

Počet zmínek: 1

[Online: 1](#)

Seskupeno dle: Typu média

Seřazeno dle: Datum vydání - od nejnovějších

## Online 1

### Polina v Prokofjevově Hráči mi opravdu sedla, zamilovala jsem si ji, říká Anna Nitrová

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

[Online](#), Datum publikace: 18.05.2026 11:17, Datum importu: 18.05.2026 11:34, Zdroj: operaplus.cz, Autor: Aneta Tkačenko Peterová, 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

Mezzosopranistka a dlouholetá sólistka opery **Národního divadla moravskoslezského** Anna Nitrová se v nadcházející premiéře Prokofjevova Hráče představí jako Polina. Ještě před premiérou, kterou **Národní divadlo moravskoslezské** uvede ve čtvrtek 21. května 2026 v **Divadle Antonína Dvořáka**, jsme hovořili o psychologicky složité a pěvecky náročné roli, o cestě od violoncella, sboru a tance k opernímu jevišti, ale také o hlasových krizích, překonávání interpretačních nejistot a věrnosti ostravskému divadlu.

Začínala jste violoncellem, sborovým zpěvem a tancem. To je krásná kombinace instrumentální hry, pohybu a hlasu. Čerpáte z této průpravy na operním jevišti dodnes?

Určitě. Prošla jsem sborem, který vedla moje máma. Dostali jsme se s ním na různé soutěže a potom i do divadla. Já už jsem byla takové přerostlé dítě, když jsme poprvé účinkovali v Bohémě, ale právě tam vznikla moje láska k divadlu.

K violoncellu jsem tehdy úplně silný vztah neměla. Spíš jsem ho brala jako nutnost, podobně jako zpívání ve sboru. Víc mě bavil tanec. Ten mě ovlivnil opravdu hodně a dodnes miluji balet a pohyb obecně. Myslím, že mi to na jevišti hodně pomáhá. Loni jsem se dokonce dostala ke spolupráci s baletem — zpívám a tančím v Peer Gyntovi. To pro mě bylo jako krásný sen. Balet je drill a je nesmírně náročný. Byla jsem šťastná, že jsem to zvládla, protože tančit a zároveň zpívat takovou těžkou věc není vůbec jednoduché. Violoncello má zase strašně blízko k lidskému hlasu a já jeho zvuk dodnes miluji.

Ale myslím, že úplně největší zlom, který nastartoval moji kariéru, byl opravdu okamžik, kdy jsme se sborem šli vystupovat do divadla. Tam jsem tomu světu úplně propadla. Stála jsem od začátku do konce v portálu a záviděla všem, že to můžou dělat.

Když se vrátíme k době, kdy jste začínala se sólovým zpěvem — měla jste už tehdy konkrétní pěvecké sny? Třeba roli, operu nebo směr, kterým jste se chtěla vydat?

Ve sboru mě mamka vždycky tlačila spíš do nižších hlasů, abych slyšela. To byla její podmínka: „Hraješ na violoncello, tak abys slyšela.“ I když já jsem samozřejmě chtěla zpívat první hlas. Tehdy jsem ale ještě vůbec nevěděla, jaký jsem hlasový obor. Ono se to začalo vyvíjet až později a doteď mám někdy pocit, že všichni trochu tápou, co vlastně jsem za hlas, včetně mě. Myslím si, že jsem mezzosoprán, ale často jsem využívána i ve vyšších polohách. To je právě případ Hráče, protože Polina je vlastně sopránová role, takový dramatictější soprán. Vedle toho ale dělám i role skoro altové, takže s tím, kam vlastně patřím, je to složité.

Samozřejmě jsem měla i svoje vysněné role, jenomže většinou se mi obloukem vyhnuly. Zatímco Mimi je úplně mimo můj obor, Tosca by teoreticky šla, ale nevím to jistě. Když jsem zjistila, že jsem mezzosoprán, byla samozřejmě mým snem Carmen. Ta se mi taky vyhnula, i když jsem kdysi dělala zkrácenou hodinovou verzi pro čtyři lidi. Na druhou stranu jsem dělala plno rolí, o kterých jsem předtím ani nevěděla, a přitom byly úžasné a posunuly mě dál.

Po studiích jste nastoupila do divadla nejprve do sboru, ale poměrně rychle jste se začala dostávat k sólovým příležitostem. Směřovala jste k sólovému angažmá cíleně, nebo jste spíš šla cestou, kterou vám postupně otevíral hlas, situace a nabídnuté role?

Sólový zpěv jsem začala studovat až při gymnáziu na ZUŠ v Olomouci. Pak jsem zkusila Ostravskou univerzitu, ale

tehdy byly úplně jiné podmínky než dnes. V mnoha věcech se cítím skoro jako samouk. Sice mám titul, ale hodně věcí jsem si musela najít sama. Na akademii do Prahy nebo do Brna jsem si tehdy netroufla, tak jsem to zkusila v Ostravě — a už jsem tady zůstala.

