda jako živel, který nás formuje

TEXT: MARTINA SEDLÁKOVÁ VIZUALIZACE: MARTIN HŮLA

LATERNA MAGIKA SE JIŽ POČTVRTÉ PŘEDSTAVÍ NA SIGNAL FESTIVALU. TENTOKRÁT SE VYDÁ PO STOPÁCH VODY – ŽIVOTODÁRNÉHO, PROMĚNLIVÉHO ŽIVLU, KTERÝ UTVÁŘÍ NEJEN PODOBU KRAJINY, ALE I NÁŠ VNITŘNÍ SVĚT. INSTALACE **VODA** POD REŽIJNÍM VEDENÍM RADIMA VIZVÁRYHO PROPOJÍ POHYB, AKROBACII, ŽIVÝ ZPĚV A VIDEOMAPPING V PŮSOBIVOU SCÉNICKOU BÁSEŇ ODEHRÁVAJÍCÍ SE V PROSTORU STARÉ ČISTÍRNY ODPADNÍCH VOD V BUBENČI.

Voda tvoří přibližně sedmdesát procent planety Země. Přibližně stejný podíl jí najdeme i v lidském těle. Je přirozenou součástí našeho každodenního života, často ji však vnímáme až ve chvíli, kdy začne chybět. Právě její všudypřítomnost a zároveň křehkost se stává jedním z výchozíků nového projektu Laterny magiky. Voda je také živel proměnlivý. Nemá pevný tvar, přizpůsobuje se prostoru, neustále proudí a vrací se v cyklech. Dokáže krajinu po tisíce let pomalu přetvářet, stejně jako ji během několika hodin zaplavit. V inscenaci se proto stává metaforou proměny – nejen té, která se odehrává ve světě kolem nás, ale také uvnitř člověka.

Projekt vychází z principu čtyř živlů, které tvoří paralelu souladu mezi vnějším a vnitřním prostředím: oheň jako energie a impuls, země jako stabilita, vzduch jako pohyb a myšlení, voda jako emoce – tekuté, proměnlivé, cyklické.

Právě voda zde vystupuje jako klíčový element: jako tok, který očišťuje, ale sám nese stopy znečištění, jako médium života i indikátor ekologické krize.

