

VÝROČNÍ ZPRÁVA DIVADLA JOSEFA KAJETÁNA TYLA, P. O.

O ČINNOSTI A HOSPODAŘENÍ ZA ROK 2020

OPERA | ČINOHRA | MUZIKÁL | BALET

TŘI SCÉNY PLNÉ EMOCÍ



Martin Otava

DOC. MGA. MARTIN OTAVA, PH.D

DJKT.
DIVADLO J. K. TYLA V PLZNI

1. ÚVOD

Stojím před úkolem zhodnotit rok 2020, rok, na který nejspíš nebudeme vzpomínat v dobrém. Celý svět zasáhla pandemie, jež převrátila všechny plány, podkopala pilíře jistoty a uzavřela divadla před diváky. A ať už naše snaha byla jakákoliv, čísla odrážející naši práci, kvalitu a nasazení budou horší než v roce předcházejícím. Z deseti měsíců jsme mohli pro diváky hrát bez omezení pouze čtyři, a to také díky tomu, že jsme otevřeli divadlo i během srpna, v čase divadelních prázdnin. Z původně 20 plánovaných premiér a jedné obnovené premiéry jsme divákům stihli představit pouhých 9, 1 obnovenou premiéru a 1 muzikálový koncert. Ostatní premiéry máme buď nazkoušené a uložené v šuplíku, čekající na svou chvíli, nebo přeložené do dalších sezón. K mé velké lítosti jsme i některé plánované inscenace museli úplně zrušit. Neuskutečnil se ani stěžejní mimo repertoárový projekt Noc s operou, ani Průvod Vendelín, ani již tradiční letní výstava *Plzeňský salón* a museli jsme zrušit i dvě ze tří plánovaných repríz koncertu *Jsmo muzikál!* 70 k výročí 70 let od uvedení prvního muzikálu v Plzni.

V roce 2020 jsme odehráli 241 představení, jen pro představu v roce 2019 mohli diváci navštívit v našich divadlech 610 představení. Ani v nejmenším ale nemůžeme říci, že bychom se v uplynulém roce nudili a měli méně práce. Během jarního omezení, kdy jsme si mysleli, že celá záležitost bude trvat pár týdnů, jsme vytvořili několik on-line pořadů menšího rozsahu, například přímé chaty s vybranými umělci, v součinnosti s pedagogy druhého stupně ZŠ z jižního Plzeňska připravili členové souboru činohry audio ukázky z vybraných děl povinné četby, soubor baletu natočil sérii krátkých videí s jednotným názvem *Sám sobě trenérem*, podle které mohou diváci cvičit doma nebo přímo v kanceláři. Po uvolnění opatření každý ze souborů připravil komponovaný večer, činoherní soubor dokonce nazkoušel autorskou hru Jaroslava Matějky „koronataškařící“ *Severní vášeň aneb Jak se zkouší kvalitní činohra*. Všechny tyto večery nazvané *DJKT s Vámi na jevišti* se odehrály ve zvláštní atmosféře, pro omezený počet diváků usazených přímo na jevišti, a byly streamovány v přímém přenosu. Během podzimu jsme se do on-line aktivit vrhli doslova po hlavě. Muzikálový soubor spustil svou televizi MuzTV, operní soubor připravil cyklus koncertů *Hudba je lék*, činohra zorganizovala čtení Čapkovy *Bílé nemoci* z domovů jednotlivých herců s využitím konferenční aplikace a natočila komediální inscenaci ostravského autora Tomáše Vůjtky *Vánoční hra aneb O tom slavném narození*, balet potěšil své fanoušky vánočním videem, jež bylo natáčeno v různých prostorách Velkého divadla. On-line jsme se zúčastnili i mezinárodního festivalu *Doteky české hudby s baletem Kytice* a do virtuálního prostředí přesunuli i projekt Literární kavárna. A to zmiňuji jen střípky ze všech aktivit.

V nelehkém roce 2020 došlo ke změně v čele souboru opery. Po Tomáši Ondřeji Pilařovi převzal vedení do svých rukou dirigent Jiří Petrdlík, který se během nesmírně složitého období zasadil o začátek spolupráce mezi našim divadlem a plzeňským biskupstvím. Spolupráce by měla podnítit vznik nových uměleckých projektů – především koncertů souboru opery. První koncert by se měl uskutečnit u příležitosti znovuotevření zrekonstruované katedrály v centru Plzně v červnu roku 2021.

Závěrem bych rád poděkoval všem zaměstnancům divadla, kteří bezpodmínečně pomáhali – šli roušky, nakupovali či jinak podporovali seniory, těm, kteří během roku 2020 neztráceli úsměv na tváři a dobrou náladu, těm, kteří neházeli flintu do žita a dokázali stále přicházet s novými a novými nápady. Děkuji.

doc. MgA. Martin Otava, Ph.D.
ředitel DJKT

Obsah

1. ÚVOD	2
2. ÚDAJE O ORGANIZACI	4
Základní údaje	4
Poslání a cíle organizace	4
Struktura organizace	4
Zaměstnanci	5
3. ZPRÁVA O ČINNOSTI ORGANIZACE	6
Hlavní činnost	6
Doplňková činnost	6
4. ZPRÁVA O HOSPODAŘENÍ	12
Základní ukazatele rozpočtu	12
Komentář	15
Náklady	15
Vlastní výnosy	15
Příspěvek na provoz	16
Vývoj stavu majetku a inventarizace	17
Vývoj fondů organizace	18
Rekapitulace závěrů z finančního vypořádání vůči zřizovateli	19
Poskytování informací podle zákona č. 106/1999 o svobodném přístupu k informacím	20
5. ZÁVĚR	21
6. PŘÍLOHY	22

2. ÚDAJE O ORGANIZACI

ZÁKLADNÍ ÚDAJE

Název organizace:	Divadlo Josefa Kajetána Tyla, příspěvková organizace
Sídlo:	Palackého náměstí 30, 301 00 Plzeň
Statutární zástupce:	doc. MgA. Martin Otava, Ph.D., ředitel
Zřizovatel:	Statutární město Plzeň
IČO:	00078051
DIČ:	CZ00078051

POSLÁNÍ A CÍLE ORGANIZACE

Základním posláním organizace je divadelní a koncertní činnost, předmětem činnosti je:

A) hlavní činnost

- pořádání veřejných divadelních představení (opera, opereta, činohra, balet a muzikál) v budovách divadla i v jiných kulturních zařízeních
- pořádání koncertů ve stejném rozsahu jako u divadelních představení
- pořádání i poskytování jiných kulturních, vzdělávacích, osvětových a veřejně prospěšných akcí i služeb, včetně výstav a festivalů
- vydávání periodických a neperiodických tiskovin
- Divadlo Josefa Kajetána Tyla je členem zájmového sdružení právnických osob – Mezinárodní festival Divadlo, Plzeň

B) doplňkové činnosti

- provozování ubytovacích zařízení pro zaměstnance organizace
- půjčování předmětů divadelních výprav
- hudební, dramatická, pohybová a baletní výuka pro děti a mládež
- výkon jiných souvisejících činností se souhlasem zřizovatele

STRUKTURA ORGANIZACE

Divadlo Josefa Kajetána Tyla (DJKT) je čtyřsouborové divadlo se třemi domácími scénami:

Velké divadlo

Nové divadlo

- Nová scéna
- Malá scéna
- úsek ředitele
- úsek náměstka

umělecké soubory

- soubor opery
- soubor muzikálu
- soubor činohry
- soubor baletu

umělecko-technický provoz

- Velké divadlo (VD)
- Nové divadlo (Nová scéna NS, Malá scéna MS)
- dílny

Organizační schéma DJKT v příloze č. 1

ZAMĚSTNANCI

Počet pracovníků ve fyzických osobách byl **421 osob, v přepočtených 396,96 pracovníků.**

Průměrný plat byl za sledované období ve výši **31 123**, i nadále zůstáváme za průměrným platem ČR i Plzeňského kraje a je jednou z hlavních překážek při obsazování pracovních míst nejen špičkovými uměleckými pracovníky a specializovanými odborníky technických profesí obsluhy jevištních technologií, ale i řadových odborných a uměleckých pracovníků.