Samozřejmě člověk chtěl zpívat sólově. Na univerzitě jsme tehdy neměli žádnou skutečnou hereckou výchovu, spíš nás rovnou zapojili do divadla a do sboru. To byla vlastně naše herecká škola — hodili nás do provozu.

Po absolutoriu byl konkurz na roli kněžky v Aidě, která se zpívá za scénou. Nás tam bylo jen pár, šly jsme zpívat. Ředitel, dirigent i šéf opery seděli v hledišti a vybírali podle zvuku. Šla jsem to zkusit a oni si nejdřív mysleli, že si z nich dělá legraci jedna sólistka z divadla. Pak zjistili, že jsem to já, a roli mi dali.

Potom jsem je pozvala na svůj absolventský koncert, který měl také úspěch, a začalo se to postupně rozjíždět. Ve sboru jsem byla asi dva roky, ale už poměrně brzy jsem dostala několik velkých sólových příležitostí — Rosinu, Kátu Kabanovou a Končakovnu v Knížeti Igorovi. A protože jsem najednou nezvládala dělat zároveň sbor i sóla, šla jsem tehdy docela drze za ředitelem, jestli by mi nedal sólistickou smlouvu — a vyšlo to. Takže jsem si o to vlastně řekla sama.

S ostravským divadlem jste spojená dlouhodobě. Lákalo vás někdy vydat se i jinam, třeba do zahraničí? Úplně do zahraničí asi ne. Na cestě mě potkalo pár nepříjemných situací a byla jsem pak spíš ráda, že se držím tam, kde jsem. Vždycky jsem se z toho nějak vykrýsala, ale do zahraničí mě to vyloženě netáhlo. Spíš mě lákalo někde si zahostovat — třeba v Česku, v jiném divadle. Samozřejmě **Národní divadlo** člověka lákalo také. Po republice klidně, ale zahraničí asi ne. Myslím, že v tom nejsem úplně ten typ.

Zmínila jste, že vás na pěvecké cestě potkaly i krize. Co vás naučily — o hlasu, psychice i o tom, jaké role přijímat? Ty první krize vycházely hodně z toho, že jsem tehdy nebyla dostatečně technicky připravená. Šla jsem do role, kterou jsem ještě dělat neměla, a to mě hodně odrovnalo. Později se k tomu přidala i psychika. Můžete mít hlas, techniku, všechno, ale když vás nepodrží psychika, je to strašně těžké. Zažívala jsem stavy, kdy se mi rozbušilo srdce, byla jsem bez dechu — a přitom musíte odvést výkon.

Zároveň jsem člověk, který bere role jako výzvu. I když se mi někdy zdálo, že je role mimo můj obor, vždycky mě někam posunula. Třeba Martinka v Hubičce nebo Róza v Tajemství jsou skoro altové věci, ale člověk si hledá možnosti, jak pracovat i se spodním rejstříkem. Smetana je zrádný, tam musíte mít vlastně všechno. Ale z každé role jsem se něco naučila.

Nejvíc mě mrzelo, že v těch krizích nikdo nemohl slyšet, jak vlastně dokážu zpívat. Až teď mám pocit, že se mi to daří prolomit — právě třeba v Hráči. Polina mi opravdu sedla a můžu v ní ukázat, co ve mně je. Nechci se tím omlouvat, ale myslím, že je dobré říct, že i takové stavy zpěvák může mít a musí se je naučit překonávat. A ostravské divadlo mě v tom vždycky podrželo. Možná i proto jsem mu tak věrná.

Sama jste zmínila, že vám Polina v Prokofjevově Hráči opravdu sedla. Čím vás tato role zaujala pěvecky i herecky? Do té role jsem se úplně zamilovala, protože se v ní dá ukázat skoro všechno. Polina je nesmírně složitá postava. Svým způsobem je špatná, s Alexejem si hraje a využívá toho, že je do ní úplně poblázněný. Na druhou stranu si myslím, že ji k tomu přivedl život a to, jak s ní bylo zacházeno. Přitom v ní láska určitě je — třeba ve vztahu k babičce. S Alexejem si ale zahrává šíleně a myslím, že to vychází i z jejího ublížení. To se hraje nesmírně zajímavě.

Když se člověk začte do textu, do toho, co Alexej říká jí a co ona říká jemu, interpretace vlastně vychází přímo z psychologie postav. A hudba k tomu úplně vybízí. S dirigentem jsme se na to dívali společně a přišlo mi, že hudba, text i psychologie jdou ruku v ruce.