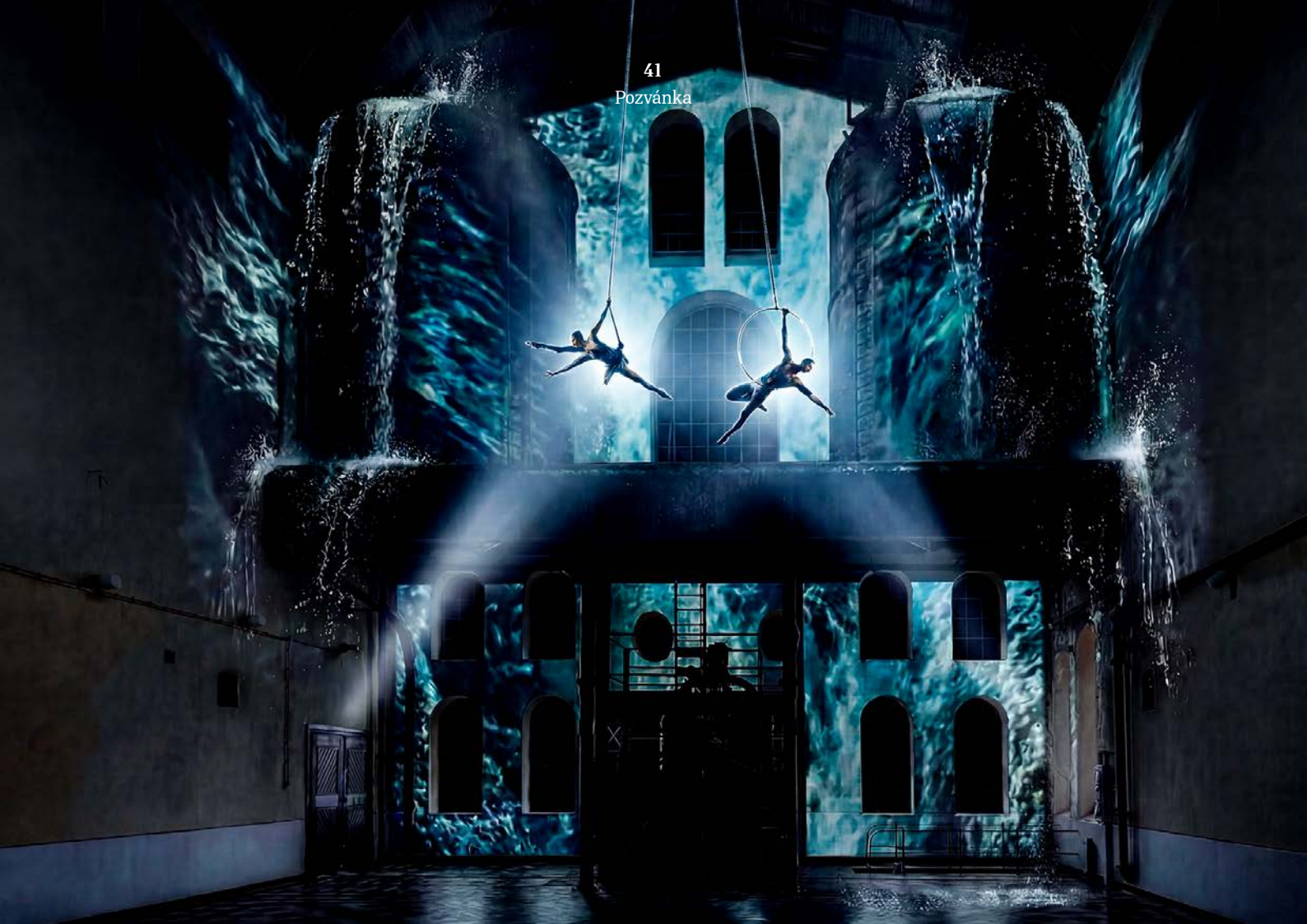
Očišťování se stává metaforou vnitřní proměny člověka – zbavování se nánosů, které se v nás postupně usazují, a hledání nové rovnováhy.

Prostor Staré čistírny odpadních vod v Bubenči dodává tématu další vrstvu. V místě, jehož původním účelem bylo vodu čistit a vracet ji zpět do oběhu, vzniká site-specific dílo o procesu

filtrace. Očišťování se stává také metaforou vnitřní proměny člověka – zbavování se nánosů, které se v nás postupně usazují, a hledání nové rovnováhy.

Režisér Radim Vizváry, umělecký šéf Laterny magiky, zde propojuje principy nonverbálního divadla s výrazovými prostředky současné multimediální tvorby. Pohyb, akrobacie, chůď, živý zpěv a videomapping společně vytvářejí svět ukrývající princip plynutí, vrstvení a proměny.

Instalace *Voda* bude součástí Signal Festivalu od 15. do 18. října. V její akrobatické části se představí Jonáš Janků, Matěj Berka, Nikola Šneiderová a Alžběta Tichá, na chůdách pak Michaela Hradecká a Sofia Pekarík. O živý zpěv se postará Aneta Kalertová, známá divákům Národního divadla jako představitelka titulní role v inscenaci Laterny magiky *Valérie a týden divů*, a Marie April, čerstvá držitelka Ceny Anděl v kategorii Objev roku. ☒



POCTA ZÁCHRANÁŘŮM (1. ZÁŘÍ 2002), DAGMAR A VÁCLAV HAVLOVI, JIŘÍ BĚLOHLÁVEK | FOTO: FRANTIŠEK ORTMANN



Pravda, láska... a divadlo

TEXT: PETRA ŠVECOVÁ FOTO: ARCHIV ND

SPISOVATEL, DRAMATIK, PRVNÍ ČESKÝ PREZIDENT – A TAKÉ ČASTÝ NÁVŠTĚVNÍK NÁRODNÍHO DIVADLA. V ŘÍJNU SI I MY PŘIPOMÍNÁME NEDOŽITÉ DEVADESÁTÉ NAROZENINY VÁCLAVA HAVLA. NEJEN ČESKOU PREMIÉROU HRY PERPETUUM HAVEL, ALE I OHLÉDNUTÍM ZA JEHO VZTAHEM K PRVNÍ SCÉNĚ.

