

Počet zmínek: 1

Online: 1

Seskupeno dle: Typu média

Seřazeno dle: Datum vydání - od nejnovějších

Online 1

Nejšťastnější budu, když bude moci diváky naše inscenace nasměrovat na novou cestu, říká Vladimír John

[přejít na web](#), [zobrazit sken](#)

Online, Datum publikace: 05.02.2026 6:07, Datum importu: 05.02.2026 6:31, Zdroj: operaplus.cz, Periodicita: Denně, Provozovatel: Opera Plus z.s., Země: CZ, AVE: 1 500 Kč, GRP: 0,06, OTS: 5 617, Měsíční návštěvnost: 81 237, Celková návštěvnost: 61 670, RU/den: 5 617, RU/měsíc: 74 572

V **Národním divadle moravskoslezském** bude mít 12. února 2026 premiéru opera Gioachina Rossiniho Mojžíš a faraon. Režie se ujal mladý režisér Vladimír John. V rozhovoru pro Operu PLUS prozradil, jak hledal rovnováhu mezi velkolepými obrazy a psychologii postav a jaké otázky podle něj toto biblické drama otevírá v současnosti. Vladimír John profesionálně debutoval v roce 2025 režii opery Karola Szymanowského Král Roger v Janáčkově divadle **Národního divadla** Brno, kde také od sezóny 2028/2029 nastupuje jako dramaturg a kmenový režisér.

Co vás přivedlo k operní režii a kdy jste si uvědomil, že je to vaše cesta?

Ke konci studií zpěvu na konzervatoři v Praze jsem vnímal nutkání se věnovat něčemu dalšímu a operní režie se nabízela jako to nejideálnější. V té době jsem začal vnímat operu jako něco komplexnějšího a chtěl jsem se stát součástí týmu, se kterým bychom se mohli tvůrčím způsobem podílet na vývoji opery. Zpěvu se stále věnuji, ale bylo třeba jej o něco doplnit. Teď si nedokážu představit, že bych se měl jednoho či druhého vzdát.

Jak vnímáte pozici mladého režiséra v českém operním prostředí?

Díky brněnské JAMU má mladá režisérka či režisér jedinečnou příležitost dostat veškerou potřebnou praxi, ke které se lze jinde v zahraničí dostat mnohem hůř, protože není samozřejmostí mít v zahraničí podmínky jako v Brně. Akreditace na JAMU nabízí balíček umělecké teorie, dramaturgie, režijní asistence, a především samotné režijní práce v simulaci reálných divadelních podmínek. Pro to slouží komorní prostory a akademická laboratoř Divadla na Orlí, nabízející plný arsenál všeho, co na vás může čekat v profesionálních divadlech, včetně spolupráce s týmem složeným čistě ze studentů. Kolikrát se na představení přijdou také podívat umělečtí šéfové operních domů, se kterými lze navázat kontakt. K tomu patří i možnost asistence velkým jménům v opeře **Národního divadla** Brno, ze kterých jsem měl možnost při práci naplno poznat Jiřího Heřmana, Davida Radoka a Davida Pountneyho. A když přišla příležitost režisovat vlastně ještě za studií v brněnském Janáčkově divadle Krále Rogera od Karola Szymanowského, tak to byl splněný sen.

Co pro vás osobně znamená možnost inscenovat Rossiniho Mojžíše a faraona, dílo, které se na českých jevištích objevuje jen výjimečně?

Znamená to nejen velkou výzvu zabývat se takto náročným a rozsáhlým titulem, ale také najít správný klíč pro grand operu na ostravském jevišti. Ostrava ale nabízí absolutně perfektní podmínky pro to, aby to bylo uskutečnitelné.

Jak přistupujete k této opeře dramaturgicky – jako k velké francouzské grand opéra, nebo jako k Rossinimu s italskými kořeny? Rossiniho hudba je rytmicky i tempově velmi specifická. Jak ovlivnila vaše režijní rozhodnutí?