Ze začátku jsme se tím ale všichni trápili. Naučit se to je velmi těžké, protože se kolikrát nemáte čeho chytit. Z ničeho nic musíte najít tón, intervaly jsou šílené. Ale jakmile se to překoná, člověk začne objevovat krásu té hudby. Hodně pomohlo, když přišel orchestr. Klavír tuhle operu nedokáže úplně obsáhnout; někdy nás místo opory spíš vyváděl z míry. S orchestrem najednou spousta věcí vyzněla přirozeně a člověk si řekl: ano, teď to tam sedí. Zpívá se mi to skvěle a mám pocit, že mi tahle role zase otevřela další dveře. Je nesmírně náročná pro všechny, ale když všechno zapadne, jak má, je to bomba.

Mám obecně ráda charakterní role, kde člověk jen nestojí a neodzpívá árii, ale může opravdu hledat postavu. A Polina je přesně takový případ.

Polina je výrazná psychologická postava. Jak se vám s ní pracuje v prostoru jeviště? Vyhovuje vám spíš volnější režijní

vedení, které vám nechává prostor pro vlastní hledání, nebo přesnější zadání?

Práce s panem režisérem Nekvasilem je v tomhle specifická. Dává nám nejprve prostor něco předvést a teprve potom z toho vychází a koriguje. Není to režijní vedení, kdy vám někdo přesně řekne, tady půjdete odsud sem, tady uděláte tohle. Samozřejmě máme pevné body, ale jinak se člověk musí hodně hledat sám.

Pro mě je zásadní, že do každé role vždycky vložím i kus sebe. Samozřejmě dodrším charakter postavy a to, co se po mně chce, ale něco vlastního tam být musí. Třeba když jsem v Hubičce dělala Martinku, je to stará teta, ale já z ní udělala trochu rozvernější a vtípnější tetu. Některé věci jsem si dotvořila a prošlo to.

Zkušenost s tancem je v tomhle úplně jiná, protože tam je tělo mnohem přesněji vedené choreografií. Najednou zvednete ruku a někdo řekne: ne, takhle ne, znovu. Člověk najednou neví, jestli se vůbec může pohnout. V herectví mám větší volnost, ale zároveň potřebuji vědět, jakou základní kostru a charakter postavy režisér chce. Když to vím, můžu si to potom dotvořit. Asi mám nejraději právě tohle: pevnou kostru, ale uvnitř ní prostor být svým pánem.

A musí to samozřejmě rezonovat s kolegou nebo partnerem na jevišti. Celé je to proces. Člověk postavu nehledá jen na zkouškách, ale i doma. Čistíte si zuby a najednou vás napadne: tohle bych mohla udělat jinak. Pořád vám to šrotuje v hlavě.

Když začínáte pracovat na nové roli, co přichází jako první — hudba a pěvecká technika, nebo text a psychologie postavy? A jak se tyto roviny postupně propojují?

Nejdřív se to určitě vždycky učím hudebně. Jsme často časově závislí na provozu, opery na sebe navazují a člověk musí roli rychle umět. Takže v první řadě ji potřebuji hudebně „nadupat“, zjistit, co mě čeká, kde jsou záludnosti, a dostat ji takzvaně do krku, aby si hlas na tu roli zvykl.

Samozřejmě si přečtu klavírní výtah, vím, co zpívám já i co zpívají ostatní, ale ze začátku jdu hlavně po hudbě. Až potom se to u takových typů rolí začne usazovat přes charakter postavy. Kdybychom to zpívali koncertně a člověk nevnímal, co zpívá, možná by technicky fungoval trochu jinak. Ale když se k tomu přidá psychologie postavy a její charakter, vznikne teprve výsledný zvuk. Myslím, že právě to mi hodně pomáhá — když se hudba, zpěv a psychologie postavy sladí dohromady.

V Prokofjevově Hráči je důležitá také ruština. U psychologicky vystavěné role, jako je Polina, je porozumění textu klíčové. Jak se jazykově připravujete? A může samotný jazyk výrazně zkomplikovat nastudování role?

U jazyků, které člověk tolik nepoužívá, většinou máme překlad a jazykovou přípravu. Jenže i tak je to někdy složité všechno zvládnout, podobně jako třeba u francouzštiny. V ruštině jsme také museli některé věci na zkouškách opravovat — třeba přízvuky nebo výslovnost některých samohlásek. Pomáhali nám i kolegové, kteří ten jazyk ovládají lépe. Když už máte něco špatně naučené, musíte se to potom přeučovat i hudebně a rytmicky, což člověka úplně vyhadzuje.