”

Milí spoluobčané, čtyřicet let jste v tento den slyšeli z úst mých předchůdců v různých obměnách totéž: jak naše země vzkvétá,

kolik dalších milionů tun oceli jsme vyrobili, jak jsme všichni šťastni, jak věříme své vládě a jaké krásné perspektivy se před námi otevírají. Předpokládám, že jste mne nenavrhli do tohoto úřadu proto, abych vám i já lhal. Naše země nevzkvétá. Velký tvůrčí a duchovní potenciál našich národů není smysluplně využit.“

Prvního ledna 1990 pronesl Václav Havel, tři dny předtím zvolený prezidentem tehdy ještě socialistického Československa, svůj legendární projev.

Ten samý den večer se pak s manželkou Olgou vydal do Národního divadla na slavnostní představení opery Bedřicha Smetany *Libuše*. Podle vzpomínek Vladimíra Hanzela v deníku publikovaném na stránkách Knihovny Václava Havla při prvních tónech fanfár bez pokynu vyrazil, všichni v divadle stáli a prezidentovi

nezbylo, než vyčkat vestoje, až fanfáry doznějí. Pak přišel potlesk, všichni se usadili a stejná hudba zazněla znovu, tentokrát už jako součást Smetanovy opery.

V Národním divadle tak strávil Václav Havel svůj první Nový rok ve funkci prezidenta a právě tady se s ní i rozloučil – na slavnostní akci s názvem Pocta Václavu Havlovi, kterou v roce 2003 iniciovala a připravila jeho druhá manželka Dagmar. Zatímco na pódiu v tu chvíli vystupovalo okolo šedesáti umělců, před divadlem se tlačily stovky

Havlových příznivců, kteří průběh večera sledovali na velkoplošné televizi.

Jako by tyto vzpomínky ukazovaly, jak důležité pro Václava Havla Národní divadlo bylo. Vážil si práce všech tvůrců a umělců, zajímal se o to, co se na scéně děje. Jeho návštěvy rozhodně nebyly formální. Byť ve svém životě obsáhl oblouk od politického vězně a disidenta až po prezidenta země, vždy zůstal spisovatelem a dramatikem.

Je jedním z autorů, kteří jsou respektováni a hráni i v zahraničí, protože jeho tvorba má hluboký přesah. Tím, jak přemýšlel o společnosti, svobodě a odpovědnosti jednotlivce. Jeho příběh je fascinujícím dramatem o odvaze postavit se zlu a o tom, že slova a morální principy mají svůj význam i v politice. Vzpomínky na Václava Havla, který by se 5. října dožil devadesáti let, tak zůstávají i pro toto poselství aktuální. ☒



SLAVNOSTNÍ PŘEDSTAVENÍ NA POČEST VÁCLAVA HAVLA, (1. LEDNA 1990), MIROSLAV MACHÁČEK, VÁCLAV HAVEL
FOTO: OLDŘICH PERNICA



POCTA VÁCLAVU HAVLOVI (30. LEDNA 2003),
DAGMAR A VÁCLAV HAVLOVI
FOTO: FRANTIŠEK ORTMANN

▼ INZERCE

An advertisement for PEGAS PREMIUM ice cream. It features a young couple in a romantic pose. The woman is smiling and looking at the man, who is holding a yellow ice cream bar to his mouth. The woman is holding a chocolate-covered ice cream bar. In the top left corner is the PEGAS PREMIUM logo. At the bottom, there is a white banner with the text "OPRAVDOVÁ ZMRZLINA" and "S KŘUPAVOU ČOKOLÁDOU". Below this banner is the website "WWW.PEGASPREMIUM.CZ" and a social media handle "@ PRIMAZMRZLINA".

PEGAS
PREMIUM

OPRAVDOVÁ ZMRZLINA
S KŘUPAVOU ČOKOLÁDOU

WWW.PEGASPREMIUM.CZ

Instagram icon / PRIMAZMRZLINA



Žijeme
českou
muzikou
v autě, doma i v práci

IMPULS
Ráááádio

Orientace žije dál.

Přidejte se k nám.