3. ZPRÁVA O ČINNOSTI ORGANIZACE

Činnost divadla v roce 2020 poznamenala pandemie onemocnění Covid-19. Ve tomto roce bylo nastudováno **9 premiér z 20 původně plánovaných**, na vlastních scénách bylo odehráno **241 představení z původně plánovaných 651**. K 31. 12. 2020 bylo odehráno také **6 zájezdových představení, v tuzemsku, 2 v zahraničí a 1 představení jsme odehráli on-line pro Mezinárodní festival České děti hudby**. Přeprogramováním hracích plánů do konce roku 2020 jsme z prvního do druhého pololetí roku 2020 přesunuli 156 představení, která se nám i přes veškerou snahu vzhledem k druhé vlně pandemie nepodařilo odehrát. Celkem jsme z plánovaných 651 museli 413 představení zrušit úplně. Zrušili jsme také 12 zájezdových představení z toho dvě zahraniční do barokního divadla v Bayreuthu. Místo 20 premiér jsme jich odehráli pouze 9 plánovaných, 1 obnovenou premiéru a 1 muzikálový koncert. Oproti tomu jsme své aktivity přesunuli do on-line prostoru a uskutečnili jsme 115 mimořádných projektů nebo výstupů dostupných na FB DJKT, YouTube DJKT, platformě Dramox nebo vysílaných v České televizi.

V nabídce divadla bylo celkem 44 titulů. Do 31. 12. 2020 jsme přivítali **66 688** diváků a z toho bylo **26 059** předplatitelů. V roce 2020 dosáhla návštěvnost představení DJKT výše **88,03 %**. Průměrná cena vstupenky byla **281 Kč**. Doplatek na jednu vstupenku v tomto období byl **3 899 Kč**, vysoká výše doplatku je způsobena výpadkem příjmů z důvodu pandemie Covid-19.

Ve sledovaném období došlo v důsledku zmírňování dopadů pandemie na hospodaření divadla k mimořádnému zahájení nové divadelní sezóny 2020/2021 již v srpnu 2020.

Tržby ze vstupného za rok 2020 činily 18 719 tis. Kč a je zde zcela zřejmý vliv uzavření divadel v době pandemie, kdy tržby roku 2020 tvoří pouze 46 % očekávané částky, která byla 41 000 tis. Kč.

Za období roku 2020 jsme kvůli zrušeným nebo přesunutým představením vraceli vstupné ve výši 9 918 tis. Kč a k 31. 12. 2020 zůstalo nevypořádané vstupné ve výši 3 885 tis. Kč, což je vstupné, kdy diváci nezažádali o vrácení nebo nenechali divadlu vstupné jako dar, tedy DJKT je povinno tyto finanční prostředky vypořádat v dalších měsících.



HLAVNÍ ČINNOST

PREMIÉRY

V roce 2020 se na 3 scénách Divadla J. K. Tyla uskutečnilo celkem 9 premiér, 1 obnovená premiéra a 1 muzikálový koncert.

PŘEHLED PREMIÉR DJKT ZA ROK 2020

GABRIELA VERMELHO

SNĚHURKASVĚTOVÁ PREMIÉRA **18. LEDNA 2020** NA MALÉ SCÉNĚ**Choreografie, režie, libreto**

Alena Pešková

Scéna

Richard Pešek jr.

Kostýmy

Aleš Valášek

Světelný design

Jakub Sloup

GEORGES BIZET

CARMENPREMIÉRA **25. LEDNA 2020** NA NOVÉ SCÉNĚ**Libreto**

Henri Meilhac, Ludovic Halévy podle P. Mériméa

Hudební nastudování

Jiří Štrunc

Dirigent

Jiří Štrunc / Jakub Zicha

Režie

Martin Otava

Scéna

Lukáš Kuchinka

Kostýmy

Dana Haklová

Choreografie

Nelly Danko

Dramaturgie

Zbyněk Brabec

Světelný design

Antonín Pflieger

Sbormistr

Jakub Zicha

Nastudováno ve francouzském originále

LUIGI PIRANDELLO

KAŽDÝ MÁ SVOU PRAVDUPREMIÉRA **8. ÚNORA 2020** VE VELKÉM DIVADLE**Překlad**

Vladimír Mikeš

Režie

Mikoláš Tyc

Dramaturgie

Zdeněk Janál

Scéna

Petr Vítek

Kostýmy

Aneta Grňáková

Hudba

Jiří Hájek

Světelný design

Tomáš Příkrý

GREEN DAY / BILLIE JOE ARMSTRONG / MICHAEL MAYER

GREEN DAY'S AMERICAN IDIOT

ČESKÁ PREMIÉRA 15. ÚNORA 2020 NA MALÉ SCÉNĚ

Režie, choreografie
Hudební nastudování
Dramaturgie
Scéna
Kostýmy
Pěvecké nastudování
Lighting design
Sound design

Steve Josephson
 Dalibor Bárta
 Pavel Bár
 Aleš Valášek
 Andrea Pavlovičová
 Sára Bukovská
 Antonín Pflieger
 Matouš Pilný

Uvedeno v anglickém originále

DLE WOLFGANGA AMADEA MOZARTA

PAPAGENO V KOUZELNÉM LESE

OBNOVENÁ PREMIÉRA 29. ÚNORA 2020 NA MALÉ SCÉNĚ

Libreto
Hudební nastudování
Režie
Scéna, kostýmy
Světelný design
Dramaturgie

Emanuel Schikaneder
 Josef Kurfiřt
 Jakub Hliněnský
 Tomáš Ondřej Pilař
 Antonín Pflieger
 Zbyněk Brabec

Nastudováno v překladu Patricie Částkové, Jakuba Hliněnského, Tomáše Ondřeje Pilaře

BEDŘICH SMETANA

PRODANÁ NEVĚSTA

PREMIÉRA 9. SRPNA 2020 VE VELKÉM DIVADLE

Libreto
Hudební nastudování
Dirigent
Režie
Scéna
Kostýmy
Světelný design
Dramaturgie
Choreografie
Sbormistr
Pomocný režisér