U Prokofjeva je navíc opravdu důležité vědět přesně, co zpíváte. Je to hodně dialogické, musíme na sebe reagovat a znát nejen svůj text, ale i texty ostatních. Ruština se mi ale učila docela dobře. Má hodně slov podobných češtině a myslím, že jsem ji kdysi jeden rok měla ve škole. Mnohem těžší je pro mě třeba francouzština, kde se člověk často učí skoro jen slabiky.

Samotný jazyk nastudování určitě prodlužuje. Musíte text víckrát opakovat, hledat správnou výslovnost a správné vokály. Paradoxně se ale někdy složitější cizojazyčné věci naučím nazpaměť lépe než češtinu. U češtiny má člověk pocit: to znám, to vím — a pak odloží noty a najednou neví. Takže jazyk může přípravu zkomplikovat, ale když se přes něj člověk dostane, bývá pak v hlavě dobře zafixovaný.

Na závěr se ráda ptám na budoucnost. Je ještě nějaká role, kterou byste si přála zpívat, nebo něco v divadle či ve zpěvu, co byste si chtěla vyzkoušet a zatím k tomu nebyla příležitost?

Od těchto konkrétních snů jsem už vlastně trochu upustila. Spíš bych si přála, aby člověk ještě dostal pěkné příležitosti. My mezzosoprány jich nemáme tolik jako soprány, protože hlavní role bývají často psané právě pro soprán. Já samozřejmě krásné role mám, ale člověk zároveň cítí, že roky běží.

Dnes už to navíc není tak, že by divadlo vždycky stavělo repertoár podle toho, koho má v souboru. A některé role prostě nejde odkládat donekonečna. Když se čeká dalších deset let, člověk už pro ně může být jinde. Nemám tedy jednu vysněnou roli, protože mě v životě potkaly i role, o kterých jsem předtím ani netušila, že existují, a byly skvělé. Spíš si přeji, aby ještě přicházely nosné příležitosti — tady nebo třeba někde jinde.

Příští sezonu se například vrátím k Róze v Tajemství v Opavě, za což jsem ráda. A čekají mě zase další výzvy, trochu

netypické věci. Člověk nikdy neví. Taky jsem netušila, že mě Prokofjev tak zasáhne. Takže se na výzvy těším a doufám, že ještě přijdou.

To vám budu moc přát — aby přicházely role, které vás znovu překvapí a dají vám možnost ukázat něco, co ve vás třeba ještě nikdo neviděl.



vyhledávání



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

OPERA ROZHOVORY TOP

## Polina v Prokofjevově Hráči mi opravdu sedla, zamilovala jsem si ji, říká Anna Nitrová

Mezzosopranistka a dlouholetá sólistka opery Národního divadla moravskoslezského Anna Nitrová se v nadcházející premiéře Prokofjevova Hráče představí jako Polina. Ještě před premiérou, kterou Národní divadlo moravskoslezské uvede ve čtvrtek 21. května 2026 v Divadle Antonína Dvořáka, jsme hovořili o psychologicky složité a pěvecky náročné roli, o cestě od violoncella, sboru a tance k opernímu jevišti, ale také o hlasových krizích, překonávání interpretačních nejistot a věrnosti ostravskému divadlu.

ANETA TKÁČENKO PETEROVÁ | PUBLIKOVÁNO 18/05/2026

SDÍLEJTE: f X YouTube Instagram 17 MINUT ČTENÍ

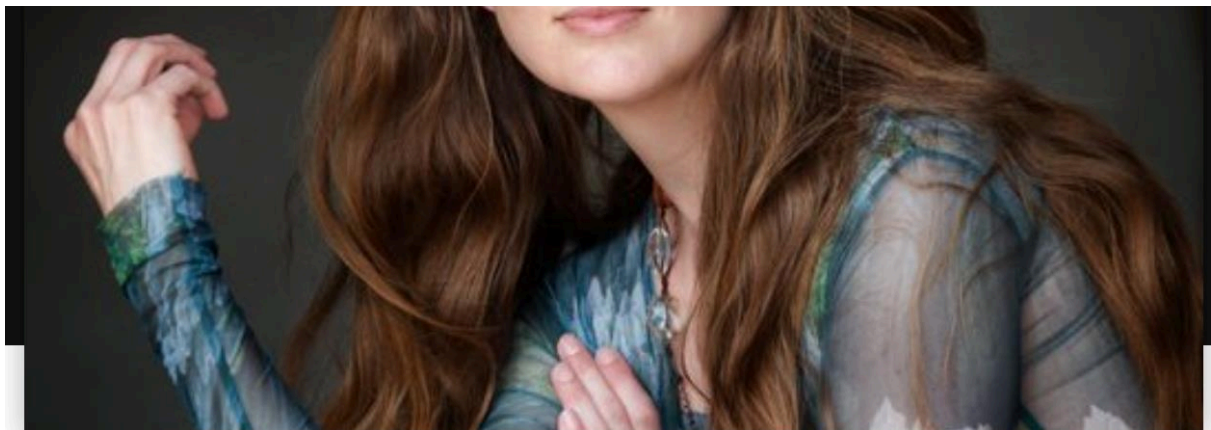


Anna Nitrová (zdroj: Národní divadlo Moravskoslezské)

