

WAYNE JORDAN



VARIACE NA KLASICKÉ TÉMA

SLUŽEBNICTVO

DD
DEJVIČKÉ DIVADLO

Dr.Max⁺

GENERÁLNÍ PARTNER
DEJVIČKÉHO DIVADLA

Režie: **WAYNE JORDAN**

Dramaturgie a překlad: **MARTA LJUBKOVÁ**

Scéna a kostýmy: **MAREK CPIN**

Světelný design: **KAREL ŠIMEK**

Hudba: **IAN MIKYSKA**

Pohybová spolupráce: **MICHAELA KADLČÍKOVÁ**

Asistentka režie: **ZUZANA BOROVANOVÁ,
AUGUSTÉ SMALIUKAITĚ**

HRAJÍ

Dagmar: **KLÁRA MELÍŠKOVÁ**

Ludmila: **LENKA KROBOTOVÁ**

Eliška: **ANNA PRÁŠILOVÁ FIALOVÁ / MARIE MACHOVÁ J. H.**

Mírek: **ANTONIE MARTINEC FORMANOVÁ**

Bohumil: **PAVEL ŠIMČÍK**

Pan Procházka: **JOSEF TROJAN J. H. / VÁCLAV NEUŽIL**

Vašek: **DOMINIK TELEKY**

**PREMIÉRY 31. BŘEZNA A 1. DUBNA 2026
V KULTURNÍ STANICI GALAXIE**

Vznik inscenace podpořil nadační fond Bohemian Heritage Fund.

PARTNER INSCENACE

J&T BANKA



*Ne! Já nejsem princ Hamlet ani neměl být;
já jsem lord dvořan, který stačí jen
popohnat děje, rozhýbat pár scén,
poradit princí; sloužím bez otázek,
úslužný puntičkář, rád k dispozici,
prohnaný, obezřelý v ohledech
a plný vznešených a plytkých řečí;
a někdy věru téměř pro posměch –
a občas skoro dvorní šašek.*

*Stáří se hlásí... stáří se hlásí...
Kalhoty dole podkasám si.*

PÍSEŇ LÁSKY J. ALFRÉDA PRUFROCKA

T. S. Eliot, 1911

(překlad Jiří Valja)

Wayne Jordan

Marivaxe jsem objevil, když mi bylo dvacet a něco. Jeden kamarád mi líčil zápletku *Dvojí nestálosti* cestou z hospody jedné letní noci v Dublinu. Byl to herec, takže měnil hlasy, sehrál všechny role, tančil ulicemi a přitom popisoval dobrodružnou komedii o nespravedlnosti, o tom, jak chudáka oloupili o jeho panenskou nevěstu nebo něco na ten způsob. Okouzлил a vzrušil mě, takže jsem si jednoho střízlivého rána koupil svazek Marivauxových her. A v něm jsem k mé ještě větší radosti objevil něco mnohem podivnějšího, temnějšího, složitějšího a morálně problematičtějšího, než jsem na základě nočního výstupu svého kamaráda očekával.

Ve hrách o pánovi a sluhovi, princí a žebrákovi, princezně a služce, muži a ženě, mladých a starých utkal Marivaux jiskřivé, jazykově a herecky spleťtité labyrinty, které jako by pulzovaly temným a hrozivým podtónem. Jeho texty byly plné únosů a sociálních či vědeckých experimentů nebo představení, která se odehrávala na úkor chudých či zranitelných, plné cynických pojednání o změně, lásce, performativní povaze identity, pohlaví, třídy a dokonce i rasy. Jeho dramata znovu a znovu končí úhledně a apartně, jak se na romantickou komedii sluší a patří: manželstvím mezi třídně spřízněnými jedinci, mezi „správnými“ pohlavími, očekávanými typy. Ale možnosti byly naznačeny, hranice byly překročeny, pochybnosti vzaty v úvahu, revoluce byly vyzkoušeny, a to vše rezonuje i poté, co spadla opona – a často to vrhá poněkud hořký stín na šťastnou lásku, sňatek či zasnoubení. Samozřejmě, vždyť Marivaux píše ve Francii 18. století. A francouzská revoluce,

ten mimořádný převrat, neuvěřitelný pokus o obnovení rovnováhy, a následný teror, krveprolití a chaos, jež byly jejím důsledkem, se rýsuje na obzoru, ačkoliv o tom autor nemá ponětí.