Karel Sabina
 Jiří Štrunc
 Jiří Petrdlík / Jiří Štrunc
 Tomáš Ondřej Pilař
 Lukáš Kuchinka, Tomáš Ondřej Pilař
 Lenka Polášková
 Antonín Pflieger
 Zbyněk Brabec
 Martin Šinták
 Jakub Zicha
 Jakub Hliněnský

CLAUDIO MONTEVERDI

KORUNOVACE POPPEY

PREMIÉRA 15. SRPNA 2020 VE VELKÉM DIVADLE

(PŮVODNÍ TERMÍN 18. DUBNA 2020)

Libreto**Hudební nastudování, dirigent****Režie****Scéna****Kostýmy****Světelný design****Dramaturgie****Choreografie**

Giovanni Francesco Busenello

Vojtěch Spurný

Tomáš Ondřej Pilař

Petr Vítek

Aleš Valášek

Daniel Tesař

Zbyněk Brabec

Martin Šinták

Nastudováno v italském originále

PETR ILJIČ ČAJKOVSKIJ

ANASTÁZIE – POSLEDNÍ DCERA CARA

PREMIÉRA 16. SRPNA 2020 NA NOVÉ SCÉNĚ

(PŮVODNÍ TERMÍN 28. BŘEZNA 2020)

Choreografie, režie, libreto**Nastudování****Scéna, kostýmy****Světelný design****Hudební režie****Nastudování**

Youri Vámos (s použitím odkazu Mariuse Petipy)

Joyce Cuoco, Alexey Afanasiev, Uwe Schröter

Michael Scott

Klaus Gärditz

Matouš Pilný

Alexey Afanasiev, Uwe Schröter

LUCHINO VISCONTI / NICOLA BADALUCCO / ENRICO MEDIOLI

SOUMRAK BOHŮ

ČESKÁ PREMIÉRA 25. SRPNA 2020 VE VELKÉM DIVADLE

(PŮVODNÍ TERMÍN 21. BŘEZNA 2020)

Překlad**Režie****Divadelní adaptace****Dramaturgie****Scéna****Kostýmy****Hudba****Pohybová spolupráce****Světelný design**

Irena Novotná

Natália Deáková

Vladimír Čepek

Marie Špalová

Lukáš Kuchinka

Jana Smetanová

Jakub Kudláč

Pavol Seriš

Antonín Pflieger

KAŽDÝ MÁ SVŮJ SEN

KONCERT 28. SRPNA 2020 NA NOVÉ SCÉNĚ

Režie
Hudební nastudování
Dirigent
Dramaturgie
Choreografie
Pěvecké nastudování
Sound design
Lighting design

Lumír Olšovský
 Dalibor Bárta
 Dalibor Bárta / Kryštof Marek
 Pavel Bár
 Denisa Komarov Kubášová
 Sára Bukovská
 Tomáš Lorenc, Matouš Pilný
 Vojtěch Kadlec

KRYŠTOF PAVELKA

DORTEL – JAK SE VAŘÍ NÁROD

SVĚTOVÁ PREMIÉRA 26. ZÁŘÍ 2020 NA MALÉ SCÉNĚ

(PŮVODNÍ TERMÍN 30. KVĚTNA 2020)

Režie
Dramaturgie
Scéna
Kostýmy
Hudba
Texty písní
Světelný design

Adam Skala
 Zdeněk Janál
 Tereza Gsöllhoferová
 Eva Justichová
 Vojtěch Grabač (Scorn), Kryštof Blabla
 Dan Kranich
 Jakub Sloup

Recenze k premiérám jsou uvedené v příloze č. 3



ZÁJEZDY

ZAHRANIČNÍ ZÁJEZDY

Labutí jezero (2 reprízy) | 11.–12. ledna 2020

Veledrom – Theater Regensburg, DE

Dům Bernardy Alby | 8. února 2020

Stadttheater Kempten, DE

TUZEMSKÉ ZÁJEZDY

Broučci | 12. ledna 2020

Stavovské divadlo, Praha

Veselá vdova | 5. února 2020

Hudební divadlo Karlín, Praha

Veselá vdova | 6. února 2020

Hudební divadlo Karlín, Praha

Zkrocení zlé ženy | 15. září 2020

Stavovské divadlo, Praha

Veselá vdova | 16. září 2020

Hudební divadlo Karlín, Praha

Middeltown (2 reprízy) | 11. září 2020

Mezinárodní festival divadlo, Plzeň

Kytice | (on-line) 21. prosince 2020

Doteky české hudby, Praha

CENY A NOMINACE

NOMINACE NA CENY THÁLIE – 2019/2020

NOMINACE NA CENY THÁLIE

Michaela Štiková GemrotováElisabeth, *Elisabeth***Pavel Režný**Smrt, *Elisabeth*

ŠIRŠÍ NOMINACE NA CENY THÁLIE

Pavel KlimendaJohnny, *American Idiot***Lukáš Ondruš**Tunny, *American Idiot***Soňa Hanzlíčková**Elisabeth, *Elisabeth***Jan Kříž**Smrt, *Elisabeth***Václava Krejčí Housková**Carmen, *Carmen***Jan Hnyk**Martin, *Šelma sedlák***Jaroslav Březina**Václav, *Šelma sedlák*

NOMINACE NA UMĚLECKOU CENU MĚSTA PLZNĚ ZA ROK 2019

Miloslav Frýdl

- nominace na Uměleckou cenu města Plzně za mimořádný umělecký výkon pro umělce do 30 let (Billy Elliot, *Billy Elliot*)

Soňa Hanzlíčková

- nominace na Uměleckou cenu města Plzně za mimořádný umělecký počin pro umělce nad 30 let (Elisabeth, *Elisabeth*)

Lukáš Kuchinka

- nominace na Uměleckou cenu města Plzně za mimořádný umělecký počin pro umělce nad 30 let

Monika Švábová

- nominace na Uměleckou cenu města Plzně v kategorii Cena za celoživotní dílo

HSI com s.r.o., Ing. Václav Frantl, Ing. Václav Nový

- nominace na Uměleckou cenu města Plzně v kategorii Mecenáš/ka plzeňské kultury

Noc s operou

- nominace na Uměleckou cenu města Plzně v kategorii Významná kulturní událost roku

NOMINACE NA VÝROČNÍ CENY PORTÁLU I–DIVADLO.CZ ZA ROK 2019 | REDAKČNÍ ČÁST

NOMINACE NA NEJLEPŠÍ MUZIKÁL ROKU 2019

Elisabeth režie Lumír Olšovský

Josef a jeho úžasný pestrobarevný plášť režie Gabriela Petráková

NOMINACE V KATEGORII NEJLEPŠÍ ŽENSKÝ HERECKÝ VÝKON ZA ROK 2019, OBOR MUZIKÁL

Soňa Hanzlíčková Elisabeth, *Elisabeth*

Michaela Štiková Gemrotová Elisabeth, *Elisabeth*

NOMINACE V KATEGORII NEJLEPŠÍ MUŽSKÝ HERECKÝ VÝKON ZA ROK 2019, OBOR MUZIKÁL

Pavel Klimenda Josef, *Josef a jeho úžasný pestrobarevný plášť*

NOMINACE V KATEGORII JINÝ UMĚLECKÝ POČIN ZA ROK 2019

Roman Šolc kostýmy k muzikálu *Elisabeth*

CENY THÁLIE – 2019/2020

LAUREÁT

Pavel Režný*Smrt, Elisabeth*

BALET 2019 – DEVÁTÝ ROČNÍK SOUTĚŽNÍ PŘEHLÍDKY SOUČASNÉ TANEČNÍ TVORBY

Zkročení zlé ženy

hlavní cena

Gaëtan Pires

nejlepší sólistický výkon

(Petruccio, *Zkročení zlé ženy*)**Jan Kučera**

čestné uznání za hudbu

k baletu *Zkročení zlé ženy*

UMĚLECKÁ CENA MĚSTA PLZNĚ ZA ROK 2019

Soňa Hanzlíčkovácena za mimořádný umělecký počín
pro umělce nad 30 let (*Elisabeth, Elisabeth*)