Orientace Lidových novin i nadále
vychází jako příloha sobotní MF DNES.
**Přidejte se k tisícům dalších
spokojených čtenářů.**



PŘEDPLATNÉ objednávejte
na 225 555 522 nebo na WWW.MFDNES.CZ

DNES

ND+

Váš divadelní doprovod

TEXT: LEKTORSKÝ TÝM ND+ FOTO: ARCHIV ND+

VĚDĚLI JSTE, ŽE KROMĚ NÁVŠTĚVY PŘEDSTAVENÍ MŮŽETE V NÁRODNÍM DIVADLE ZAŽÍT NĚCO NAVÍC, TAKOVÁ „PLUS“? POD HLAVIČKOU ND+ SE MŮŽETE ZÚČASTŇOVAT DOPROVODNÝCH A VZDĚLÁVACÍCH PROGRAMŮ K INSCENACÍM, VÝROČÍM ČI OSOBNOSTEM. S NAŠIMI LEKTORY SE MŮŽETE ROZVÍJET, DISKUTOVAT, PTÁT SE, TVOŘIT A SETKÁVAT SE... INFORMACE O VŠECH AKCÍCH NALEZNETE NA WEBU ND V SEKCI DOPROVODNÉ PROGRAMY.



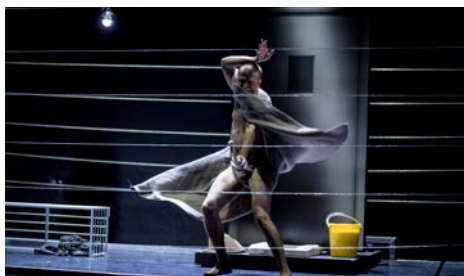
Divadlo a včelaření? Podobnost není až tak náhodná! Program *V hlavní roli: Národní včely!* přibližuje úlohy včel i život v úlech uprostřed města. Přijďte se podívat, jak se jim tu daří. S dětmi si můžete tak trochu vyzkoušet, kolik rolí musí včela za život zvládnout.
**3. října 2026, zdarma,
pro dospělé s dětmi 6–11 let**



Olšanskými hřbitovy lze procházet jako *Kamennou galerií pod širým nebem*. Náhrobky osobností spjatých s Národním divadlem jsou často jedinečnými uměleckými díly. Ponořte se s průvodkyní do vyprávění o životech slavných, kteří tvořili českou kulturní scénu.
**9., 18. a 20. října,
pro veřejnost**



Myslíte, že do Vánoc je daleko? Přijďte se předvánočně naladit *tanečně-pohybovou dílnou Louskáček*. Vy i děti protančíte známým příběhem s lehkostí Cukrové vily!
**12. prosince 2026,
pro rodiny s dětmi 5–10 let**



Jak by asi slavil Václav Havel své 90. narozeniny? Co by si přál? A jak by komentoval naši dobu? Intenzivním doprovodným programem před i po představení *Perpetuum Havel* si připomeneme nejen dramatikovo výročí, ale i to, nad čím je dobré se pozastavovat, přemýšlet, co vzkázat sami sobě.
**5. října 2026, workshop pro školy,
diskuze s tvůrci, doprovodné aktivity ve foyer**



Pedagogové jsou našimi klíčovými partnery, a proto pro ně pravidelně připravujeme metodické workshopy. Workshop *Jak reflektovat divadelní představení* je ryze praktický a plný her a cvičení. Díky nim může ve třídě vzniknout smysluplná diskuze, ve které nejde jen o „líbilo–nelíbilo“ a „kolik bodů dávám“.
**14. října, zdarma,
pro pedagogy a další pracovníky s mládeží**



Diskuze po představení a dramaturgické úvody mohou zásadně vyšperkovat váš divadelní zážitek. Dozvíte se během nich i to, co se ani v programu nedočtete. Nebo můžete své dojmy z představení sdílet přímo s tvůrci. Buďte součástí komunity ND!
Informace o doprovodném programu naleznete na webu Národního divadla u konkrétních představení.

OPERA

Je Sweeney Todd opravdu první?