**Začínala jste violoncellem, sborovým zpěvem a tancem. To je krásná kombinace instrumentální hry, pohybu a hlasu. Čerpáte z této průpravy na operním jevišti dodnes?**

Určitě. Prošla jsem sborem, který vedla moje máma. Dostali jsme se s ním na různé soutěže a potom i do divadla. Já už jsem byla takové přerostlé dítě, když jsme poprvé účinkovali v *Bohémě*, ale právě tam vznikla moje láska k divadlu.

K violoncellu jsem tehdy úplně silný vztah neměla. Spíš jsem ho brala jako nutnost, podobně jako zpívání ve sboru. Víc mě bavil tanec. Ten mě ovlivnil opravdu hodně a dodnes miluji balet a pohyb obecně. Myslím, že mi to na jevišti hodně pomáhá. Loni jsem se dokonce dostala ke spolupráci s baletem — zpívám a tančím v *Peer Gyntovi*. To pro mě bylo jako krásný sen. Balet je drill a je nesmírně náročný. Byla jsem šťastná, že jsem to zvládla, protože tančit a zároveň zpívat takovou těžkou věc není vůbec jednoduché. Violoncello má zase strašně blízko k lidskému hlasu a já



Anna Nitrová (zdroj Národní divadlo Moravskoslezské)

**Začínala jste violoncellem, sborovým zpěvem a tancem. To je krásná kombinace instrumentální hry, pohybu a hlasu. Čerpáte z této průpravy na operním jevišti dodnes?**

Určitě. Prošla jsem sborem, který vedla moje máma. Dostali jsme se s ním na různé soutěže a potom i do divadla. Já už jsem byla takové přerostlé dítě, když jsme poprvé účinkovali v *Bohémě*, ale právě tam vznikla moje láska k divadlu.

K violoncellu jsem tehdy úplně silný vztah neměla. Spíš jsem ho brala jako nutnost, podobně jako zpívání ve sboru. Víc mě bavil tanec. Ten mě ovlivnil opravdu hodně a dodnes miluji balet a pohyb obecně. Myslím, že mi to na jevišti hodně pomáhá. Loni jsem se dokonce dostala ke spolupráci s baletem — zpívám a tančím v *Peer Gyntovi*. To pro mě bylo jako krásný sen. Balet je drill a je nesmírně náročný. Byla jsem šťastná, že jsem to zvládla, protože tančit a zároveň zpívat takovou těžkou věc není vůbec jednoduché. Violoncello má zase strašně blízko k lidskému hlasu a já jeho zvuk dodnes miluji.

Ale myslím, že úplně největší zlom, který nastartoval moji kariéru, byl opravdu okamžik, kdy jsme se sborem šli vystupovat do divadla. Tam jsem tomu světu úplně propadla. Stála jsem od začátku do konce v portálu a záviděla všem, že to můžou dělat.

**Když se vrátíte k době, kdy jste začínala se sólovým zpěvem — měla jste už tehdy konkrétní pěvecké sny? Třeba roli, operu nebo směr, kterým jste se chtěla vydat?**

Ve sboru mě mamka vždycky tlačila spíš do nižších hlasů, abych slyšela. To byla její podmínka: „Hraješ na violoncello, tak abys slyšela.“ I když já jsem samozřejmě chtěla zpívat první hlas. Tehdy jsem ale ještě vůbec nevěděla, jaký jsem hlasový obor. Ono se to začalo vyvíjet až později a doteď mám někdy pocit, že všichni trochu tápou, co vlastně jsem za hlas, včetně mě. Myslím si, že jsem mezzosoprán, ale často jsem využívána i ve vyšších polohách. To je právě případ *Hráče*, protože Polina je vlastně sopránová role, takový dramatictější soprán. Vedle toho ale dělám i role skoro altové, takže s tím, kam vlastně patřím, je to složitě.

Samozřejmě jsem měla i svoje vysněné role, jenomže většinou se mi obloukem vyhnuly. Zatímco Mimi je úplně mimo můj obor, Tosca by teoreticky šla, ale nevím to jistě. Když jsem zjistila, že jsem mezzosoprán, byla samozřejmě mým snem Carmen. Ta se mi taky vyhnula, i když jsem kdysi dělala zkrácenou hodinovou verzi pro čtyři lidi. Na druhou stranu jsem dělala plno rolí, o kterých jsem předtím ani nevěděla, a přitom byly úžasné a posunuly mě dál.