CENY SENIOR PRIX 2020 – UDĚLOVANÉ NADACÍ ŽIVOT UMĚLCE

Jaroslava Zamrazilová

emeritní sólistka opery DJKT

VÝROČNÍ CENY PORTÁLU I-DIVADLO.CZ ZA ROK 2019 – REDAKČNÍ ČÁST

DIVADELNÍ OSOBNOST ROKU 2019

Lumír Olšovský

šéf souboru muzikálu

NEJLEPŠÍ MUŽSKÝ HERECKÝ VÝKON ZA ROK 2019, OBOR MUZIKÁL

Pavel Režný*Smrt, Elisabeth*

VÝROČNÍ CENY PORTÁLU I-DIVADLO.CZ ZA ROK 2019 – DIVÁCKÁ ČÁST

NEJLEPŠÍ INSCENACE ROKU 2019, OBOR MUZIKÁL

Elisabeth režie Lumír Olšovský

NEJLEPŠÍ MUŽSKÝ HERECKÝ VÝKON ZA ROK 2019

Pavel Režný *Smrt, Elisabeth*

NEJOBLÍBENĚJŠÍ DIVADLO ROKU 2019

Divadlo Josefa Kajetána Tyla

DRUHÉ MÍSTO V KATEGORII NEJLEPŠÍ INSCENACE ROKU 2019, OBOR MUZIKÁL

Billy Elliot režie Lumír Olšovský

DRUHÉ MÍSTO V KATEGORII NEJLEPŠÍ ŽENSKÝ HERECKÝ VÝKON ZA ROK 2019, OBOR MUZIKÁL

Soňa Hanzlíčková *Elisabeth, Elisabeth*

DRUHÉ MÍSTO V KATEGORII NEJLEPŠÍ MUŽSKÝ HERECKÝ VÝKON ZA ROK 2019, OBOR MUZIKÁL

Pavel Klimenda *Josef, Josef a jeho úžasný pestrobarevný plášť*

ČTVRTÉ MÍSTO V KATEGORII NEJLEPŠÍ MUŽSKÝ HERECKÝ VÝKON ZA ROK 2019, OBOR MUZIKÁL

Miloslav Frýdl *Billy Elliot, Billy Elliot*

PÁTÉ MÍSTO V KATEGORII NEJLEPŠÍ MUŽSKÝ HERECKÝ VÝKON ZA ROK 2019, OBOR MUZIKÁL

Šimon Fikar *Billy Elliot, Billy Elliot*

SPOLUPOŘADATELSTVÍ MEZINÁRODNÍCH FESTIVALŮ

MEZINÁRODNÍ FESTIVAL DIVADLO, PLZEŇ – 28. ROČNÍK

Divadlo J. K. Tyla bylo ve dnech 9.–16. září 2020 hlavním spoluorganizátorem významného evropského festivalu, k jehož zakladatelům patří. Představení v rámci festivalu probíhala na všech třech scénách DJKT – ve Velkém divadle, na Nové scéně a na Malé scéně. Tvorbu DJKT reprezentovaly dvě reprízy činohry *Middletown* v režii Marka Němce na Malé scéně.

POŘÁDÁNÍ NEBO SPOLUPOŘÁDÁNÍ FESTIVALŮ

NA SCÉNU! – FESTIVAL MUZIKÁLOVÝCH NADĚJÍ

Ve dnech 17.–19. června 2020 proběhl na Malé scéně DJKT třetí ročník festivalu Na scénu!, i když kvůli koronavirové krizi v omezenější formě, než na jakou byli diváci minulých ročníků zvyklí. Festival sice nemohl kvůli tehdejší situaci nabídnout inscenace muzikálových škol, připravil ale pestrý program workshopů a besed pod vedením výrazných osobností spjatých s plzeňským muzikálem.

INTRO '21

Projekt pro autory nových, původních, dosud neuvedených muzikálů, ve kterém přihlášenou tvorbu posoudí odborná porota, složená z renomovaných divadelních odborníků a praktiků z celé republiky, a následně vybere díla s největším potenciálem. Tyto muzikály budou v sezóně 2021/2022 nastudovány souborem muzikálu v podobě poloinscenované koncertní verze a za doprovodu živého orchestru premiérově představeny divákům a zástupcům odborné veřejnosti na Malé scéně. Ostatním přihlášeným bude poskytnuto písemné vyjádření porotců k jejich dílům.

KONTAKT S RŮZNÝMI VĚKOVÝMI SKUPINAMI DIVÁKŮ

LITERÁRNÍ KAVÁRNA DJKT

V roce 2020 byl uzavřen pátý ročník Literární kavárny (projekt, podporující tvůrčí činnost literárně nadaných lidí), a zahájen další, šestý ročník. Soutěž probíhá ve čtyřech kolech a ve dvou věkových skupinách, 14–26 let a 27 let a výše. Součástí projektu jsou pravidelné večery autorského čtení, kde vybraní autoři prezentují své texty před veřejností, workshopy na téma dramatizace textu, prezentace textu, práce s hlasem a slavnostní galavečer, kde vítězné texty předčítají profesionální herci. Galavečer pátého ročníku Literární kavárny stejně tak jako autorská čtení se v roce 2020 uskutečnily on-line.

SPOLUPRÁCE SE ZÁPADOČESKOU UNIVERZITOU

Deklarace o vzájemné spolupráci mezi DJKT a ZČU. Divadlo poskytuje zvýhodněné vstupné pro studenty a zaměstnance ZČU, tzv. last minute vstupenky. V minulosti se spolupráce rozšířila i na praktickou stránku – ve spolupráci s Fakultou designu a umění Ladislava Sutnara ZČU v Plzni vzniklo logo k festivalu Na scénu! a vybraní studenti této fakulty se podíleli na tvorbě vizuálu k připravovaným inscenacím pro děti. Během koronavirové krize zrealizovalo DJKT ve spolupráci s Fakultou designu a umění Ladislava Sutnara ZČU živé přenosy série představení DJKT s Vámi na jevišti a natáčení dvou koncertů – *Vánoční koncert* a *Tříkrálový koncert*.