TEXT: JAN SCHNEIDER FOTO: FRANTIŠEK ORTMANN

KDYŽ OPERA NÁRODNÍHO DIVADLA A STÁTNÍ OPERY OZNÁMILA, ŽE CHYSTÁ JAKO SVOU PRVNÍ PREMIÉRU SEZONY *SWEENEYHO TODDA: ĎÁBELSKÉHO LAZEBNÍKA Z FLEET STREET*, VZBUDILO TO POZORNOST. PROČ? NĚKTERÍ PŘICHÁZELI S OTÁZKOU, JESTLI PATŘÍ MUZIKÁL NA JEVIŠTĚ TAK „SOFISTIKOVANÉ“ SCÉNY, JAKOU JE STÁTNÍ OPERA, ZMIŇovalo se i to, že se jedná o první muzikál uváděný v Národním divadle. Je ale tato informace skutečně pravdivá?

Pro náročnost, kterou klade na zpěváky, orchestr a do jisté míry i diváky, se někdy *Sweeney Todd: Ďábelští lazebník z Fleet Street* označuje za muzikál-operu a je pravda, že úplně nepatří mezi nejčastější repertoár českých muzikálových jevišť. Svou premiéru si toto dílo skladatele Stephena Sondheim a libretisty Hughua Wheelera podle divadelní předlohy Christophera Bonda odbylo v roce na 1979 na newyorské Broadwayi, kde slavilo velký úspěch. Ještě větší slávu mu následně v roce 2007 přinesl film Tima Burtona, v němž se v hlavní roli objevil Johnny Depp. Na prknech Státní opery měl *Sweeney Todd: Ďábelští lazebník z Fleet Street* premiéru 24. a 27. září v režii zkušeného Martina Čičváka. Jak už jsme zmínili, mnohdy se v té souvislosti psalo, že jde o první muzikál na scénách Národního divadla. Ale je to pravda? Díky vedoucí Divadelního archivu Národního divadla Josefíně Panenkové jsme zjistili, že historie uvádění muzikálů v Národním divadle je přece jen malinko starší. Muzikál jako žánr neměl obecně za komunistického režimu v Československu dobrou pozici. Výjimkou byl filmový muzikál *Starci na chmelu* režiséra Ladislava Rychmana z roku 1964, několik dalších filmů mělo své písničky, ale za muzikály je považovat nelze. A v divadle to bylo ještě slabší. Divadlo Semafor v čele se Suchým a Šlitrem se věnovalo spíše hudební revue čerpající z dvojice Voskovec-Werich a takovou revue byl i film *Kdyby tisíc klarinetů* (byť je někdy za muzikál chybně považován).

Skutečný boom muzikálů přišel v Česku až po revoluci s příchodem komerčních divadel. Co se týče Národního divadla, zájem o muzikály můžeme datovat do šedesátých let, kdy se mezi lety 1968 až 1970 uváděl *Šumař na střeše* v režii Václava Špidly. Hlavní roli mlékaře Tovjeho hrál slavný Ladislav Pešek. Národní divadlo sice tehdy dílo prezentovalo jako „hudební komedii“, ale i v tehdejších recenzích se o něm běžně psalo jako o muzikálu. Šlo tedy pravděpodobně o vůbec první muzikál na jevišti zlaté kapličky.

Za éry samostatné Státní opery Praha měl v roce 2000 světovou premiéru muzikál *Dorian Gray* Isaaca Steinera, který vznikl volně na motivy díla Oscara Wilda. Promován byl tehdy

jako opera-muzikál. Ve Státní opeře se v roce 2006 objevil také *Candide* Leonarda Bernsteina, dílo rozkročené na pomezí žánrů – operety, muzikálu, komické opery. V souvislosti s aktuální premiérou můžeme jako zajímavost zmínit, že Bernsteinovými spolupracovníky při vzniku *Candide* byli právě Stephen Sondheim a Hugo Wheeler, autoři *Sweeneyho Todda*. Přestože tedy muzikál není běžnou součástí repertoáru Národního divadla, nedá se úplně říct, že by se tu během těch dlouhých let vůbec neobjevil (nebo alespoň žánry jemu příbuzné). Tak či tak ale je uvedení *Sweeneyho Todda: Ďábelští lazebníci z Fleet Street* výjimečnou událostí, která se na scénách Národního divadla objevuje jen zřídka. ☒