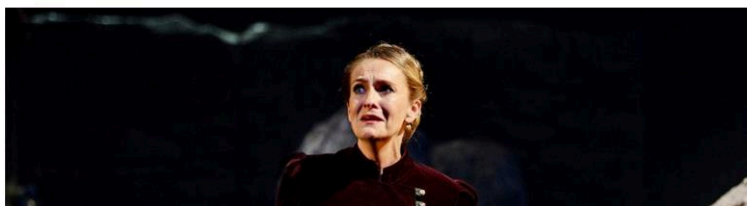
**Po studii jste nastoupila do divadla nejprve do sboru, ale poměrně rychle jste se začala dostávat k sólovým příležitostem. Směřovala jste k sólovému angažmá cíleně, nebo jste spíš šla cestou, kterou vám postupně otevíral hlas, situace a nabídnuté role?**

Sólový zpěv jsem začala studovat až při gymnáziu na ZUŠ v Olomouci. Pak jsem zkusila Ostravskou univerzitu, ale tehdy byly úplně jiné podmínky než dnes. V mnoha věcech se cítím skoro jako samouk. Sice mám titul, ale hodně věcí jsem si musela najít sama. Na akademii do Prahy nebo do Brna jsem si tehdy netroufla, tak jsem to zkusila v Ostravě — a už jsem tady zůstala.

Samozřejmě člověk chtěl zpívat sólově. Na univerzitě jsme tehdy neměli žádnou skutečnou hereckou výchovu, spíš nás rovnou zapojili do divadla a do sboru. To byla vlastně naše herecká škola — hodili nás do provozu.

Po absolutoriu byl konkurz na roli kněžky v *Atidě*, která se zpívá za scénou. Nás tam bylo jen pár, šly jsme zpívat. Ředitel, dirigent i šéf opery seděli v hledišti a vybírali podle zvuku. Šla jsem to zkusit a oni si nejdřív mysleli, že si z nich dělá legraci jedna sólistka z divadla. Pak zjistili, že jsem to já, a roli mi dali.

Potom jsem je pozvala na svůj absolventský koncert, který měl také úspěch, a začalo se to postupně rozjíždět. Ve sboru jsem byla asi dva roky, ale už poměrně brzy jsem dostala několik velkých sólových příležitostí — Rosinu, Kát'u Kabanovou a Končakovnu v *Knižeti Igorovi*. A protože jsem najednou nevládala dělat zároveň sbor i sóla, šla jsem tehdy docela drze za ředitelem, jestli by mi nedal sólistickou smlouvu — a vyšlo to. Takže jsem si o to vlastně řekla sama.



Po absolutoriu byl konkurz na roli kněžky v *Aidě*, která se zpívá za scénou. Nás tam bylo jen pár, šly jsme zpívat. Ředitel, dirigent i šéf opery seděli v hledišti a vybírali podle zvuku. Šla jsem to zkusit a oni si nejdřív mysleli, že si z nich dělá legraci jedna sólistka z divadla. Pak zjistili, že jsem to já, a roli mi dali.

Potom jsem je pozvala na svůj absolventský koncert, který měl také úspěch, a začalo se to postupně rozjíždět. Ve sboru jsem byla asi dva roky, ale už poměrně brzy jsem dostala několik velkých sólových příležitostí — Rosinu, Kátu Kabanovou a Končakovnu v *Knížeti Igorovi*. A protože jsem najednou nezvládala dělat zároveň sbor i sóla, šla jsem tehdy docela drze za ředitelem, jestli by mi nedal sólistickou smlouvu — a vyšlo to. Takže jsem si o to vlastně řekla sama.



— Anna Nitrová (zdroj Národní divadlo Moravskoslezské)

#### **S ostravským divadlem jste spojená dlouhodobě. Látko vás někdy vydat se i jinam, třeba do zahraničí?**

Úplně do zahraničí asi ne. Na cestě mě potkalo pár nepříjemných situací a byla jsem pak spíš ráda, že se držím tam, kde jsem. Vždycky jsem se z toho nějak vykřesala, ale do zahraničí mě to vyloženě netáhlo. Spíš mě lákalo někde si zahostovat — třeba v Česku, v jiném divadle. Samozřejmě Národní divadlo člověka lákalo také. Po republice klidně, ale zahraničí asi ne. Myslím, že v tom nejsem úplně ten typ.

#### **Zmínila jste, že vás na pěvecké cestě potkaly i krize. Co vás naučily — o hlasu, psychice i o tom, jaké role přijímat?**

Ty první krize vycházely hodně z toho, že jsem tehdy nebyla dostatečně technicky připravená. Šla jsem do role, kterou jsem ještě dělat neměla, a to mě hodně odrovnalo. Později se k tomu přidala i psychika. Můžete mít hlas, techniku, všechno, ale když vás nepodrží psychika, je to strašně těžké. Zažívala jsem stavy, kdy se mi rozbušilo srdce, byla jsem bez dechu — a přitom musíte odvést výkon.