SPOLUPRÁCE S PLZEŇSKÝM BISKUPSTVÍM

Na konci roku 2020 byla podepsána deklarace mezi DJKT a plzeňským biskupstvím. Spolupráce by měla podnítit vznik nových uměleckých projektů – především koncertů souboru opery a každoroční rekviem v čase Dušiček v katedrále sv. Bartoloměje.

KLUB PŘÁTEL DJKT

Divadlo pravidelně pořádá setkání umělců s členy Klubu přátel Divadla J. K. Tyla, který funguje již 54 let.

ÚČAST NA CELOSTÁTNÍCH AKCÍCH – FESTIVALECH A PŘEHLÍDKÁCH

Festival Opera | 14. ročník festivalu hudebního divadla

Broučci | 12. ledna 2020

Smetanovské dny | 40. ročník multižánrového kulturního festivalu

Carmen | 6. března 2020

R.U.R. (zrušeno)

Mezinárodní den tance 2020

Death is just one moment | 29. dubna 2020

Mezinárodní den tance v roce 2020 proběhl kvůli koronavirové krizi pouze on-line. Divadlo J. K. Tyla reprezentovali na on-line galavečeru tanečníci Richard Ševčík a Michal Lenner s moderní choreografií *Death is just one moment*.

Mezinárodní festival Divadlo, Plzeň | 28. ročník

Middeltown (2 reprízy) | 11. září 2020

Doteky české hudby

Kytice | 21. prosince 2020

V roce 2020 proběhl festival on-line.

V roce 2020 se bohužel Divadlo J. K. Tyla z důvodu rozšíření onemocnění covid-19 nezúčastnilo žádného naplánovaného zahraničního festivalu



KONCERTNÍ ČINNOST

VALENTÝNSKÝ KONCERT | 14. února 2020

Koncert operních melodií v podání členů operního ansámblu Univerzity Britské Kolumbie ve Vancouveru, které doprovodil Orchestr opery DJKT pod taktovkou šéfdirigenta Norbert Baxy.

DJKT S VÁMI NA JEVIŠTI!

Série speciálních představení, které se odehrály na jevišti Nové scény pro omezený počet diváků během jarní koronavirové krize.

- **TO NEJLEPŠÍ Z MATINÉ** | 20. května 2020
koncert členů souboru muzikálu
- **STEINWAY GALA** | 3. června 2020
nejkrásnější operní melodie v podání sólistů opery
- **Z JEVIŠTĚ HLEDIŠTĚ ANEB BALET JE SILNÉ KOUZLO** | 10. června 2020
komponovaný večer souboru baletu

JSME MUZIKÁLI 70 | 2. září 2020

Výjimečný koncert souboru muzikálu k výročí 70 let od uvedení prvního muzikálu v Plzni. Původně byly naplánovány na jaro tři reprízy tohoto koncertu. Všechny byly odloženy na podzim, kdy se podařilo odehrát pouze jeden.

MATINÉ

Cyklus komorních koncertů členů souboru opery a jejich hostů ve Foyer Vendelína Budila ve Velkém divadle. V roce 2020 se kvůli vládním omezením uskutečnila pouze tři Matiné.

- **IMPRESIONISTICKÁ SMYČCOVÁ KVARTETA** | 2. února 2020
Sojkovo kvarteto
- **NA KLAVÍR TAKÉ ČTYŘRUČNĚ** | 1. března 2020
Věra Müllerová, Luděk Šabaka
- **SLAVÍME** | 11. října 2020
Při příležitosti významných životních jubileí sólistů opery – Jevhena Šokala a Dalibora Tolaše. Matiné z důvodů zákazu zpěvu proběhlo formou setkání.

NOCTURNO DJKT

Cyklus komorních koncertů vážné hudby s degustací luxusního alkoholu ve foyer Nové scény.

- **3. NOCTURNO DJKT PÍSNĚ KOLONIÁLNÍCH DOB** | 26. ledna 2020
- **4. NOCTURNO DJKT SALÓNŇÍ HUDBA SKLONKU MONARCHIE** | 16. února 2020

MUZIKÁLOVÁ MATINÉ

Cyklus komorních muzikálových koncertů v podání oblíbených členů souboru a jejich hostů ve foyer Nové scény DJKT. Další dvě plánovaná matiné byla kvůli vládním nařízením zrušena.

- MUZIKÁLOVÉ MATINÉ ROMANA KREBSE | 9. února 2020
- MUZIKÁLOVÉ MATINÉ LUKÁŠE ONDRUŠE | 24. června 2020 (tentokrát ve večerní čase)

HUDBA JE LÉK

Cyklus čtyř koncertů Orchestru opery DJKT z jeviště Velkého divadla, které byly uspořádány během podzimního uzavření divadel, ke zhlédnutí na YouTube.

- PRVNÍ KONCERT | 17. listopadu 2020
- DRUHÝ KONCERT | 24. listopadu 2020
- TŘETÍ KONCERT | 1. prosince 2020
- ČTVRTÝ KONCERT | 8. prosince 2020

VÁNOČNÍ KONCERT | 22. PROSINCE 2020

Koncert souboru opery, na kterém zazněly skladby s vánoční tematikou od skladatelů 17. a 18. století, ke zhlédnutí na YouTube.



VÝSTAVNÍ ČINNOST

JSME MUZIKÁL! 70 | 2. září 2020

Od 21. srpna 2020 do uzavření divadel 12. října 2020 byla ve foyer Nové scény nainstalována výstava k výročí uvedení prvního muzikálu v Plzni, která návštěvníkům pomocí fotografií, kostýmů, rekvizit i dalších autentických materiálů přiblížila nejvýznamnější umělecké počiny a osobnosti spjaté s plzeňským muzikálem v uplynulých desetiletích. (Výstava měla být původně uvedena na jaře roku 2020.)

VÝZNAMNÉ AKCE, DALŠÍ AKTIVITY

JINÉ AKTIVITY

BALETNÍ ATELIÉRY

Soubor baletu připravuje několikrát do roka unikátní neformální interaktivní program, který divákům přibližuje svět tance a baletu. V roce 2020 bohužel proběhl pouze jeden Baletní ateliér, ostatní byly kvůli rozšíření onemocnění covid-19 zrušeny.

- 8. BALETNÍ ATELIÉR OD ŠÍPKOVÉ RŮŽENKY K ANASTÁZII | 26. ledna 2020

REPREZENTAČNÍ 20. DIVADELNÍ PLES V MĚŠŤANSKÉ BESEDĚ | 28. února 2020

SEVERNÍ VÁŠEŇ ANEB JAK SE ZKOUŠÍ KVALITNÍ ČINOHRA | 17. června 2020

Koronataškařice, kterou napsal herec DJKT Jaroslav Matějka během jarního uzavření divadel. Matějкова komedie nabídla nejen vášnivý příběh, ale také náhled na běžný divadelní provoz.

NOC LITERATURY | 7. října 2020

Projekt představující během jednoho večera současnou evropskou literaturu v překladu do místního jazyka, v podání známých herců a jiných osobností. Plzeňská Noc literatury v roce 2020 nabídla opět sedm stanovišť – jedno z nich bylo běžně nepřístupné místo v divadelních dílnách.