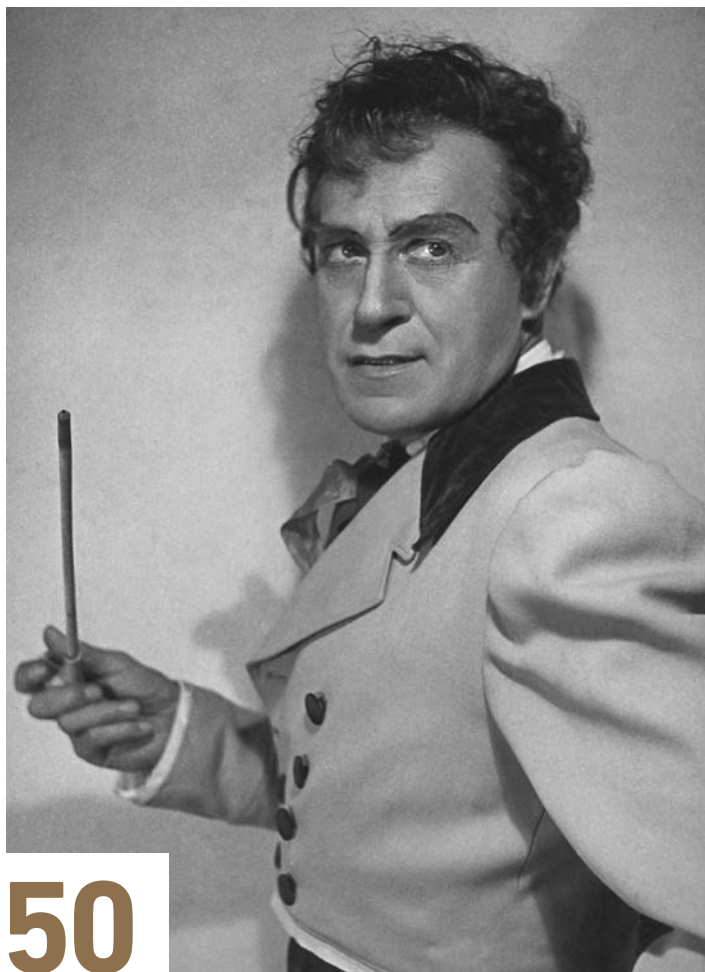
CANDIDE – JIŘÍ KORN A ALEŠ BRISCEIN



120

Vynikající herec divadelní, filmový, televizní i rozhlasový, **Ladislav Pešek** (4. 10. 1906 – 13. 7. 1986), vytvořil v Národním divadle za dobu svého angažmá více než 300 rolí. Jednou z nezapomenutelných je Archie Rice v *Komikovi* (na snímku).

Eduard Kohout (6. 3. 1889 – 25. 10. 1976) byl v trvalém angažmá Národního divadla 44 let, jeho první a poslední představení zde však dělí 57 let! Byl legendárním Hamletem a Oidipem, několikrát Radúzem, byl mistrem deklamačního i civilního herectví. Zemřel před 50 lety.



50



95



90

V říjnu si připomínáme nedožitě 90. narozeniny **Jana Kačera** (3. 10. 1936 – 24. 5. 2024). V Národním divadle byl režisérem (např. legendární *Matka Kuráž* s Danou Medřickou) i hercem (po roce 2000 např. *Srpen v zemi indiánů* a *Čekání na Godota*).



5

Před pěti lety zemřela **Blanka Bohdanová** (4. 3. 1930 – 3. 10. 2021), výrazná herecká osobnost Činohry Národního divadla po více než 40 sezon.

Smetanova Mařenka, Libuše, Anežka, Dvořákova Rusalka či Julie patřily ke stěžejním rolím sopranistky **Marcely Machotkové** (12. 10. 1931 – 7. 12. 2021), držitelky Ceny Thálie za celoživotní mistrovství. V říjnu by oslavila 95. narozeniny.