Mojžíš a faraon samozřejmě vychází z původní italské verze Mojžíš v Egyptě, nicméně se jedná o novou operu, která kromě nově zkomponované hudby pracuje s původními melodiemi, jen jsou lépe dramaturgicky v opeře umístěné a zpracované. I přesto, že se v partituře živiální Rossini nezapře, tak se jedná o mimořádně komplexní partituru, která splňuje všechny prvky toho být grand operou. Ostravská inscenace se inspiroje Rossinim z obou světů. Mohutné pasáže jsou základem k velkoformátovým obrazům a energicky rytmické pasáže nechaly popustit fantazii, aby mohly vzniknout odlehčené, nebo pohybové scény. Ty by měly vzhledem k délce opery poskytnout správnou rovnováhu k vážnému tématu, které jsme tím nechtěli zesměšnit, ale naopak jej posílit.

Jak hledáte rovnováhu mezi velkolepostí a intimní linií příběhu?

Jestli máte na mysli intimní linii smyšleného romantického příběhu vsazeného do náboženského konfliktu, tak se přirozeně doplňují. Kdyby nebylo milostného vztahu mezi protagonisty ze znepřátelených táborů, tak by v opeře ke konfliktu možná ani nedošlo.

Váš výklad biblického tématu může být pro současného diváka citlivý. Jak jste přemýšlel o jeho aktualizaci či odstupu? Jak jste se vypořádal s otázkou víry, moci a autority, které jsou v opeře zásadní?

K aktualizaci v Ostravě nedošlo. V rámci výtvarného jazyka došlo spíš k nadčasovému pojetí. Libreto je samo o sobě spleť, proto se jej snažíme především srozumitelně vyložit bez přenášení do jiného kontextu, což však neznamená, že by nedošlo k významovým posunům. Hebrejská pouť do země zaslíbené nabízí řadu interpretačních pohledů. Rossiniho opera však tento příběh uzavírá dříve. Přesto nám umožňuje nahlížet konflikt tak, že žádná ze stran není jednoznačně pozitivní či negativní, neboť vše může být pouze zdánlivé. Závěrečný obraz oslavy hebrejského Boha škrtneme a končíme předchozím obrazem rozestoupením Rudého moře, jehož vlny byly pro Egyptany osudné. Mojžíš a faraon otevírá dialog o společenských, politických a náboženských konfliktech, které nás provázejí dodnes, a klade otázku, kam až je schopno zajít konání člověka – a Boha – ve snaze dosáhnout svého cíle.

V opeře vystupuje velký sbor a množství postav. Jak jste koncipoval práci s masou a jak s jednotlivci?

Když jsme se dostali ve zkouškovém procesu do fáze, kdy bylo třeba operu zkusit na jevišti poprvé celou v kuse, tak jsme se přesvědčili, že je nutné komorní scény o pár lidech naplnit do té míry, aby obstály v porovnání s velkými davovými scénami, které jsou v opeře zastoupené ve většině. Jinak bych nerad hledal rozdíl v přístupu k masě a jednotlivcům. Vše by mělo být postavené na bázi psychologicky opodstatněného divadla. Jen z toho někdy vznikne dialog, jindy obraz a jindy choreografie. V opeře se mimochodem nenachází ani jedna „čistokrevná“ sólová árie. Jedná se vlastně o čtyři dueta, kdy jedno z nich je doplněno o sbor. Tím pádem na to nejsou sólisté nikdy sami. A dá se říct, že jsou se sborem na jevišti takřka neustále, čímž se stávají součástí masy.

Jak probíhá spolupráce s dirigentem a hudebním týmem při hledání společného výrazu?

Skvěle! S dirigentem Davidem Švecem jsme měli možnost si dopředu projít celou operu s vidinou toho, co oba od každé změny tempa očekáváme. Za mě hudba udává temporytmus nejen každého slova, ale i veškerého dění na jevišti. Pokud bych nebyl ve shodě s dirigentem, tak by se nedalo svítit. Na jeho práci báječně navazuje i druhý dirigent Lukáš Kovařík a nutno podotknout, že ostravská opera vůbec nabízí pro takto náročnou operu silný tým počínaje sborem, orchestrem a výběrem sólistů.

Máte tendenci pracovat s výraznou vizuální metaforou, nebo spíše s psychologii postav?