PROHLÍDKY NOVÉHO A VELKÉHO DIVADLA

V roce 2020 se konaly veřejné prohlídky obou budov v pravidelných termínech, které byly předem zveřejněné na webových stránkách a v tištěných materiálech DJKT.

ON-LINE AKCE

DJKT S VÁMI ŽIVĚ

Přímé chaty s umělci DJKT.

- PAVEL REŽNÝ | 21. dubna 2020
- KLÁRA KREJSOVÁ (NYNÍ KUCHINKOVÁ) | 23. dubna 2020
- RADKA SEHNOUTKOVÁ | 28. dubna 2020
- RICHARD ŠEVČÍK | 30. dubna 2020
- PAVEL KLIMENDA | 12. května 2020
- LIBOR STACH | 14. května 2020
- AMIR KHAN | 19. května 2020
- JARMILA HRUŠKOCIOVÁ | 21. května 2020

BALET S VÁMI (ZA)CVIČÍ | květen 2020

Série šesti krátkých videí s jednotným názvem Sám sobě trenérem, podle které mohou diváci cvičit doma nebo přímo v kanceláři.

GALAVEČER LITERÁRNÍ KAVÁRNY | 27. května 2020

On-line galavečer pátého ročníku Literární kavárny, na kterém byly vítězné příspěvky přečteny herci Divadla J. K. Tyla.

HORNÍČEK OPĚT VE SVÉ PLZNI | 6. listopadu 2020

On-line pozvánka na scénické čtení Horníčkovy neznámé a dosud nehrané ani nepublikované jednoaktovky Romeo a Julie s podtitulem Nesmrtelní milenci veronští.

MUZTV | od 5. října 2020

Pořad muzikálového souboru, který byl vysílán v pravidelných relacích od 5. října na vlastním YouTube kanálu (40 dílů).

ODLOUČENÍ | od 17. listopadu 2020

Pravidelné čtení z korespondence Voskovce a Wericha, které je ke zhlédnutí na YouTube kanálu činoherního souboru od 17. listopadu 2020 (17 dílů).

LITERÁRNÍ KAVÁRNA – VEČER AUTORSKÉHO ČTENÍ | 26. listopadu 2020

Přímý přenos tradičního večera autorského čtení vybraných příspěvků z prvního kola Literární kavárny, záznam je umístěn na YouTube činohry DJKT.

BÍLÁ NEMOC | 28. listopadu 2020

Čtení Čapkovy slavné hry z domovů jednotlivých herců s využitím konferenční aplikace Zoom.

VÁNOČNÍ HRA ANEB O TOM SLAVNÉM NAROZENÍ | 23.–31. prosince 2020

Komediální inscenace ostravského autora Tomáše Vůjtky, která byla pro potřeby činohry DJKT upravena na plzeňské reálie a místa v DJKT. Na natáčení se podíleli také studenti Střední odborné školy obchodu, užitého umění a designu SOŠOUD. Záznam hry byl ke zhlédnutí na YouTube kanálu divadla a činohry ve dnech 23.–31. prosince 2020.

BALET DJKT VÁS ROZTANČÍ | 25. prosince 2020

Vánoční pozdrav souboru baletu, který byl natočen v nádherných interiérech Velkého divadla.

OSLOVOVÁNÍ NOVÝCH DIVÁKŮ

Kvůli koronavirové krizi muselo Divadlo J. K. Tyla hledat cesty k oslovování diváků především on-line formou. Vznikla tak celá řada pořadů všech uměleckých souborů divadla, například *Balet s Vámi (za)cvičí*, *Odloučení*, *Hudba je lék*, *MuzTV*, *DJKT s Vámi živě* (přímé chaty s vybranými umělci) a další.

DALŠÍ PŘÍLEŽITOSTI K SETKÁVÁNÍ S DIVÁKY

LEKTORSKÉ ÚVODY

Divadlo J. K. Tyla pořádá před každou premiérou lektorské úvody za účasti dramaturga, režiséra či choreografa konkrétní inscenace.

LEKTORSKÉ ÚVODY PŘED REPRÍZAMI OPERY KORUNOVACE POPPEY

Před každou reprízou opery Korunovace Poppey se uskutečnil lektorský úvod vedený dramaturgem, režisérem či dirigentem.

SETKÁNÍ PŘED PREMIÉROU ...TENTOKRÁT S

Tradiční akce souboru muzikálu konající se před každou muzikálovou premiérou, při které se fanoušci a diváci mohou setkat s inscenátory a protagonisty jednotlivých inscenací.

SETKÁNÍ S ČINOHROU NA TÉMA...

V roce 2020 začal soubor činohry pořádat před každou svou premiérou neformální setkání s inscenátory, protagonisty a odborníky na problematiku, o níž ta konkrétní inscenace pojednává.

DORTEL – DEBATA S PUBLIKEM PO PŘEDSTAVENÍ

Po 1. repríze autorské inscenace *Dortel* se uskutečnila diskuze, moderována dramaturgem činohry Zdeňkem Janálem, diváků se zástupci inscenačního týmu, protagonistů a speciálního hosta, odborníka na inscenované téma, politologa a znalce problematiky současného českého nacionalismu PhDr. Jiřího Zákavského, Ph.D.

PUBLIKAČNÍ ČINNOST DJKT V ROCE 2020

- **PŘEDPLATNÉ 2021** | informační repertoárová brožura nejen pro abonenty
- **DIVADELNÍ PROGRAMY** | ke všem inscenacím a koncertům
- **INFOLIST** | pravidelný informační bulletin
- **18. ROČNÍK REPREZENTATIVNÍHO ČASOPISU DIVADELNÍ REVUE DJKT** | 1-4 / 2020

DOPLŇKOVÁ ČINNOST

BALETNÍ ŠKOLA DJKT

Baletní škola DJKT funguje v současné podobě od roku 1990, primárně je zaměřena na výuku dětí ve věku 5–16 let, ale nabízí lekce i pro dospělé. Hlavní taneční obor představuje klasický tanec vyučovaný v baletních přípravkách a baletních ročnících. Výuka je doplněna o základy taneční gymnastiky, hudební rytmiky a herecké výchovy. Pro zájemce o moderní tanec nabízí škola lekce contemporary dance. Vyučování probíhá v baletních sálech Nového i Velkého divadla v Plzni. Odborné tanečně–pedagogické vedení zajišťuje vedoucí Baletní školy Zuzana Hradilová a lektori z řad členů a sólistů baletního souboru DJKT. Své taneční vzdělání žáci uplatňují v divadelních představeních, např. *Červený a černý*, *Sněhurka*, *Broučci*, *Billy Elliot*, *Anastázie – poslední dcera cara*. Každoročně se taktéž účastní baletních soutěží, kde mají možnost porovnat své taneční schopnosti. Na závěr školního roku se tradičně koná samostatné představení jako vyvrcholení společného úsilí všech lektorů a žáků. V roce 2020 se bohužel toto závěrečné vystoupení z důvodu koronavirové krize neuskutečnilo.