Asi by bylo trochu přehnané tvrdit, že Marivauxovo dílo je v jistém smyslu prorocké. Byl to nicméně velký umělec, brilantní autor s pronikavým myšlením, který vycítil, že se něco chystá. Nebo to vycítila jeho slova. Jeho bloudící, vyplašené věty. Alespoň tak se mi to jeví. Jeho hry a postavy vnímají trhlinu v řádu věcí a jeho inspirace se (vědomě či nevědomě) živí výpary, které z téhle propasti vycházejí.

Právě tento rozpor v Marivauxově díle jsem rozvinul ve *Služebnictvu*, hře, kterou inspirovalo jeho dílo – někdy velmi věrně, jindy méně. Tento rozpor, tato pochybnost o tom, jak se věci navenek jeví, tato nedůvěra vůči pravidlům hry. A právě tuto pochybnost o řádu věcí, o systému společného života, který se zdá být již na smrtelné posteli, jsem se v této hře snažil zesílit a přenést do naší doby. A abych toho dosáhl, zaměřil jsem se na postavu sloužícího – toho, kdo pomáhá udržovat *status quo* a potlačuje vlastní já. Sloužící zamilovaní. Sloužící ve službě.

Co je to, co v našich dnešních životech cítíme, ale nevidíme, co se rýsuje na obzoru, a my jsme se rozhodli to ignorovat, zatímco sloužíme tomu, co je z hlediska věčnosti zcela bezvýznamné? Jsme připraveni na změnu? A můžeme se změnit? Změníme se? Nebo jsme každý jeden z nás uvězněn ve své vlastní komedii, vyčerpáváme se láskou a prací a uspokojováním svých potřeb – zatímco kolem nás se hromadí stíny?

Marivaux je ve svém pojetí lásky vždy drsný a brilantní. Znovu a znovu vykresluje milostný vztah jako lstivé či manipulativní divadlo, nebo naopak jako past, do níž se člověk může nevědomky chytit. Zároveň však představuje hru lásky jako zásadní zkoušku, v níž se prověřuje osobní identita a autenticita a v níž se těm, kdo hrají (ať už upřímně nebo lstivě), odhalují nové vrstvy vlastního já... Hra lásky je hrou náhody a proměny, v níž se představení může stát skutečností a skutečnost se může snadno ukázat jako představení, a to i pro samotného hráče. Láska vyžaduje změnu. Utopie je vždy na druhém břehu. A změna je bolestivá, děsivá a úžasná. A člověk zůstává jako rukavice obrácená naruby.

Když mi bylo dvacet něco, což tedy není ani včera ani předečtírem, se mi podařilo v Irsku s úspěchem inscenovat několik překladů a adaptací Marivauxe – některé z nich byly samý pop a růžové balónky, jiné byly temné a samý stín. Těší mě, že jsem se k tomuto zdroji vrátil právě na výzvu Dejvického divadla. Chtěl jsem pro Dejvické divadlo a jeho úžasný herecký ansámbl vytvořit něco nového, původního. Novou hru, která z duchů Marivauxe vytváří nové postavy.



Wayne Jordan je divadelní režisér, autor a performer, který působí především v Dublinu, kde pracuje pro významné irské scény jako Abbey Theatre, Gate Theatre nebo Project Arts Centre. V letech 2010–2012 byl associate artist Abbey Theatre a režíroval tam mimo jiné *The Plough and the Stars*, *Twelfth Night* nebo vlastní adaptace klasických textů.