Zatím to tak vždy dopadlo, že jsem se snažil pracovat s obojím zároveň. Opera více či méně vždy vede k tomu vytvářet nějaký stylizovaný výrazný obraz, ten se ale neobejde bez obsahu a podtextu.

Jakou roli pro vás hraje scénografie a světelný design při budování dramatického napětí?

Zásadní! Vše je protkané a na sobě závislé. Nedokážu si představit vnímat výtvarné složky jednotlivě. Snažíme se, aby vše fungovalo dohromady. V případě Mojžíše a faraona spolupracuji se stejným inscenačním týmem, se kterým jsme se stačili setkat již při inscenaci Korunovace Poppey Claudia Monteverdiho na JAMU. Tehdy se sešla sestava složená ze scénografky Kristiny Komárkové, kostýmní výtvarnice Barbory Raškové a světelného designera Martina Krupy. Věřím, že se navzájem tak akorát „štengrujeme“ stejně jako obohacujeme, čímž vzniká báječný dialog. V případě Ostravy došlo k jedné malé změně, protože Barboru jsem oslovil i na pohybovou spolupráci. Donedávna byla totiž členkou baletního souboru **Národního divadla** v Brně a na toto angažmá navazuje působivou choreografickou dráhou.

Jak pracujete se zpěváky, kteří jsou často zvyklí na tradičnější pojetí oper?

Otázka je, jak každý vnímá tradiční pojetí opery a kde má tradice své hranice. Líbí se mi názor, že neexistují moderní a tradiční inscenace, ale existují dobré a špatné inscenace. Ať už bychom chtěli na jevišti dělat okázalosti, nebo být statiční v historických kostýmech, tak si myslím, že by mělo mít vše opodstatněný důvod, obsah a napětí. Divadlo je velmi intimní a křehká záležitost. Základem zkouškového procesu by proto měla být upřímnost, dialog a důvěra. Díky tomu jsme schopni být na stejné lodi, otevřít se před sebou, jít k jádru věci a společně kráčet pouze přes ty hranice, kterým společně důvěřujeme. Najednou se z toho zrodí ryzí výpověď myšlenek, ke kterým jsme se na základě stejného díla dobrali a ty pak snad srozumitelně delegujeme k obecnstvu.

Co byste si přál, aby si diváci z ostravského Mojžíše a faraona odnesli?

Ať už inscenace probudí v divákovi jakékoliv emoce, tak by měly vést k diskuzi nebo alespoň k úvahám. Inscenační práce nemusí být za každou cenu konfrontační, ale zároveň by neměla být pouze esteticky uspokojivá. Nejšťastnější ovšem budu, když bude moci diváky naše inscenace nasměrovat na novou cestu, zodpovědět si palčivé otázky, nebo pomoci překlenout jakékoliv překážky.

Kdo jsou vaši největší umělečtí mentoři nebo inspirace?

Je to samozřejmě má pedagožka režie Alena Vaňáková, bez které bych tu nebyl! Dále pedagogové zpěvu Bronislava Smržová, Zbyněk Brabec a Paolo de Napoli, díky kterým se snažím dívat na divadlo i jinými očima a určitě režiséři Jiří Heřman, David Radok, Dmitrij Černjakov, nebo Krzysztof Warlikowski.

Jaké tituly nebo žánry byste rád inscenoval v nejbližších letech? Máte už nějaké konkrétní nabídky, o kterých byste mohl něco prozradit?

Titulů je určitě mnoho napříč celou historií opery. V první řadě bych se na ně rád díval jako na divadlo a jestli jsou jejich témata v současnosti sdělná. Myslím si, že teprve tehdy se dokáže opera stát nosnou platformou plnou variability s upřímnou tváří. A tím, že se dnes hranice mezi divadelními žánry smazává, tak bych se rád vydal do jiných divadelních žánrů a nechal se jimi inspirovat. Co se týče nabídek, tak mohu přinejmenším prozradit, že se nějaké rýsují. Zásadní je určitě motivace na sezónu 2028/2029. V rámci koncepce generálního ředitele Petra Štědrone bychom měli s výkonným

