

DIVADELNÍ NOVINY

1. Operní tsunami

02.11.2021 Divadelní noviny - Josef Herman

strana: 8 rubrika: Kritika

[Odkaz na originál](#)**Klíčová slova:** divadla; moravskoslezského; Národního; oper; Ostrava; Ostravě

Čekali jsme v Divadelkách přetlak premiér a obávali se, jak ho budeme zvládat. S letní předehrou několika předpremiér se od září i českým operním rybníčkem valí tsunami premiér. Operní domy čekaly na přece jen jistější časy, i když je otázkou, jestli se jich dočkaly – spustit operní provoz je prostě nákladné a provozně komplikované.

Liberec

V Divadle F. X. Šaldy dlouho plánovali Jolantu Petra Iljiče Čajkovského (premiéra 9. září). Inscenace naznačovala možnou proměnu poetiky, která souboru přinesla v inscenacích dirigenta Martina Doubravského a režisérky Lindy Keprtové (dnes provdané Hejlové Keprtové) nebývalou řadu ocenění na festivalu OPERA. Emocionalitu obrazů a často použité přírodní materiály s "duší" (hlína) vystřídal dekorativismus. Výtvarník David Janošek zvýraznil na ostře barevných kostýmech rusko-orientální motivy, režisér Petr Jeništa převážně jen aranžoval postavy do více či méně logických seskupení. Martin Doubravský nastudoval orchestrální part s obvyklou pečlivostí, i když se drobné hráčské chybičky vloudily. Nejvíce se od dřívějších kreací odchýlil způsob obsazení, v němž se objevily i jen řekněme technické výkony a pěvci nebyli vzájemně vždy kompatibilní, což býval jeden z důvodů úspěšnosti libereckých inscenací. Slepou princeznu Jolantu Janošek oblékl do zlaté róby s obřím lem, kterým se chránila před překážkami. Pochybuji o smyslu takové logiky v operní inscenaci, nicméně Livia Obručník Vénosová coby zlatá panenka Jolanta byla krásná a roli perfektně zazpívala. Spolu s ní inscenaci hodně prospěli Sergey Kostov a Pavol Kubáň, v současnosti opory libereckého souboru.

Plzeň Také Italka v Alžíru Gioacchina Rossiniho v Divadle J. K. Tyla v Plzni (premiéra 10. září) signalizovala změnu stylového kurzu za nového šéfa Jiřího Petrdlíka. A sice směrem k opernímu tradicionalismu a historismu v kostýmech a scéně Aleše Valáška i v režii Jakuba Hliněnského, ještě studenta HAMU, předpokládám u Martina Otavy. Otava v Plzni vůbec poprvé uvedl Věc Makropulos Leoše Janáčka (premiéra 16. října), což samo o sobě zaslouží uznání. Ale i on organizoval popisné jevištní dění, jak bylo zvykem v sedmdesátkách a osmdesátkách, přidal však jevištní kameru, která dala nahlédnout přímo do tváře postavám ve vyhrocených situacích. Vzdušná scéna Daniela Dvořáka evokovala dvacátá léta, tedy dobu vzniku Čapkovy hry i Janáčkovy opery. Proč je každá postava oblečená důsledně v jiné ostré barvě, jsem, přiznávám, nepochopil. Dá se odhadnout, že ředitel a režisér Martin Otava nadbíhá svým v Plzni pověstně konzervativním předplatitelům a přitom je přece jen chce trochu provokovat. A spíše než soudobé jevištní prostředky nabízí dobrou dramaturgii. Jak jeho strategie bude účinná, teprve uvidíme.

V obou případech se obsazení sešlo tak trochu pragmaticky, zjevně se tu nelpí na kompatibilitě celku. Ani v jedné produkci jsem nebyl spokojený s hudebním nastudováním, dirigent Jiří Štrunc myslím nevylehčil orchestrální zvuk a Rossiniho hudba bez espritu není moc zajímavá. Norbert Baxa pak Janáčka pojal symfonicky, proti mohutnému zvuku orchestru byli pěvci často bezbranní, ale hlavně ve striktních uspěchaných tempech nedostali prostor uplatnit Janáčkovu pěveckou konverzaci. Přesto Rossiniho Isabellu pěkně předvedla Jana Piorecká, Janáčkovu Emilii Marty alias Elinu Makropulos parádně poprvé nastudovala Ivana Veberová, prosadila přes režii i hřmotný orchestr existenciální situaci postavy, která prostě nemůže dál žít – jedno, že u Čapka tři sta let, mnozí dnes třeba jen třicet. Kdyby režisér hledal řešení vhodné pro korpulentní postavu Veberové, kdyby třeba vyřešil sexuální útok na ni jinak než popisnou a nutně poněkud směšnou akcí, došla by Veberová v interpretaci ještě dál.