Zároveň jsem člověk, který bere role jako výzvu. I když se mi někdy zdálo, že je role mimo můj obor, vždycky mě někam posunula. Třeba Martinka v *Hubičce* nebo Róza v *Tajemství* jsou skoro altové věci, ale člověk si hledá možnosti, jak pracovat i se spodním rejstříkem. Smetana je zrádný, tam musíte mít vlastně všechno. Ale z každé role jsem se něco naučila.

Nejvic mě mrzelo, že v těch krizích nikdo nemohl slyšet, jak vlastně dokážu zpívat. Až teď mám pocit, že se mi to daří prolomit — právě třeba v *Hráčích*. Polina mi opravdu sedla a můžu v ní ukázat, co ve mně je. Nechci se tím omlouvat, ale myslím, že je dobré říct, že i takové stavy zpěvák může mít a musí se je naučit překonávat. A ostravské divadlo mě v tom vždycky podrželo. Možná i proto jsem mu tak věrná.

#### **Sama jste zmínila, že vám Polina v Prokofjevově *Hráčích* opravdu sedla. Čím vás tato role zaujala pěvecky i herecky?**

Do té role jsem se úplně zamilovala, protože se v ní dá ukázat skoro všechno. Polina je nesmírně složitá postava. Svým způsobem je špatná, s Alexejem si hraje a využívá toho, že je do ní úplně poblázněný. Na druhou stranu si myslím, že jí k tomu přivedl život a to, jak s ní bylo zacházeno. Přitom v ní láska určitě je — třeba ve vztahu k babičce. S Alexejem si ale zahrává šileně a myslím, že to vychází i z jejího ublížení. To se hraje nesmírně zajímavě.

Když se člověk začte do textu, do toho, co Alexej říká jí a co ona říká jemu, interpretace vlastně vychází přímo z psychologie postav. A hudba k tomu úplně vybízí. S dirigentem jsme se na to dívali společně a přišlo mi, že hudba, text i psychologie jdou ruku v ruce.

Ze začátku jsme se tím ale všichni trápili. Naučit se to je velmi těžké, protože se kolikrát nemáte čeho chytit. Z ničeho nic musíte najít tón, intervaly jsou šilené. Ale jakmile se to překoná, člověk začne objevovat krásu té hudby. Hodně pomohlo, když přišel orchestr. Klavír tuhle operu nedokáže úplně obsáhnout; někdy nás místo opory spíš vyváděl z míry. S orchestrem najednou spousta věcí vyzněla přirozeně a člověk si řekl: ano, teď to tam sedí. Zpívá se mi to skvěle a mám pocit, že mi tahle role zase otevřela další dveře. Je nesmírně náročná pro všechny, ale když všechno zapadne, jak má, je to bomba.

Mám obecně ráda charakterní role, kde člověk jen nestojí a neodzpívá árii, ale může opravdu hledat postavu. A Polina je přesně takový případ.





— Anna Nitrová a Luciano Mastro (zdroj Národní divadlo Moravskoslezské)

**Polina je výrazná psychologická postava. Jak se vám s ní pracuje v prostoru jeviště? Vyhovuje vám spíš volnější režijní vedení, které vám nechává prostor pro vlastní hledání, nebo přesnější zadání?**

Práce s panem režisérem Nekvasilem je v tomhle specifická. Dává nám nejprve prostor něco předvést a teprve potom z toho vychází a koriguje. Není to režijní vedení, kdy vám někdo přesně řekne, tady půjdete odsud sem, tady uděláte tohle. Samozřejmě máme pevné body, ale jinak se člověk musí hodně hledat sám.

Pro mě je zásadní, že do každé role vždycky vložím i kus sebe. Samozřejmě dodržím charakter postavy a to, co se po mně chce, ale něco vlastního tam být musí. Třeba když jsem v Hubičce dělala Martinku, je to stará teta, ale já z ní udělala trochu rozvernější a vtipnější tetu. Některé věci jsem si dotvořila a prošlo to.

Zkušenost s tancem je v tomhle úplně jiná, protože tam je tělo mnohem přesněji vedené choreografií. Najednou zvednete ruku a někdo řekne: ne, takhle ne, znovu. Člověk najednou neví, jestli se vůbec může pohnout. V herectví mám větší volnost, ale zároveň potřebuji vědět, jakou základní kostru a charakter postavy režisér chce. Když to vím, můžu si to potom dotvořit. Asi mám nejraději právě tohle: pevnou kostru, ale uvnitř ní prostor být svým pánem.