ředitelem Alešem Kučírkem a hudebním ředitelem Jakubem Kleckerem nastoupit do Janáčkovy opery v Brně jako nové vedení, kde bych se měl ujmout pozice dramaturga a kmenového režiséra. Je to pro mě neuvěřitelná novina a jsem za veškerou vloženou důvěru v nás maximálně vděčný. Zdá se to jako dlouhá doba, ale tím, že jde o velkou zodpovědnost vést významný operní soubor a navázat na skvělé vedení Jiřího Heřmana spolu s Patricií Částkovou, tak je třeba využít čas na důkladné přípravy, které jsou už v plném proudu. Moc si vážím veškeré podpory a děkuji všem za to, že se mohu před tuto výzvu postavit!

Děkuji Vám za rozhovor.

Vladimír John (zdroj Janáčkova opera) Vladimír John (zdroj Janáčkova opera)





RECENZE | ROZHOVORY | ZPRÁVY | CHYSTÁ SE | TANEC | INZERCE | OPERNÍ PANORAMA | SOUTĚŽE | ENCYKLOPEDIE | O NÁS | VÍCE

OPERA ROZHOVORY TOP

Nejšťastnější budu, když bude moci diváky naše inscenace nasměrovat na novou cestu, říká Vladimír John

V Národním divadle moravskoslezském bude mít 12. února 2026 premiéru opera Gioachina Rossiniho Mojžíš a faraon. Režie se ujal mladý režisér Vladimír John. V rozhovoru pro Operu PLUS prozradil, jak hledal rovnováhu mezi velkolepými obrazy a psychologíí postav a jaké otázky podle něj toto biblické drama otevírá v současnosti. Vladimír John profesionálně debutoval v roce 2025 režíí opery Karola Szymanowského Král Roger v Janáčkově divadle Národního divadla Brno, kde také od sezóny 2028/2029 nastupuje jako dramaturg a kmenový režisér.

ALENA V. KUNČÍKOVÁ | PUBLIKOVÁNO 05/02/2026 | SDÍLEJTE:     | 12 MINUT ČTENÍ



Vladimír John (foto Gabriela Kopečková)

Co vás přivedlo k operní režii a kdy jste si uvědomil, že je to vaše cesta?

Ke konci studií zpěvu na konzervatoři v Praze jsem vnímal nutkání se věnovat něčemu dalšímu a operní režie se nabízela jako to nejideálnější. V té době jsem začal vnímat operu jako něco komplexnějšího a chtěl jsem se stát součástí týmu, se kterým bychom se mohli tvůrčím způsobem podílet na vývoji opery. Zpěvu se stále věnuji, ale bylo třeba jej o něco doplnit. Teď si nedokážu představit, že bych se měl jednoho či druhého vzdát.

Jak vnímáte pozici mladého režiséra v českém operním prostředí?

Díky brněnské JAMU má mladá režisérka či režisér jedinečnou příležitost dostat veškerou potřebnou praxi, ke které se lze jinde v zahraničí dostat mnohem hůř, protože není samozřejmostí mít v zahraničí podmínky jako v Brně. Akreditace na JAMU nabízí balíček umělecké teorie, dramaturgie, režijní asistence, a především samotné režijní práce v simulaci reálných divadelních podmínek. Pro to slouží komorní prostory a akademická laboratoř Divadla na Orlí, nahrazující nízký arzenál většiny na vás může čekat v profesionálních divadlech včetně spolupráce s týmem členům



Vladimír John (foto Gabriela Kopečková)

Co vás přivedlo k operní režii a kdy jste si uvědomil, že je to vaše cesta?

Ke konci studií zpěvu na konzervatoři v Praze jsem vnímal nutkání se věnovat něčemu dalšímu a operní režie se nabízela jako to nejideálnější. V té době jsem začal vnímat operu jako něco komplexnějšího a chtěl jsem se stát součástí týmu, se kterým bychom se mohli tvůrčím způsobem podílet na vývoji opery. Zpěvu se stále věnuji, ale bylo třeba jej o něco doplnit. Teď si nedokážu představit, že bych se měl jednoho či druhého vzdát.