A musím zmínit Tomáše Kořínka, který v obou inscenacích stvořil věrohodné postavy (Lindora a solicitátora Vítka) příjemným, technicky vedeným tenorem s velmi dobrou artikulací a také přirozeným jevištním jednáním.

Praha

Když už jsme u Rossiniho, Opera Národního divadla uvedla jeho Lazebníka sevillského (premiéra 7. října).

Proč se nehrálo ve Stavovském divadle, jehož prostoru by titul vyhovoval lépe, ale v historické budově? Dirigent Jaroslav Kyzlink nastudoval orchestrální part obzvláště pečlivě, vyladil jednotlivé nástroje a skupiny, orchestr pěkně ztišil, aby dal prostor pěvcům. Ale pečlivě vyhrané notičky ještě nevedou do emotivní radostné hudby. A pak ani Kyzlink nevyšel pěvcům moc vstříc často hodně uhnatými tempy, však se s nimi občas tempově rozcházel a oni drtili slova ve snaze Kyzlinkovi stačit. Islandská mezzosopranistka Arnheiður Eiríksdóttir jako Rosina zvládala Rossiniho belcanto i virtuózní pěvecké ozdoby menším objemem méně průrazného hlasu. Chlapecký Petr Nekoranec vedle ní vypadal spíše jako studentík než hrabě Almoviva, ozdoby mu v Kyzlinkových tempech moc nevyházely. A jakkoli je jeho lyrický tenor ve střední poloze nádherný, do nejvyšších poloh partu dosahuje s námahou. Adam Plachetka coby Figaro je vůči oběma příliš hřmotný, chlapák ve volných kalhotách na červených kšandách. Vůbec kostýmy (Kateřina Štefková) vyjadřovaly typ postavy beze snahy o historickou věrnost, mám to rád, koketovaly v logice režie s komedií dell'arte, a dokonce i němou filmovou groteskou. Jen jsem se v těch narážkách, přiznávám, ztrácel – proč třeba v jedné scéně byli Don Basilio (neprůbojný Roman Vocel) i Almoviva coby jeho žák za Charlese Chaplina? Doktora Bartola dobře charakterizoval usmolený župan, Jiřího Sulženka myslím přivedl k základnímu charakteru postavy, podle mého na jevišti nejživotnějšímu, ale mám dojem, že si

Sulženko svou postavu stvořil trochu navzdory celkovému konceptu inscenace, i pěvecky. Proč scéně Davida Janoška, který je, zdá se, hodně žádaný, dominovala postel, o kterou tu přece vůbec nejde? Opřít jevištní dění o kaktusy coby znak domácího vězení Rosiny? Režisérka Magdalena Švecová vedla pěvce k ostře komickým výstupům, asi správně, ale chtělo to ještě nějaký čas zkoušet a cizelovat. Nicméně díky pěveckým hvězdám i jednoznačné komice se inscenace myslím prosadí.