Začínáme

TEXT: REDAKCE

FOTO: VOJTĚCH BRTNICKÝ, JAN HROMÁDKO, ZDENĚK SOKOL

Divadelní sezona 2026/27 odstartovala – na sklonku léta představili umělci vedoucí všech souborů své plány a Jan Burian, generální ředitel Národního divadla, předal ceny mladým umělcům. Do Síně slávy ND byl při té příležitosti uveden tenorista Štefan Margita. O pár dní později jsme zahájili sezonu i pro veřejnost už tradiční akcí Národní Open Air na Střeleckém ostrově. A máme za sebou i první premiéru – po světové premiéře na festivalu v Avignonu byla inscenace *Perpetuum Havel* v září uvedena v Paláci Akropolis. Zmínit bychom chtěli ale ještě jedno z důležitých setkání – benefiční představení *Kytice* na podporu Centra Paraple. Děkujeme všem, kdo se jej zúčastnili!



Zahájení sezony

Jan Burian, ředitel Národního divadla, se Štefanem Margitou, uvedeným do Síně slávy ND



Zahájení sezony

Umělci ředitelé souborů představili své plány



Zahájení sezony

Umělci ředitelé souborů představili své plány



Zahájení sezony

Ocenění mladí tvůrci Zdeněk Piškula, Nana Nakagawa, Daniel Matoušek a Matyáš Ramba se Štefanem Margitou



Národní Open Air

Ukázka baletního tréninku s Terezou Podařilovou, Evgeniyou Victory Gonzalez a Danilem Lo Monacem



Národní Open Air

Prodaná nevěsta - vystoupení žáků ZŠ Emmy Destinové



Národní Open Air
Uvolněná atmosféra na Střeleckém ostrově



Národní Open Air
Ukázka z opery-muzikálu Sweeney Todd v podání Adama Plachetky



Premiéra inscenace Perpetuum Havel
Petr Boháč, režisér inscenace, Jolana Dvořáková, správní ředitelka Činohry a Laterny magiky, a Jan Burian



Premiéra inscenace Perpetuum Havel
Někdejší vězeňkyně Lukašenkova režimu Maria Nesterova a Iryna Harashyna a performer Roman Zotov-Mikshin



Premiéra inscenace Perpetuum Havel
Ředitel Národního divadla Jan Burian se Stéphanem Crouzatem, velvyslancem Francie



Premiéra inscenace Perpetuum Havel
Roman Zotov-Mikshin



Benefiční představení na podporu Centra Paraple
Zdeněk Svěrák, spoluzakladatel Centra Paraple, s Helenou Vonkovou, vedoucí marketingu Národního divadla



Benefiční představení na podporu Centra Paraple
Jan Burian, David Lukeš, ředitel Centra Paraple, a Zdeněk Svěrák



Umění darovat

PŘIPRAVILA: KATEŘINA HANÁČKOVÁ

**CO VLASTNĚ ZNAMENÁ BÝT FILANTROPEM? ANTICKÉ MECENÁŠSTVÍ
SPOJOVALO OBČANSKOU CTNOST SE SNAHOU KONAT DOBRO.
DNEŠNÍ POHLED NA FILANTROPII BÝVÁ PRAGMATIČTĚJŠÍ, AVŠAK
UMĚLECKÉ PROSTŘEDÍ SI S PŮVODNÍM IDEÁLEM ROZUMÍ:
DÁVÁ DARU HLUBOKÝ SMYSL I SPOLEČENSKOU NALÉHAVOST.
FILANTROP V KULTUŘE NESTOJÍ STRANOU JAKO POUHÝ DIVÁK.
TVOŘÍ, UCHOVÁVÁ CENNÉ TRADICE A SOUČASNĚ OTEVÍRÁ PROSTOR
PRO ODVAHU, NOVÉ ŽÁNRY A NASTUPUJÍCÍ TALENTY. JEHO PODPORA
SE STÁVÁ ŽIVOU SOUČÁSTÍ VĚČNÉHO PŘÍBĚHU UMĚNÍ.**

Být hybatelem kulturního dění v Národním divadle neznamena disponovat milionovými částkami. I roční dar ve výši 10 000 Kč představuje reálný, hmatatelný přínos. Vstupem do Mecenášského klubu se stáváte součástí společenství, které si vaší velkorysosti hluboce váží a nabízí za ni odpovídající privilegia (samozřejmě odstupňovaná podle výše daru, přičemž nejnižší donátorská kategorie začíná na 2500 Kč za rok).