Jeho práce je typická tím, že kombinuje klasické drama, novou dramaturgii i autorské projekty. Režiroval například Brechta (*Třigrošová opera*), Ibsena (*Nepřítel lidu*), Shakespeara, ale také vytvářel vlastní texty, adaptace a autorské projekty. Vedle činohry se věnuje i hudebnímu divadlu, opeře a experimentálním formám.

Pro jeho tvorbu je typická práce s formou, hudebností, stylizací a s tématy identity, paměti a společenských rolí. V některých projektech se vrací k evropské klasice – například adaptoval Marivauxe (*Everybody Loves Sylvia*) nebo Sofokla (*Oidipus*).

V roce 2017 se na čas přestěhoval do Prahy, kde studoval obor režie „*devised and object theatre*“ na DAMU a spolupracoval se scénami jako Studio Alta, Venuše ve Švehlovce nebo festival 4+4 dny v pohybu.

V irském prostředí je vnímán jako režisér, který dokáže spojovat klasický text s velmi současnou formou – jeho inscenace často nejsou realistické, ale pracují s performativitou, hudbou a výraznou stylizací, což ho řadí spíše k experimentálnějšímu proudu irského divadla.



Marta Ljubková

Wayne Jordan je v českém kontextu unikátní režisér – má přímou vazbu na Prahu, protože tady studoval. Na rozdíl od jiných, zejména filmových tvůrců sem ale nepřišel v mladém věku sbírat první profesní zkušenosti. Dorazil až poté, co se jeho kariéra doma utěšeně rozjela. Na DAMU přijel až na magisterské studium, na zahraniční program v oboru režie „*devised and object theatre*“. Doslova si sem odskočil ze své irské činoherní (ale i muzikálové) kariéry, aby se zde věnoval – v zahraničí ne zrovna běžnému – objektovému, tedy loutkovému divadlu se silnou tendencí k performativitě. Jeho irské i české zázemí nás tedy přivedlo na myšlenku propojení obou jeho zkušeností právě v českém činoherním divadle, v souboru Dejvického divadla.

Titul pro společnou inscenaci jsme hledali jak v oblasti české prózy, tak irského dramatu. Nakonec jsme dorazili k myšlence adaptace klasické dramatické látky. V západní Evropě je přepisování klasiky – za vzniku zcela nových textů – docela běžnou záležitostí. Autorský vklad je v takových případech různý a různý je i výsledek. Někdy vznikne „jen“ adaptace, modernizace – jako je tomu třeba v případě *Cyryna z Bergeracu*, kterého nově upravil britský dramatik Martin Crimp a pod výsledným textem jsou tedy podepsáni oba. Anebo vznikne zcela nová hra, což je případ *Služebnictva (The Servants)*.

Pierre de Marivaux (1688–1763) byl jedním z prvních autorů, které Wayne při společné práci zmiňoval jako inspirační zdroj. Marivaux u nás není zcela neznámý, ale rozhodně nepatří k tak „provařeným“ francouzským autorům, jako jsou o skoro půl století starší **Molière** (1622–1673) nebo **Jean Racine** (1639–1699). Marivauxovi je v mnoha ohledech (hlavně tom tematickém) blíž **Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais** (1732–1799), o jehož hře *Figarova svatba* se bonmoticky říká, že spustila Velkou francouzskou revoluci. Za sto let, které dělí Racinovu a Beaumarchaisovu smrt, se z her o sebeobětování hrdiny z důvodů cti staly texty, které zpochybňují daný společenský řád.