Ostrava

Ředitel a režisér **Národního divadla moravskoslezského** Jiří Nekvasil rozlouskl tvrdý ořech, který pro zdejší divadla představuje Hubička Bedřicha Smetany (premiéra 23. září). Tvrdilo se, že spor o předmanželské políbení v dnešní době nikdo nepochopí, zkoumaly se možné pretexty vlastního příběhu, ale Nekvasil se především zaposlouchal do Smetanovy obdivuhodně koncizní motivicky sevřené hudby a přenesl příběh do Krkonoš ke Krakonošovi. Uvědomil si, že veškeré dění opery obklopuje les, ze starého pašíře Matouše udělal Krakonoše ze známých večerníčků, který svou holí nepřitahuje mraky, ale ovládá lidské hemžení pod sebou. Josef Škarka je pro tak pojatou postavu loženým interpretem, part zpívá s přehledem a lehkou nadsázkou, s níž také do připraveného aranžmá přidává svou osobitost. Žádná popisná pravděpodobnost, žádné zkoumání, kdy a kde že se to odehrává, jak se stále ve zdejších zvyklostech vyžaduje, prostě jen úsměvná, jevištně hravá komedie o dvou tvrdých hlavách, o odpuštění, o lásce. Všichni všem vidí až do talíře, mají i nemají se v oblibě, ale tvoří přirozenou společnost. Jak prosté. Je mi skoro trapné připomínat obrozující sílu inscenace tváří v tvář současnému marasmu. Nekvasil lehce načrtl účelné obrazy i souhru postav a vypráví příběh tak prostý a opravdový, že ho nelze neprožít. Samozřejmě by to nešlo bez pečlivého nastudování dirigenta Marka Šedivého a bez kvalitního obsazení, které je kompatibilní! Starostlivou i paličatou a ráznou Vendulku vytvořila Veronika Rovná nosným hlasem, Luciano Mastro je fanfarónsky zamilovaným Lukášem, kterého opravdu má co chránit Tomeš v mužném podání Jiřího Rajniše. Vznikla inscenace pro všechny generace, hudebně i jevištně ryze smetanovská. Je součástí chystaného souhrnného provedení Smetanových **oper** v **Ostravě** v roce 2024 k dvoustému výročí narození Mistra. Smělý a sympatický úmysl!

České Budějovice

Výtvarník David Janošek ovládl i dvě premiéry v Jihočeském divadle. Evžena Oněgina Petra Iljiče Čajkovského (premiéra 1. října) přeložil do galerie a zcela zbavil ruského folkloru. Režisér Lubor Cukr ještě přitvrdil kompozicí obrazů s reáliemi ze současné vysoké společnosti, propracoval sborové scény a domyslel vztahy mezi postavami. Publikum na současné kostýmní prvky či výjevy reagovalo vděčně, holt atraktivita převážila nad hloubáním o široké zraněné ruské duši. I když titulní roli na premiéře stále velmi zdatně a především s hlubokým výrazem zpíval Alexandr Beň, který v ní exceloval před nějakými třiceti lety v pražském Národním divadle. Barbora Řeřichová stvořila podobně zádumčivou oduševnělou Tatánu přirozenou krásou hlasu vedeného kultivovanou technikou. Druhé obsazení tu mají hvězdné (Csaba Kotlár – Jana Šrejma Kačirková). Jen Peter Paleček mi přišel na Gremina příliš mlád. A moc mi nevyhovovala tempa dirigenta Martina Pesčíka, nejistý orchestr, udivily mě některé škrtky. Že i tady zřejmě jde o podstatnější stylový posun jevištní poetiky, naznačila inscenace Mozartovy komické opery *Così fan tutte* (premiéra 14. října). Janošek ji umístil i oblékl především atraktivně zcela bez ohledu na historické reálie. Musíme si zřejmě zvykat na záměnu inscenací za instalace, na spojení vizuálu s hudbou třeba bez ohledu na příběh a jeho nuance. Prostě na krásně ozdobenou hudbu. Operu důsledně obsadili mladými pěvci a nechali je zpívat v překladu Jarka Nohavici. Všechno by podle mého bylo dobře, kdyby dirigent Patrik Červák v komorním prostoru historické budovy Jihočeského divadla nechal vyznít Nohavicovy textové jemnosti, měli tu podle mého hrát buď obvyklého, nebo Nohavicova Mozarta, i za cenu řekněme ústupků z obvyklé mozartovské interpretace. Režisérka Zuzana Fischer koncipovala humorné scény zase inklinující k současné high society. Zřejmě se do operních instalací navíc vkrádá estetika televizních seriálů. Nakonec proč ne. Šestice Lucie Kaňková, Dana Šťastná, Michal Marhold, Peter Malý, Zuzana Benešová a Peter Paleček koncepci svědčila, až na artikulaci textu, kterou nelze vyčítat jen jim. Chápu to jako potřebné razantní omlazování zdejšího souboru, a šéfové myslím měli šťastnou ruku.