Jak vnímáte pozici mladého režiséra v českém operním prostředí?

Díky brněnské JAMU má mladá režisérka či režisér jedinečnou příležitost dostat veškerou potřebnou praxi, ke které se lze jinde v zahraničí dostat mnohem hůř, protože není samozřejmostí mít v zahraničí podmínky jako v Brně. Akreditace na JAMU nabízí balíček umělecké teorie, dramaturgie, režijní asistence, a především samotné režijní práce v simulaci reálných divadelních podmínek. Pro to slouží komorní prostory a akademická laboratoř Divadla na Orlí, nabízející plný arsenál všeho, co na vás může čekat v profesionálních divadlech, včetně spolupráce s týmem složeným čistě ze studentů. Kolikrát se na představení přijdou také podívat umělci šéfové operních domů, se kterými lze navázat kontakt. K tomu patří i možnost asistence velkým jménům v opeře Národního divadla Brno, ze kterých jsem měl možnost při práci naplno poznat Jiřího Heřmana, Davida Radoka a Davida Pountneyho. A když přišla příležitost režirovat vlastní ještě za studií v brněnském Janáčkově divadle *Krále Rogera* od Karola Szymanowského, tak to byl splněný sen.

Co pro vás osobně znamená možnost inscenovat Rossiniho *Mojžíše a faraona*, dílo, které se na českých jevištích objevuje jen výjimečně?

Znamená to nejen velkou výzvu zabývat se takto náročným a rozsáhlým titulem, ale také najít správný klíč pro grand operu na ostravském jevišti. Ostrava ale nabízí absolutně perfektní podmínky pro to, aby to bylo uskutečnitelné.

Jak přistupujete k této opeře dramaturgicky – jako k velké francouzské grand opéře, nebo jako k Rossinimu s italskými kořeny? Rossiniho hudba je rytmicky i tempově velmi specifická. Jak ovlivnila vaše režijní rozhodnutí?

Mojžíš a faraon samozřejmě vychází z původní italské verze *Mojžíš v Egyptě*, nicméně se jedná o novou operu, která kromě nové zkomponované hudby pracuje s původními melodiemi, jen jsou lépe dramaturgicky v opeře umístěné a zpracované. I přesto, že se v partitūře zovírali Rossini nezapře, tak se jedná o mimořádně komplexní partituru, která splňuje všechny prvky toho být grand operou. Ostravská inscenace se inspirovala Rossinim z obou světů. Mohutné pasáže jsou základem k velkoformátovým obrazům a energicky rytmické pasáže nechaly popustit fantazii, aby mohly vzniknout odlehčené, nebo pohybové scény. Ty by měly vzhledem k délce opery poskytnout správnou rovnováhu k vážnému tématu, které jsme tím nechtěli zesměšnit, ale naopak jej posílit.

Jak hledáte rovnováhu mezi velkolepostí a intimní linií příběhu?

Jestli máte na mysli intimní linii smyšleného romantického příběhu vsazeného do náboženského konfliktu, tak se přirozeně doplňují. Kdyby nebylo milostného vztahu mezi protagonisty ze zneprátených táborů, tak by v opeře ke konfliktu možná ani nedošlo.



Vladimír John (zdroj Janáčkova opera)



— Vladimír John (zdroj Janáčková opera)

Váš výklad biblického tématu může být pro současného diváka citlivý. Jak jste přemýšlel o jeho aktualizaci či odstupu? Jak jste se vypořádával s otázkou víry, moci a autority, které jsou v opeře zásadní?

K aktualizaci v Ostravě nedošlo. V rámci výtvarného jazyka došlo spíš k nadčasovému pojetí. Libreto je samo o sobě spleť, proto se jej snažíme především srozumitelně vyložit bez přenášení do jiného kontextu, což však neznamená, že by nedošlo k významovým posunům. Hebrejská pout' do země zaslíbené nabízí řadu interpretačních pohledů. Rossiniho opera však tento příběh uzavírá dříve. Přesto nám umožňuje nahlížet konflikt tak, že žádná ze stran není jednoznačně pozitivní či negativní, neboť vše může být pouze zdánlivé. Závěrečný obraz oslavy hebrejského Boha škrtáme a končíme předchozím obrazem rozestoupením Rudého moře, jehož vlny byly pro Egyptany osudné. *Mojžíš a faraon* otevírá dialog o společenských, politických a náboženských konfliktech, které nás provázejí dodnes, a klade otázku, kam až je schopno zajít konání člověka – a Boha – ve snaze dosáhnout svého cíle.