A musí to samozřejmě rezonovat s kolegou nebo partnerem na jevišti. Celé je to proces. Člověk postavu nehlédá jen na zkouškách, ale i doma. Čistíte si zuby a najednou vás napadne: tohle bych mohla udělat jinak. Pořád vám to šrotuje v hlavě.

**Když začínáte pracovat na nové roli, co přichází jako první — hudba a pěvecká technika, nebo text a psychologie postavy? A jak se tyto roviny postupně propojují?**

Nejdřív se to určitě vždycky učím hudebně. Jsme často časově závislí na provozu, opery na sebe navazují a člověk musí roli rychle umět. Takže v první řadě ji potřebuji hudebně „nadupat“, zjistit, co mě čeká, kde jsou záladnosti, a dostat ji takzvaně do krku, aby si hlas na tu roli zvykl.

Samozřejmě si přečtu klavírní výtah, vím, co zpívám já i co zpívají ostatní, ale ze začátku jdu hlavně po hudbě. Až potom se to u takových typů rolí začne usazovat přes charakter postavy. Kdybychom to zpívali koncertně a člověk nevnímal, co zpívá, možná by technicky fungoval trochu jinak. Ale když se k tomu přidá psychologie postavy a její charakter, vznikne teprve výsledek. Myslím, že právě to mi hodně pomáhá — když se hudba, zpěv a psychologie postavy sladí dohromady.

**V Prokofjevově *Hráč* je důležitá také ruština. U psychologicky vystavěné role, jako je Polina, je porozumění textu klíčové. Jak se jazykově připravujete? A může samotný jazyk výrazně zkomplikovat nastudování role?**

U jazyků, které člověk tolik nepoužívá, většinou máme překlad a jazykovou přípravu. Jenže i tak je to někdy složitě všechno zvládnout, podobně jako třeba u francouzštiny. V ruštině jsme také museli některé věci na zkouškách opravovat — třeba přízvuky nebo výslovnost některých samohlásek. Pomáhali nám i kolegové, kteří ten jazyk ovládají lépe. Když už máte něco špatně naučené, musíte se to potom přeučovat i hudebně a rytmicky, což člověka úplně vyhadzuje.

U Prokofjeva je navíc opravdu důležité vědět přesně, co zpíváte. Je to hodně dialogické, musíme na sebe reagovat a znát nejen svůj text, ale i texty ostatních. Ruština se mi ale učila docela dobře. Má hodně slov podobných češtině a myslím, že jsem ji kdysi jeden rok měla ve škole. Mnohem těžší je pro mě třeba francouzština, kde se člověk často učí skoro jen slabiky.

Samotný jazyk nastudování určitě prodlužuje. Musíte text víckrát opakovat, hledat správnou výslovnost a správné vokály. Paradoxně se ale někdy složitější cizojazyčné věci naučím nazpaměť lépe než češtinu. U češtiny má člověk pocit: to znám, to vím — a pak odloží noty a najednou neví. Takže jazyk může přípravu zkomplikovat, ale když se přes něj člověk dostane, bývá pak v hlavě dobře zafixovaný.



---

**v Prokofjevově hrací je důležitá také rusina. O psychologicky vystavěné roli, jako je Polina, je porozumění textu klíčové. Jak se jazykově připravujete? A může samotný jazyk výrazně zkomplikovat nastudování role?**

U jazyků, které člověk tolik nepoužívá, většinou máme překlad a jazykovou přípravu. Jenže i tak je to někdy složité všechno zvládnout, podobně jako třeba u francouzštiny. V ruštině jsme také museli některé věci na zkouškách opravovat — třeba přízvuky nebo výslovnost některých samohlásek. Pomáhali nám i kolegové, kteří ten jazyk ovládají lépe. Když už máte něco špatně naučené, musíte se to potom přeučovat i hudebně a rytmicky, což člověka úplně vyhadzuje.

U Prokofjeva je navíc opravdu důležité vědět přesně, co zpíváte. Je to hodně dialogické, musíme na sebe reagovat a znát nejen svůj text, ale i texty ostatních. Ruština se mi ale učila docela dobře. Má hodně slov podobných češtině a myslím, že jsem ji kdysi jeden rok měla ve škole. Mnohem těžší je pro mě třeba francouzština, kde se člověk často učí skoro jen slabiky.

Samotný jazyk nastudování určitě prodlužuje. Musíte text víckrát opakovat, hledat správnou výslovnost a správné vokály. Paradoxně se ale někdy složitější cizojazyčné věci naučím nazpaměť lépe než češtinu. U češtiny má člověk pocit: to znám, to vím — a pak odloží noty a najednou neví. Takže jazyk může přípravu zkomplikovat, ale když se přes něj člověk dostane, bývá pak v hlavě dobře zafixovaný.