Foto: Inscenace *Così fan tutte* v Jihočeském divadle je velký mejdan (Daniel Matoušček, Kristýna Vylíčillová, Peter Paleček, Zuzana Benešová, Dana Šťastná, Jakub Hlineňský)

FOTO PETR ZIKMUND

Foto: V ostravské Hubičce bloudí Lukáš (Luciano Mastro) životem i hustým pohádkovým lesem

FOTO MARTIN POPELÁŘ

Operní tsunami

Čekali jsme v Divadelkách přetlak premiér a obávali se, jak ho budeme zvládat. S letní předeherou několika předpremiér se od září i českým operním rybníčkem valí tsunami premiér. Operní domy čekaly na přece jen jistější časy, i když je otázkou, jestli se jich dočkaly – spustit operní provoz je prostě nákladné a provozně komplikované.

JOSEF HERMAN

LIBEREC

V Divadle F. X. Šaldy dlouho plánovali **Jolantu** Petra Iljiče Čajkovského (premiéra 9. září). Inscenace naznačovala možnou proměnu poetiky, která souboru přinesla v inscenacích dirigenta Martina Doubravského a režisérky Lindy Keprtové (dnes provdané Hejlové Keprtové) nebývalou řadu ocenění na festivalu OPERA. Emocionalitu obrazů a často použité přírodní materiály s „duší“ (hlína) vystřídal dekorativismus. Výtvarník David Janošek zvýraznil na ostře barevných kostýmech rusko-orientální motivy, režisér Petr Jeništa převážně jen aranžoval postavy do více či méně logických seskupení. Martin Doubravský nastudoval orchestrální part s obvyklou pečivostí, i když se drobné hráčské chybičky vyloučily. Nejvíce se od dřívějších kreací odchýlil způsob obsazení, v němž se objevily i jen řekněme technické výkony a pěvci nebyli vzájemně vždy kompatibilní, což býval jeden z důvodů úspěšnosti liberelských inscenací. Slepou princeznu Jolantu Janošek oblékl do zlaté róby s obřím lemem, kterým se chránila před překážkami. Pochybují o smyslu takové logiky v operní inscenaci, nicméně Lívia Obručníková Vénosová coby zlatá panenka Jolanta byla krásná a roli perfektně zazpívala. Spolu s ní inscenaci hodně prospěli Sergey Kostov a Pavol Kubáň, v současnosti opory liberelského souboru.

PLZEŇ

Také **Italka** v Alžiru Gioacchina Rossiniho v Divadle J. K. Tyla v Plzni (premiéra 10. září) signalizovala změnu stylového kurzu za nového šéfa Jiřího Petrdíla. A sice směrem k opernímu tradicionalismu a historismu v kostýmech a scéně Aleše Valáška i v režii Jakuba Hliněnského, ještě studenta HAMU, předpokládám u Martina Otavy. Otava v Plzni vůbec poprvé uvedl **Věc Makropulos** Leoše Janáčka (premiéra 16. října), což samo o sobě zaslouží



V ostravské Hubičce bloudí Lukáš (Luciano Mastro) životem i hustým pohádkovým lesem FOTO MARTIN POPELÁŘ

uznání. Ale i on organizoval popisné jevištní dění, jak bylo zvykem v sedmdesátkách a osmdesátkách, přidal však jevištní kameru, která dala nahlédnout přímo do tváře postavám ve vyhozených situacích. Vzdušná scéna Daniela Dvořáka evokovala dvacátá léta, tedy dobu vzniku Capkovy hry i Janáčkovy opery. Proč je každá postava oblečená důsledně v jiné ostré barvě, jsem, přiznávám, nepochopil. Dá se odhadnout, že ředitel a režisér Martin Otava nadbíhá svým v Plzni pověstně konzervativním předplatitelům a přitom je přece jen chce trochu provokovat. A spíš než soudobé jevištní prostředky nabízí dobrou dramaturgii. Jak jeho strategie bude účinná, teprve uvidíme.

V obou případech se obsazení sešlo tak trochu pragmaticky, zjevně se tu nelzí na kompatibilitě celku. Ani v jedné produkci jsem nebyl spokojený s hudebním nastudováním, dirigent Jiří Štrunc myslím nevylehčil orchestrální zvuk a Rossiniho hudba bez espritu není moc zajímavá. Norbert Baxa pak Janáčka pojal symfonicky, proti mohutnému zvuku orchestru byli pěvci často bezbranní, ale hlavně ve striktních úsech nedostali prostor uplatnit Janáčkovu pěveckou konverzaci. Přesto Rossiniho Isabellu pěkně předvedla Jana Piorecká, Janáčkovu Emilii Marty alias Elinu Makropulos parádně poprvé nastudovala Ivana Veberová, prosadila přes režii i hmotný orchestr existenciální situaci postavy, která prostě nemůže dál žít – jedno, že u Čapka tři sta let, mnozí dnes třeba jen třicet. Kdyby režisér hledal řešení vhodné pro korpuletní postavu Veberové, kdyby třeba vyřešil sexuální útok na ni jinak než popisnou a nutně poněkud směšnou akcí, došla by Veberová v interpretaci ještě dál. A musím zmínit Tomáše Kořínka, který