V opeře vystupuje velký sbor a množství postav. Jak jste koncipoval práci s masou a jak s jednotlivci?

Když jsme se dostali ve zkouškovém procesu do fáze, kdy bylo třeba operu zkusit na jevišti poprvé celou v kuse, tak jsme se přesvědčili, že je nutné komorní scény o pár lidech naplnit do té míry, aby obstály v porovnání s velkými davovými scénami, které jsou v opeře zastoupené ve většině. Jinak bych nerad hledal rozdíl v přístupu k mase a jednotlivcům. Vše by mělo být postavené na bázi psychologicky opodstatněného divadla. Jen z toho někdy vznikne dialog, jindy obraz a jindy choreografie. V opeře se mimochodem nenachází ani jedna „čistokrevná“ sólová árie. Jedná se vlastně o čtyři dueta, kdy jedno z nich je doplněno o sbor. Tím pádem na to nejsou sólisté nikdy sami. A dá se říct, že jsou se sborem na jevišti takřka neustále, čímž se stávají součástí masy.

Jak probíhá spolupráce s dirigentem a hudebním týmem při hledání společného výrazu?

Skvěle! S dirigentem Davidem Švecem jsme měli možnost si dopředu projít celou operu s vidinou toho, co oba od každé změny tempa očekáváme. Za mě hudba udává temporytmus nejen každého slova, ale i veškerého dění na jevišti. Pokud bych nebyl ve shodě s dirigentem, tak by se nedalo svítit. Na jeho práci báječně navazuje i druhý dirigent Lukáš Kovařík a nutno podotknout, že ostravská opera vůbec nabízí pro takto náročnou operu silný tým počínaje sborem, orchestrem a výběrem sólistů.

Máte tendenci pracovat s výraznou vizuální metaforou, nebo spíše s psychologií postav?

Zatím to tak vždy dopadlo, že jsem se snažil pracovat s obojím zároveň. Opera více či méně vždy vede k tomu vytvářet nějaký stylizovaný výrazný obraz, ten se ale neobejde bez obsahu a podtextu.

Jakou roli pro vás hraje scénografie a světelný design při budování dramatického napětí?

Zásadní! Vše je protkané a na sobě závislé. Nedokážu si představit vnímat výtvarné složky jednotlivě. Snažíme se, aby vše fungovalo dohromady. V případě *Mojžíše a faraona* spolupracuji se stejným inscenačním týmem, se kterým jsme se stačili setkat již při inscenaci *Korunovace Poppey* Claudia Monteverdiho na JAMU. Tehdy se sešla sestava složená ze scénografky Kristiny Komárkové, kostýmní výtvarnice Barbory Raškové a světelného designera Martina Krupy. Věřím, že se navzájem tak akorát „štengrujeme“ stejně jako obohacujeme, čímž vzniká báječný dialog. V případě Ostravy došlo k jedné malé změně, protože Barboru jsem oslovil i na pohybovou spolupráci. Donedávna byla totiž členkou baletního souboru Národního divadla v Brně a na toto angažmá navazuje působivou choreografickou dráhou.



— Vladimír John (zdroj Janáčková opera)

Jak pracujete se zpěváky, kteří jsou často zvyklí na tradičnější pojetí oper?

Otázka je, jak každý vnímá tradiční pojetí opery a kde má tradice své hranice. Líbí se mi názor, že neexistují moderní a tradiční inscenace, ale existují dobré a špatné inscenace. Ať už bychom chtěli na jevišti dělat okázalosti, nebo být statičtí v historických kostýmech, tak si myslím, že by mělo mít vše opodstatněný důvod, obsah a napětí. Divadlo je velmi intimní a křehká záležitost. Základem zkouškového procesu by proto měla být upřímnost, dialog a důvěra. Díky tomu jsme schopni být na stejné lodi, otevřít se před sebou, jít k jádru věci a společně kráčet pouze přes ty hranice, kterým společně důvěřujeme. Najednou se z toho zrodí ryzí výpověď myšlenek, ke kterým jsme se na základě stejného díla dobrali a ty pak snad srozumitelně delegujeme k obecenstvu.