Exkluzivní přednostní rezervace a garance nejlepších míst

Zajistíte si svá místa dříve, než budou uvolněna pro veřejnost. Díky prioritnímu předprodeji získáváte jistotu vstupenek na ta nejžádanější a nejrychleji vyprodaná představení – ať už jde o ikonického *Louskáčka*, nebo kultovní *Kytici*. Místa v hledišti na vás budou čekat v naprostém klidu, komfortu a bez jakéhokoliv stresu.

Cílená filantropie

Své prostředky můžete směřovat do projektů, které budou rezonovat s vaším vkusem nebo potřebami. Mecenášský klub vám umožňuje podpořit specifický soubor – například výhrad-

ně Balet či Operu – nebo věnovat účelový dar na konkrétní projekt. Pomozte zachránit historické cedule, které pokud je nezrestaurojeme, tak se nenávratně rozpadnou na prach, adoptujte si své křeslo v Opeře či podpořte fyzické nebo psychické zdraví našich umělců. Váš vložený odkaz tak získá jasnou a viditelnou podobu.

Smysluplná investice a daňové zvýhodnění

Kultivace společnosti a podpora umění je ušlechtilým gestem, které s sebou nese i pragmatické výhody. Váš mecenášský příspěvek je plně odečitatelný od základu daně. Klub vám automaticky a diskrétně zajistí veškeré náležitosti pro vaše daňové přiznání, díky čemuž je vaše štědrost vstřícná i vůči vašim financím.

Společenská prestiž a výjimečná setkání

Členství v Mecenášském klubu povznáší samotný akt návštěvy divadla na komplexní společenskou událost. Nabízí jedinečnou příležitost sdílet nezapomenutelné umělecké zážitky s lidmi podobného smýšlení. S radostí vám nabízíme přístup do míst a k zážitkům, které jsou jinak nedostupné.

- **Privátní VIP salony:** Vychutnejte si přestávku či chvíli před představením v komorní atmosféře našich salonků s prvotřídním servisem a sklenkou šampaňského.
- **Tvorba zblízka:** Přijměte pozvání na neveřejné generální zkoušky a staňte se svědky zrodu inscenace v její ryzi podobě.
- **Osobní setkání s umělci:** Diskutujte o umění s těmi, kdo jej tvoří. Na exkluzivních besedách, setkáních, dramaturgických úvodech a workshopech se potkáte s dramaturgy, režiséry i samotnými sólisty.
- **Pohled do zákulisí a ateliérů:** Poznejte mistrovství našich rukodělných profesí během speciálních exkurzí do Ateliérů a dílen Národního divadla, kde před vašimi očima vznikají dekorace i kostýmy.

Darovat znamená vdechnout život novému umění, stát se součástí příběhů, které mohou být dechberoucí. Často jsme obklopeni výzvami, abychom udělali něco pro sebe. Filantropie kromě tohoto uspokojení přináší i další – velmi zodpovědnou – vrstvu: pomáháte udělat náš svět krásnějším. A to není vůbec málo. ☒





GENERÁLNÍ PARTNER

OFICIÁLNÍ PLATEBNÍ KARTA



PARTNEŘI NÁRODNÍHO DIVADLA

SKODA



ARICOMA

PARTNEŘI INSCENACÍ



MECENÁŠI NÁRODNÍHO DIVADLA

KOLOWRAT  KRAKOWŠTÍ



Prof. Dr. Dadjia Altenburg-Kohl

GENERÁLNÍ MEDIÁLNÍ PARTNER



HLAVNÍ MEDIÁLNÍ PARTNER INSCENACÍ

mediální skupina **mafra**

HLAVNÍ MEDIÁLNÍ PARTNER

 **Český rozhlas**

HLAVNÍ MEDIÁLNÍ ONLINE PARTNER

SEZNAM.CZ

Nástěnkář

Informace střídá informaci, pozvánka pozvánku, aby splynuly v jeden velký zmatek. Vývěska je tak nejlepším místem, kde zjistíte, co se děje, a hned to nezapomenete. Ať už je papírová nebo digitální, je průvodcem, zachráncem, společníkem i místem našich setkání. Díky, pane nástěnkáři!