v obou inscenacích stvořil věrohodné postavy (Lindora a sollicitátora Vítko) příjemným, technicky vedeným tenorem s velmi dobrou artikulací a také přirozeným jevištním jednáním.

PRAHA

Když už jsme u Rossiniho, Opera Národního divadla uvedla jeho **Lazebníka sevillského** (premiéra 7. října). Proč se nehrálo ve Stavovském divadle, jehož prostor by titul vyhovoval lépe, ale v historické budově? Dirigent Jaroslav Kyzlink nastudoval orchestrální part obzvlášť pečlivě, vyladil jednotlivé nástroje a skupiny, orchestr pěkně ztíšil, aby dal prostor pěvcům. Ale pečlivě vyhrané notičky ještě nevedou do emotivní radostné hudby. A pak ani Kyzlink nevyšel pěvcům moc vstříc často hodně uhanými tempy, však se s nimi občas tempově rozcházel a oni drtili slova ve snaze Kyzlinkovi stačit. Islandská mezzosopranistka Arneheður Eiríksdóttir jako Rosina zvládala Rossiniho belcanto i virtuózní pěvecké

inscenace **Così fan tutte** v Jihočeském divadle je velký mejdán (Daniel Matoušek, Kristýna Vylčilová, Peter Paleček, Zuzana Benešová, Dana Štátníková, Jakub Hliněnský) FOTO PETR ŽIKMUND

ozdoby menším objemem méně průrazného hlasu. Chlapecký Petr Nekora nec vedle ní vypadal spíš jako studentek než hrabě Almaviva, ozdoby mu v Kyzlinkových tempoch moc nevycházely. A jakkoli je jeho lyrický tenor ve střední poloze nádherný, do nejvyšších poloh partu dosahuje s námahou. Adam Plachetka coby Figaro je vůči oběma příliš hrůzný, chlapák ve volných kalhotách na červených kšandách. Vůbec kostýmy (Kateřina Štefková) vyjadřovaly typ postavy bez snahy o historickou věrnost, mám to rád, koketovaly v logice režie s komedií dell'arte, a dokonce i němou filmovou groteskou. Jen jsem se v těch narážkách, přiznávám, ztrácel – proč třeba v jedné scéně byli Don Basilio (neprůbojný Roman Vocol) i Almaviva coby jeho žák za Charlese Chaplina? Doktor Bartola dobře charakterizoval usmolený župan, Jiřího Sulženka myslím přivedl k základnímu charakteru postavy, podle mého na jevišti neživotnějšímu, ale mám dojem, že si Sulženko svou postavu stvořil trochu navzdory celkovému konceptu inscenace, i pěvecky. Proč scéně Davida Janoška, který je, zdá se, hodně žádaný, dominovala postel, o kterou tu přece vůbec nejde? Oprávněně dění o kaktusy coby znak domácího vězení Rossiny? Režisérka Magdalena Švecová vedla pěvce k ostře komickým výstupům, asi správně, ale chtělo to ještě nějaký čas zkoušet a cízelovat. Nicméně díky pěveckým hvězdám i jednoznačně komice se inscenace myslím prosadí.

OSTRAVA

Ředitel a režisér Národního divadla moravskoslezského Jiří Nekvasil rozlouskl tvrdý ořech, který pro zdejší divadla představuje **Hubička** Bedřicha Smetany (premiéra 23. září). Tvrdilo se, že spor o předmanželské políbení v dnešní době nikdo nepochopí, zkoumaly se možné pretexty vlastního