Marivaux přivádí na jeviště postavy bez psychologie: jsou to reprezentanti určitých společenských rolí, často protichůdných, kteří svých cílů dosahují prostřednictvím nepokryté manipulace. Klasické atributy klasicistních komedií, jako je například láska, Marivaux nechápe jako danost, ale procesuální záležitosti. Ptá se: *Co kdyby měly postavy právo na výběr? Co kdyby mohly o svých stereotypních rolích třeba přemýšlet?*

Tento princip ve svém textu začal při psaní zkoumat i Wayne a jeho text, v angličtině nazvaný *The Servants* se postupně vyvíjel z adaptace až po svébytnou hru, v níž marivauxovský názvuk pozná jen znalec Francouzova dramatického psaní. Zůstává izolované prostředí (u Marivauxe to může být třeba ostrov jako ve hře *Ostrov otroků*), zde je to „poslední velký dům“. V něm žije několik lidí v přesně stanovené společenské hierarchii: jsou na sobě závislí a jejich závislost jim svým způsobem dává bezpečí, ale zároveň je svazuje. Svět venku neexistuje (apokalyptický motiv), jen čas od času z něj někdo přichází – nově příchozí jsou ovšem v jistém smyslu v bezvýhodné situaci. Nikdo není skutečně svobodný, každý jen vidí, kolik možností (či privilegií) mají ti ostatní.

Održzenost od konkrétního společenského dění je podobná u této hry i u Marivauxe: vnější svět zde funguje jen v náznaku – jako nepřesně vyjádřené tušení, jehož kontury ale dobře známe a uvědomujeme si je. Implicitní pojmenování všeho kolem nás nakonec vyústí ve zjevení nejsilnější metafory, a sice metafory divadla...

Divadlo je ostatně místem, kde se v našem případě setkávají tři kultury: ta česká, domácí, a pak dvě importované. V názvu francouzská, dramatická, založená na dlouhé tradici divadelního psaní, a pak ta irská, se silnou důvěrou v text a nestylizované herectví. Každá spolupráce se zahraničními tvůrci vždy nakonec znamená konfrontaci s jiným stylem práce (v Irsku se hraje blokově, takže herci zkouší celý den a nehrají večer jinde), jiným stylem herectví (v anglosaském světě tvůrci zcela jinak důvěřují textu a jejich projev je ve srovnání s naším mnohem civilnější) a ostatně i jinou osobní historií.

Takové setkání má však o to silnější význam, že ukazuje, nakolik jsou naše obzory omezené, nakolik žijeme ve schématech, která už nezpochybňujeme, a o co jinak člověk uvažuje, když zkouší v cizím jazyce, byť by i na jevišti mluvil mateřtinou. Stojí za to čas od času pootevřít dveře jinam.





Pierre de Marivaux (1688–1763) patří k nejvýznamnějším francouzským dramatikům 18. století a po Molièrovi k nejčastěji uváděným autorům klasické francouzské komedie. Psal pro pařížská divadla Comédie-Italienne i Comédie-Française a jeho hry vznikaly v prostředí salonní kultury, která kladla důraz na konverzaci, společenské role a jemné odstíny lidského chování. Právě z tohoto prostředí vyrostl styl, který po něm dostal jméno *marivaudage* – způsob psaní založený na přesném, ironickém a psychologicky detailním dialogu, v němž se city rodí, skrývají i zpochybňují přímo před očima diváků.

Marivauxovy komedie se často točí kolem lásky, ale nejde v nich o romantický příběh v běžném smyslu. Zajímá ho, jak city vznikají pod tlakem společenských pravidel, jak lidé hrají role, aby obstáli před druhými, a jak se pravda o člověku odhaluje až ve chvíli, kdy se tyto role naruší. Proto jsou v jeho hrách časté převleky, záměny identity nebo situace, v nichž si páni a sluhové vymění postavení, jako například ve hrách *Hra lásky a náhody* (1730) nebo *Ostrov otroků* (1725). Takové experimenty mu umožňují sledovat, co zůstává z lidského chování, když se změní společenské podmínky.