KAJETÁN – DĚTSKÝ SBOR OPERY DJKT

Dětský pěvecký sbor založil tehdejší sbormistr opery Zdeněk Vimr v roce 2014. Za tu dobu se sbor úspěšně zhostil účinkování v operách *Sedlák kavalír a Komedianti*, *Jakub Jan Ryba*, *Kocour v botách* či v oratoriu *Jana z Arku na hranici*. Byl také součástí open-air uvedení kantáty *Carmina burana* v rámci projektu *Noc s operou*. V roce 2020 se jeho žáci představili v operách *Carmen*, *Broučci a Prodaná nevěsta*. Vedle přípravy operních inscenací studuje sbor i koncertní repertoár, se kterým několikrát do roka účinkuje na samostatných koncertech či příležitostných kulturních akcích. Koncertní sbor má 40 členů, které jako hlavní sbormistryně vede od sezóny 2018/2019 Anna Marie Lahodová. Vedle Koncertního sboru pracuje i přípravné oddělení, které se skládá z dvaceti dětí ve věku 6–10 let.

MUZIKÁLOVÉ STUDIO DJKT

Od sezóny 2017/2018 funguje při DJKT Muzikálové studio, které se věnuje specializovanému muzikálovému školení dětí ve věku 8 až 13 let pod vedením členů muzikálového souboru DJKT v čele s Lukášem Ondrušem. Studio se zaměřuje na systematické všestranné rozvíjení hereckých, pěveckých a pohybových dovedností žáků formou specializovaného muzikálového školení (základy pěvecké výuky, intonační a rytmický výcvik, pohybová průprava, základní jevištní příprava, dramatická cvičení apod.). Členové Muzikálového studia pravidelně účinkují v inscenacích divadla (*Josef a jeho úžasný pestrobarevný plášť*, *Billy Elliot*, *Elisabeth*) a podílejí se i na mimorepertoárových akcích. Člen Muzikálového studia Miloslav Frýdl byl za ztvárnění titulní role v muzikálu *Billy Elliot* nominován na Cenu Thálie a Uměleckou cenu města Plzně.

DDD – DIVADELNÍ DRAMATICKÁ DÍLNA

V září 2019 byla pod záštitou činoherního souboru otevřena Divadelní dramatická dílna, která doplnila stávající umělecké aktivity pro děti a mládež. Výuka se koná dvakrát týdně pro studenty ve dvou věkových skupinách, 7–12 let a 13–20 let. Lektory Andreu Mohylovou a Marka Mikuláška, kteří jsou zároveň členy činoherního souboru DJKT, doplňují během školního roku zajímaví hosté. Členové DDD měli výraznou úlohu například v inscenacích *1 × 6 pohádek* nebo *Soumrak bohů*.

4. ZPRÁVA O HOSPODAŘENÍ

ZÁKLADNÍ UKAZATELE ROZPOČTU

Usnesením Zastupitelstva města Plzně č. 481 ze dne 9. 12. 2019, byl příspěvkové organizaci Divadlo J. K. Tyla schválen pro rok 2020 rozpočet:

PŘÍSPĚVEK NA PROVOZ	SCHVÁLENÝ ROZPOČET	UPRAVENÝ ROZPOČET	SKUTEČNOST K 31. 12. 2019
A) ZŘIZOVATEL MĚSTO PLZEŇ	243 759 tis. Kč	242 659 tis. Kč	242 659 tis. Kč
B) STÁTNÍ ROZPOČET MK ČR	15 000 tis. Kč	32 500 tis. Kč	32 500 tis. Kč
C) ROZPOČET PLZEŇSKÉHO KRAJE	6 500 tis. Kč	6 200 tis. Kč	6 200 tis. Kč
CELKEM	265 259 tis. Kč	281 359 tis. Kč	281 359 tis. Kč
% Z CELKOVÉHO ROZPOČTU			100%

HOSPODÁŘSKÝ VÝSLEDEK	SCHVÁLENÝ ROZPOČET	UPRAVENÝ ROZPOČET	SKUTEČNOST K 31. 12. 2020
	0 tis. Kč	0 tis. Kč	26 948 tis. Kč

PŘÍSPĚVEK NA INVESTICE	SCHVÁLENÝ ROZPOČET	UPRAVENÝ ROZPOČET	SKUTEČNOST K 31. 12. 2020
	0 tis. Kč	0 tis. Kč	0 tis. Kč

ODVOD Z ODPISŮ	SCHVÁLENÝ ROZPOČET	UPRAVENÝ ROZPOČET	SKUTEČNOST K 31. 12. 2020
	0 tis. Kč	0 tis. Kč	0 tis. Kč

LIMIT MZDOVÝCH PROSTŘEDKŮ NA HLAVNÍ ČINNOST	SCHVÁLENÝ LIMIT	UPRAVENÝ LIMIT	SKUTEČNOST K 31. 12. 2020
	160 440 tis. Kč	160 440 tis. Kč	152 731 tis. Kč
			95,2 %

PRACOVNÍCI	SCHVÁLENÝ PRŮM. PŘEPOČTENÝ POČET	SKUTEČNOST K 31. 12. 2019
A) PRŮM. PŘEPOČTENÝ POČET	405	396,96
% ZE SCHVÁLENÉHO POČTU		98 %
B) FYZICKÝ POČET		421

Podrobnější přehled je uveden v přílohách:

Příloha č. 4 – Přehled hospodaření

Příloha č. 5 – Výkazy

KOMENTÁŘ

Hospodaření organizace bylo významně poznamenáno zákazem divadelních představeních pro veřejnost v důsledku pandemie Covid-19.:

NÁKLADY

Celkové náklady byly rozpočtovány ve výši **319 558 tis. Kč**, s ohledem na úpravy vlivem pandemie Covid-19 byl rozpočet upraven na **305 903 Kč**, **vyčerpáno** k 31. 12. bylo **278 731 tis. Kč**, tj. **91,1 %** z upraveného rozpočtu.

Materiálové náklady byly čerpány na **71,8 %** z upraveného ročního rozpočtu

11 080 tis. Kč, tj. ve finančním vyjádření byla vyčerpána částka **7 953 tis. Kč**.

Náklady na pořízení **DDHM** a **DDNM** byly **1 091 tis. Kč**. Za tuto částku bylo pořízeno zejména další vybavení Nového i Velkého divadla a dílen DJKT.

U nákladů na **energie** byla vykázána částka **6 447 tis. Kč**, což představuje čerpání ve výši **76,1 %** z upraveného rozpočtu **8 470 tis. Kč**.

Náklady na služby byly čerpány na 76,1 % schváleného ročního rozpočtu, ve finančním vyjádření **44 420 tis. Kč**.

Položka **Daně a poplatky** bylo čerpáno **337 tis. Kč** z celkového rozpočtu **400 tis. Kč**.

Mzdové náklady celkem byly čerpány ve výši **153 304 tis. Kč**, což představuje **97,3 %** z upraveného rozpočtu mzdových nákladů pro rok 2020. Na hlavní činnost bylo čerpáno **152 731 tis. Kč**. Limit mzdových prostředků na hlavní činnost byl zřizovatelem stanoven ve výši **160 440 tis. Kč**. Rozpočet mzdových nákladů vedlejší činnosti byl ve čtvrtém čtvrtletí upraven na **600 tis. Kč** a z této částky bylo čerpáno **573 tis. Kč**.