Co byste si přál, aby si diváci z ostravského *Mojžíše a faraona* odnesli?



Jak pracujete se zpěváky, kteří jsou často zvyklí na tradičnější pojetí oper?

Otázka je, jak každý vnímá tradiční pojetí opery a kde má tradice své hranice. Líbí se mi názor, že neexistují moderní a tradiční inscenace, ale existují dobré a špatné inscenace. Ať už bychom chtěli na jevišti dělat okázalosti, nebo být statičtí v historických kostýmech, tak si myslím, že by mělo mít vše opodstatněný důvod, obsah a napětí. Divadlo je velmi intimní a křehká záležitost. Základem zkouškového procesu by proto měla být upřímnost, dialog a důvěra. Díky tomu jsme schopni být na stejné lodi, otevřít se před sebou, jít k jádru věci a společně kráčet pouze přes ty hranice, kterým společně důvěřujeme. Najednou se z toho zrodí ryzí výpověď myšlenek, ke kterým jsme se na základě stejného díla dobrali a ty pak snad srozumitelně delegujeme k obecenstvu.

Co byste si přál, aby si diváci z ostravského *Mojžíše a faraona* odnesli?

Ať už inscenace probudí v divákovi jakékoliv emoce, tak by měly vést k diskuzi nebo alespoň k úvahám. Inscenační práce nemusí být za každou cenu konfrontační, ale zároveň by neměla být pouze esteticky uspokojivá. Nejšťastnější ovšem budu, když bude moci divák naše inscenace nasměrovat na novou cestu, zodpovědět si palčivé otázky, nebo pomoci překlenout jakékoliv překážky.

Kdo jsou vaši největší umělečtí mentoři nebo inspirace?

Je to samozřejmě má pedagožka režie Alena Vaňáková, bez které bych tu nebyl! Dále pedagogové zpěvu Bronislava Smržová, Zbyněk Brabec a Paolo de Napolí, díky kterým se snažím dívat na divadlo i jinými očima a určitě režiséři Jiří Heřman, David Radok, Dmitrij Černjakov, nebo Krzysztof Warlikowski.

Jaké tituly nebo žánry byste rád inscenoval v nejbližších letech? Máte už nějaké konkrétní nabídky, o kterých byste mohl něco prozradit?

Titulů je určitě mnoho napříč celou historií opery. V první řadě bych se na ně rád díval jako na divadlo a jestli jsou jejich témata v současnosti sdělná. Myslím si, že teprve tehdy se dokáže opera stát nosnou platformou plnou variability s upřímnou tvář. A tím, že se dnes hranice mezi divadelními žánry smazává, tak bych se rád vydal do jiných divadelních žánrů a nechal se jimi inspirovat. Co se týče nabídek, tak mohu přinejmenším prozradit, že se nějaké rysují. Zásadní je určitě motivace na sezónu 2028/2029. V rámci koncepce generálního ředitele Petra Štědrone bychom měli s výkonným ředitelem Alešem Kučírkem a hudebním ředitelem Jakubem Kleckerem nastoupit do Janáčkovy opery v Brně jako nové vedení, kde bych se měl ujmout pozice dramaturga a kmenového režiséra. Je to pro mě neuvěřitelná novina a jsem za veškerou vloženou důvěru v nás maximálně vděčný. Zdá se to jako dlouhá doba, ale tím, že jde o velkou zodpovědnost vést významný operní soubor a navázat na skvělé vedení Jiřího Heřmana spolu s Patricií Částkovou, tak je třeba využít čas na důkladné přípravy, které jsou už v plném proudu. Moc si vážím veškeré podpory a děkuji všem za to, že se mohu před tuto výzvu postavit!

Děkuji Vám za rozhovor.