Jeho postavy bývají citlivé, inteligentní a zároveň nejisté; často samy sebe pozorují, analyzují a klamou. Marivaux patří k prvním dramatikům, kteří zobrazují lásku jako proces poznávání, nikoli jako hotový cit, což je patrné například ve hrách *Falešné důvěrnosti* (1737) nebo *Dvojitá nestálost* (1723). V komediální formě tak otevírá

témata identity, sociálních rozdílů i vztahu mezi rozumem a vášní. Některé jeho hry mají podobu téměř experimentu – např. *Spor* (1744), v němž jsou mladí lidé vychováni v izolaci, aby se ukázalo, jak se budou chovat bez vlivu společnosti.

Právě díky této jemné analýze lidského jednání působí Marivauxovo divadlo dodnes překvapivě současně. Pod lehkou a hravou komediální formou se skrývá přesné pozorování toho, jak snadno se naše city i přesvědčení mění podle okolností – a jak obtížné je poznat, kým skutečně jsme.

Ve světovém divadle se Marivaux začal výrazně znovu objevovat až ve druhé polovině 20. století, kdy jeho hry přestaly být chápány jako lehké rokokové komedie a začaly se inscenovat jako přesná a někdy až krutá analýza vztahů, moci a identity. Za jednu z klíčových moderních interpretací bývá považována inscenace *La Dispute* (*Spor*) v režii Patrice Chéreaux v pařížském Théâtre de la Ville roku 1973. Chéreaux tehdy zdůraznil experimentální povahu hry – situaci, v níž jsou mladí lidé vychováni v izolaci, aby se ukázalo, kdo bude v lásce první nevěrný – a ukázal Marivauxe jako autora blízkého modernímu psychologickému a existenciálnímu divadlu.

Na tuto linii navázali další významní režiséři – například Giorgio Strehler, který uváděl Marivauxovy komedie jako stylizované, hudebně přesné divadlo založené na rytmu řeči a herecké technice, nebo Jean-Pierre Vincent, jenž v inscenacích pro Comédie-Française zdůrazňoval sociální rozměr textů a jejich skrytou ironii. V angloamerickém prostředí se Marivaux objevoval například v produkcích Royal Shakespeare Company a American Repertory Theater, kde byl interpretován jako autor, jehož hry připomínají spíše experiment než tradiční komedii.

Výraznou tradici mají inscenace Marivauxe také v německojazyčném divadle. V 70. a 80. letech se jeho texty objevily například na scéně Schaubühne v Berlíně, kde se režiséři nové generace vraceli ke klasickým textům jako k materiálu pro současné herectví a analýzu společenských rolí. V Burgtheateru ve Vídni i v německých městských divadlech se opakovaně uváděla především *Das Spiel von Liebe und Zufall (Hra lásky a náhody)* a *Die falschen Vertraulichkeiten (Falešné důvěrnosti)*, často v moderních, civilních inscenacích, které zdůrazňovaly nejistotu postav a proměnlivost jejich identity.

Od konce 20. století se Marivaux pravidelně vrací na významné evropské scény právě proto, že jeho hry umožňují číst klasickou komedii jako laboratorní situaci, v níž se zkoumá, co zůstává z člověka, když se změní společenská pravidla. Převleky, záměny rolí a milostné zkoušky, které v jeho hrách působí jako lehká hra, se v moderních inscenacích ukazují jako přesný experiment toho, jak snadno se naše city i přesvědčení přizpůsobují okolnostem.





Dávejte pozor, co vám teďka řeknu.