příběhu, ale Nekvasil se především zaposlouchal do Smetanovy obdivuhodné koncizní motiviky sevné hudby a přenesl příběh do Krkonoš ke Krkonošovi. Uvědomil si, že veškeré dění opery obklopuje les, ze starého paříže Matouše udělal Krkonoše ze známých večerníčků, který svou holi nepřitahuje mraky, ale ovládá lidské hemžení pod sebou. Josef Škarka je pro tak pojatou postavu loženým interpretem, part zpívá s přehledem a lehkou nadsázkou, s níž také do připraveného aranžmá přidává svou osobitost. Žádná popisná pravděpodobnost, žádné zkoumání, kdy a kde že se to odehrává, jak se stále ve zdejším zvyklostech vyžaduje, prostě jen úsměvná, jevištně hravá komedie o dvou tvrdých hlavách, o odpuštění, o lásce. Všichni všem vidí až do talíře, mají i nemají se v oblíbení, ale tvoří přirozenou společnost. Jak prosté. Je mi skoro trapné připomínat obzující sílu inscenace tváří v tvář současnému marasmu. Nekvasil lehce načrtnul účelné obrazy i souhrn postav a vypráví příběh tak prostý a opravdový, že ho nelze neprožít. Samozřejmě by to nešlo bez pečlivého nastudování dirigenta Marka Šedivého a bez kvalitního obsazení, které je kompatibilní! Starostlivou i paličatou a ráznou Vendulku vytvořila Veronika Rovná nosným hlasem, Luciano Mastro je fanfárovsky zamilovaným Lukášem, kterého opravdu má co chránit Tomáš v mužném podání Jiřího Rajniše. Zníkla inscenace pro všechny generace, hudebně i jevištně ryze smetanovská. Je součástí chystaného souhrnného provedení Smetanových oper v Ostravě v roce 2024 k dvoustému výročí narození Mistra. Smělý a sympatický úmysl!

ČESKÉ BUDĚJOVICE

Výtvarník David Janošek ovládl i dvě premiéry v Jihočeském divadle. **Evěna Oněgína** Petra Iljiče Čajkovského (premiéra 1. října) přeložil do galerie a zcela zbvil ruského folkloru. Režisér Lubor Cukr ještě přitvrdil kompozici obrazů s realitami ze současné vysoké společnosti, propočoval sborové scény a domyslel vztahy mezi postavami. Publikum na současné kostýmní prvky či výjev reagovalo vděčně, holt atraktivita převládá nad hloubáním o široké zraněné ruské duši. I když titulní roli na premiéře stále velmi zdatně a především s hlubokým výrazem zpíval Alexander Beň, který v ní exceloval před nějakými třiceti lety v pražském Národním divadle. Barbara Řeřichová stvořila podobně záduumovou oduševněnou Taťanu přirozenou krásou hlasu vedeného kultivovanou technikou. Druhé obsazení tu mají hvězdné (Csaba Kotlár – Jana Šrejma Kačírková). Jen Peter Paleček mi přišel na Gremina příliš mlad. A moc mi nevyhovovala tempa dirigenta Martina Peschika, nejestly orchestr, udivily mě některé škrty.

Že i tady zřejmě jde o podstatnější stylový posun jevištní poetiky, naznačila inscenace Mozartovy komické opery **Così fan tutte** (premiéra 14. října). Janošek ji umístil i oblékl především atraktivně zcela bez ohledu na historické realie. Musíme si zřejmě zvykat na záměnu inscenací za instalace, na spojení vizuálu s hudbou třeba bez ohledu na příběh a jeho nuance. Prostě na krásné ozdobenou hudbu. Operu důsledně obsadili mladými pěvci a nechali je zpívat v překladu Jarka Nohavici. Všechno by podle mého bylo dobře, kdyby dirigent Patrik Červák v komorním prostoru historické budovy Jihočeského divadla nechal vyznít Nohavicovy textové jemnosti, měli tu podle mého hrát buď obvyklého, nebo Nohavicova Mozarta, i za cenu řekněme ústupků z obvyklé mozartovské interpretace. Režisérka Zuzana Fischer koncipovala humorové scény zase inklinující k současné high society. Zřejmě se do operních instalací navíc vkrádá estetika televizních seriálů. Nakonec proč ne. Šestice Lucie Kačírková, Dana Štátníková, Michal Marhold, Peter Malý, Zuzana Benešová a Peter Paleček koncepci svěřila, až na artikulační textu, kterou nelze vyčíst jen jim. Chápu to jako potřebné razantní omlazování zdejšího souboru, a šéfově myslím měli šťastnou ruku.

« zpět na začátek