Když jsem přišel do hotelu Praha, tak mne vzal šéf za levý ucho a zatahal mě za něj a povídá: „Jseš tady pikolík, tak si pamatuj! Nic jsi neviděl, nic jsi neslyšel! Opakuj to!“ A tak jsem řekl, že v podniku jsem nic neviděl a nic neslyšel. A šéf mne zatahal za pravý ucho a řekl: „A pamatuj si ale taky, že všechno musíš vidět a všechno slyšet! Opakuj to!“ A tak jsem udiven opakoval, že všechno budu vidět a všecko slyšet. A tak jsem začal. Každý ráno v šest hodin jsme byli na place, taková defilírka, pan hoteliér přišel, po jedné straně koberce stál vrchní a číšníci a na konci já, tak maličký jako pikolík, a na druhý straně stáli kuchaři a pokojský a fický a kredencká, a pan hoteliér šel kolem nás a díval se, jestli máme čistý náprsenky a frakový límce i frak bez poskvrný, a jestli nechybějí knoflíky, a jestli jsou vyčištěný boty, a naklonil se, aby čichem zjistil, jestli jsme si myli nohy, pak řekl: „Dobrý den, pánové, dobrý den, dámy...“ A už jsme s nikým nesměli mluvit a číšníci mě učili, jak se balí do ubrousku nůž a vidlička a já jsem čistil popelníky a každéj den jsem musel vyčistit plechový košíček na horký párky, protože já jsem roznášel na nádraží horký párky, naučil mne to ten pikolík, kterej už pikolíkem přestal být, už začal pracovat na place, ach, ten se něco naprosil, aby mohl roznášet dál párky! Až mi to bylo divný, ale pak jsem to pochopil. Nic jsem nechtěl dělat než roznášet podle vlaku horký párky, to kolikrát denně jsem dal páreček za korunu osmdesát s rohlíkem, ale cestující měl jen

padesátikorunu, a já jsem vždycky neměl drobný, i když jsem je měl, a tak jsem prodával dál, až pak už cestující vyskočil do vlaku a dral se k okýnku a nastavoval ruku a já jsem nejdřív položil horký párky a pak jsem řehtal v kapse drobnými a cestující křičel, že drobný ať si nechám, hlavně ať vrátím bankovky, a já jsem ty bankovky pomalu hledal v kapse, a výpravčí už pískal, a tak jsem pomalu vytahoval ty bankovky, a vlak se už rozjížděl a já jsem běžel podle vlaku, a když se vlak rozjel, tak jsem zvedl ruku a už se ty bankovky dotýkaly prstů natahujícího se cestujícího, skoro se některý vyklonili tak, že je někdo musel v kupé držet za nohy, jeden dokonce zavadil hlavou o gránik, jinej o stožár, ale pak se už prsty rychle vzdalovaly a já jsem udýchanej stál s nataženou rukou, v který byly ty bankovky, a to bylo moje, málokterej cestující se vrátil pro ty prachy, a tak jsem začínal mít svoje peníze (...)



„Věřím, že mezinárodní složení týmu přineslo obohacující pohled na to, co je a jaké může být divadlo. Všichni jsme museli – v různých chvílích a za různých okolností – vykračovat ze svých komfortních zón, sami jsme museli přemýšlet o tom, před čím unikáme, když se uchylujeme do předem vytvořených stereotypů. Myslím, že právě tak můžeme začít růst... Mám dojem, že Služebnictvo vyzývá diváky, aby se zamysleli nad tím, co je v jejich životech mrtvá forma či struktura, která už k ničemu neslouží. Inscenace nás vybízí, abychom se nebáli nahlédnout své životy z odstupu.“

AUGUSTĚ SMALIUKAITĚ

Součástí tvůrčího týmu Služebnictva byla také Augustė Smaliukaitė, studentka scénografie z Vilniusu. Sedávala denně v hledišti a intenzivně kreslila – zlomek jejích náčrtů si můžete prohlédnout [zde](#).



PRODUKCE Hana Alblová

SVĚTLA Ječmen, Cyril Charous, Andrea Nacházelová

ZVUK Ondřej Dědeček, Michal Bask Pospíšil, Marek Hašpl

INSPICE A REKVIZITY Zuzana Borovanová,

Jan Rybák, Eva Suková ml.

GARDEROBA Denisa Smutná, Klára Šlahorová,

Kateřina Haaseová

ŠÉF TECHNIKY, VEDOUCÍ JEVIŠTNÍHO PROVOZU

Radek Patzel

VEDOUCÍ VÝROBY Radek Patzel, Jan Davídek

JEVIŠTNÍ MISTŘI Martin Suchánek, Jan Davídek

STAVBA Lukáš Broul, Samuel Kobranov, Otakar Košťál,

David Krejčí, Pavel Uhlíř

GRAFICKÝ DESIGN Klára Zápotocká, desetdeka.design

PROGRAM PŘIPRAVILA Marta Ljubková

KOREKTURY Anna Zahálková

FOTO Alena Hrbková a archiv Wayne Jordana

Program vydalo

Dejvické divadlo, o. p. s.

Zelená 1084/15a, Praha 6

www.dejvickedivadlo.cz

ředitel MgA. Lukáš Průdek



Dr.Max⁺

GENERÁLNÍ PARTNER
DEJVICKÉHO DIVADLA

Zdraví v hlavní roli

PEČUJEME O KVALITU
ŽIVOTA KAŽDÉHO Z VÁS

Dáváme energii umění

Záleží nám na tom, aby měla česká kultura dostatek energie pro svůj další rozvoj. Proto jsme hrdým hlavním partnerem Dejvického divadla.

Pomáháme tam, kde působíme.



**ČISTÁ
ENERGIE
ZÍTŘKA**

www.cez.cz



Světla svítí, zvuk je čistý a vy si můžete naplno vychutnat skvělé představení.

Když všechno funguje jak má, nikdo si nevšimne

VT Business vytváříme řešení, která tiše pracují, abyste se vy mohli naplno věnovat vašemu podnikání.

VT Business

Přejeme vám příjemné představení, bez starostí, co se děje za oponou.

POSKYTOVATELÉ GRANTŮ



ROČNÍ DOTACE
19 MILIONŮ KČ



ROČNÍ DOTACE
2,5 MILIONU KČ



GENERÁLNÍ PARTNER



HLAVNÍ PARTNEŘI



SKUPINA ČEZ



T Business

PARTNEŘI INSCENACÍ

J&T BANKA

Rodina Fidlerova

Jana a František Dostálkovi

PARTNEŘI

BitServis



VANTAGE®



Bohemian
Heritage
Fund



CliffordChance
Prague Association

Global Capital

Nadační fond trigema
rodiny Souralových

ŠTAIDL EŠKA

trask

TSC Group

MDM KV

TUKAS

aimtec

Altron®

Kytky
od Pepy



PP53

ptáček

revolta

STĚHOVÁNÍ
PODRAZIL
www.podrazil.cz

Videris®

LIBERSKÉ
LAHŮDKY

LICIRNA
ORGANICS

PASNET
Prážská akademická poštovní síť

MEDIÁLNÍ PARTNER

RESPEKT

DÁRCI

rodina Hartmanových / Martin Jaroš / Petr a Pavla Šmídovi / rodina Zaňkova
Bohdana a Petr Zvěřinští / Ivo Hlaváč / Tomáš Prouza / Alena a Jiří Schwarzovi / Michal Vrablík
Roman Mikulanda / Václav Janalík / Eva a Jiří / Martin Augustin / Eva a Vít Rážgovi
Ivana a Aleš Rodovi / Olga Staňková / Kamila a Petr Šormovi / Alexandr Holub / Jitka Pantůčková
Miroslav Pszczółka / Marie Sodomková / Martin Vohryzek / Matěj a Filip Matěj Voskocovi
Tomáš Engel / Hana Zatečková

PODPORUJÍ NÁS

D.N.S. Bubeneč / DYAS.EU / CCL-CONFERENCE CZECHOSLOVAKIA LTD. / First, s.r.o.
Garáže NTK / Hotel Opera – Martin Rybář / MUDr. Alena Kalvachová
Kavárna DD – Stanislav Hampel / Vápenka Čertovy schody, a.s. / Newton Media
Repro Fetterle / Storm Type Foundry / Znovín Znojmo