Sociální a zdravotní náklady byly upraveny v rozpočtu na **53 535 tis. Kč** a Ostatní sociální náklady **5 503 tis. Kč**. Ke dni 31. 12. 2020 bylo na sociální a zdravotní pojištění odvedeno **51 082 tis. Kč** a čerpání rozpočtu ostatních sociálních nákladů bylo **5 465 tis. Kč**.

Počet pracovníků ve fyzických osobách byl **421 osob**, v přepočtených **396,96 pracovníků**. Průměrný plat byl za sledované období ve výši **31 123**.

Nákladová položka **odpisů** byla v rozpočtu upravena na **6 420 tis. Kč**, do investičního fondu bylo odvedeno **6 418 tis. Kč**.

V důsledku uzavření divadel a omezení jejich činnosti byl rozpočet nákladů DJKT pro rok 2020 v průběhu roku snížen o 13 655 tis. Kč, skutečné čerpání bylo nižší oproti původnímu schválenému rozpočtu o 40 827 tis. Kč. K úsporám nákladů došlo zejména snížením počtu premiér, úsporou provozních nákladů vlivem uzavření divadel, úsporou mzdových nákladů, kdy jsme šetřili především prostředky za přesčasovou práci a práci v sobotu a neděli. Významných úspor bylo dosaženo také maximálně úsporným režimem DJKT po celou dobu pandemie Covid-19 s ohledem na výpadek vlastních příjmů.

VLASTNÍ VÝNOSY

Celkové vlastní výnosy dosáhly částky **24 320 tis. Kč** a byly plněny na **99,1 %** z celkového upraveného ročního rozpočtu. Částku výnosů významně ovlivnila pandemie onemocnění Covid-19.

A) tržby ze vstupného za rok 2020 činily **18 719 tis. Kč**. Tržby ze vstupného byly plněny na **99,8 %** upraveného rozpočtu, ale je zde zcela zřejmý vliv uzavření divadel v době pandemie, kdy tržby roku 2020 tvoří pouze 46 % očekávané částky, která byla 41 000 tis. Kč. V roce 2020 se neuskutečnila ani open-air akce Noc s operou.

B) další vlastní výnosy činní **5 601 tis. Kč**. Tato částka zahrnuje zejména výnosy z doplňkové činnosti / pronájem budov, nájemné za služební byty, prodej reklamy, půjčování kostýmů, školné baletní škola, operní sbor a také školné muzikálového studia/. Ve výše uvedené částce jsou započítány tržby ze zájezdové činnosti DJKT ve výši **1 655 tis Kč**.

PŘÍSPĚVEK NA PROVOZ

Zřizovatelem byl k 31. 12. 2020 poskytnut příspěvek v částce **242 659 tis. Kč**. V roce 2020 byl příspěvek zřizovatele zvýšen rozpočtovým opatřením č. 47, což je schválená dotace z Plzeňského kraje ve výši 6 200 tis. Kč. Dotace 500 tis. z Plzeňského kraje, které byly účelově vázány na akci Noc s operou, která se kvůli pandemii neuskutečnila, nebyla Plzeňským krajem poskytnuta. Rozpočtovým opatřením č. 112 byl snížen provozní příspěvek organizace o 1 100 tis. Kč, který byl účelově vázán na Noc s operou. Ministerstvo kultury rozhodlo o přiznání dotace z programu na podporu profesionálních divadel 19 400 tis. Kč, která byla navýšena o 13 100 tis. Kč na krytí dopadů opatření v souvislosti s pandemií Covid-19.

PŘÍSPĚVEK NA INVESTICE

Zřizovatelem nebyl pro rok 2020 schválen žádný příspěvek na investice.

TVORBA A ČERPÁNÍ FONDŮ

Ze zlepšeného výsledku hospodaření 2019 ve výši **2 431 tis. Kč** byl zřizovateli navržen v rámci finančního vypořádání převod finančních prostředků takto:

- **1 945 tis. Kč** převést do Fondu odměn
- **486 tis. Kč** převést do Rezervního fondu.

Do Investičního fondu byly v roce 2020 převedeny odpisy ve výši **6 418 tis. Kč**.

Do fondu FKSP byl k 31. 12. 2020 převeden příspěvek ve výši **2 984 tis. Kč**.

V průběhu roku 2020 **nebyla z fondu odměn a z rezervního fondu čerpána žádná částka.**

HOSPODÁŘSKÝ VÝSLEDEK

Ke dni 31. 12. 2020 **26 948 tis. Kč**

a navrhujeme jeho rozdělení takto:

- **4 000 tis. Kč** převést do fondu odměn
- **22 948 tis. Kč** převést do rezervního fondu, kde budou sloužit ke krytí případných ztrát výnosů v roce 2021

POSKYTOVÁNÍ INFORMACÍ PODLE ZÁKONA Č. 106/1999
O SVOBODNÉM PŘÍSTUPU K INFORMACÍM

V roce 2020 nepřijalo DJKT žádnou žádost podle zákona 106/1999 Sb. o svobodném přístupu k informacím.

5. ZÁVĚR

Celkově pandemie Covid-19 způsobila DJKT výrazný výpadek příjmu. Vzhledem k tomu, že DJKT snížilo provozní náklady na nejnižší možnou míru a díky navýšení provozní dotace z Ministerstva kultury, nemuselo DJKT žádat zřizovatele o navýšení provozního příspěvku. Výsledné hospodaření organizace bylo vázáno na opatření vlády proti šíření pandemie Covid-19 do konce roku 2020. Nebylo možné relevantně předvídat, kdy dojde ke znovu otevření divadel a DJKT muselo být plně připraveno na otevření divadel kdykoliv v průběhu podzimu 2020.

6. PŘÍLOHY

Příloha č. 1 – Organizační struktura

Příloha č. 2 – Přehled produkce DJKT

Příloha č. 3 – Recenze

Příloha č. 4 – Přehled hospodaření DJKT

Příloha č. 5 – Výkazy

PRODUKCE DJKT ZA OBDOBÍ LEDEN – PROSINEC 2020

PRODUKCE CELKEM – PODLE SCÉN

SCÉNA	POČET PŘEDSTAVENÍ	POČET PREMIÉR	OBNOVENÉ PREMIÉRY	POČET NÁVŠTĚVNÍKŮ	PROCENTO NÁVŠTĚVNOSTI	PRŮM. CENA VSTUPENKY	TRŽBA V KČ
VD	73	3	0	24 759	86,88	241	5 974 493,00
NOVÁ SCÉNA	97	3	0	35 161	87,58	325	11 415 600,00
MALÁ SCÉNA	68	3	1	6 768	95,15	196	1 328 778,00
AMFITEÁTR L.	0	0	0	0	0,00	0	0,00
CELKEM	238	9	1	66 688	88,03	281	18 718 871,00

PRODUKCE CELKEM – DLE SOUBORŮ

SOUBOR	POČET PŘEDSTAVENÍ	POČET PREMIÉR	OBNOVENÉ PREMIÉRY	POČET NÁVŠTĚVNÍKŮ	PROCENTO NÁVŠTĚVNOSTI	PRŮM. CENA VSTUPENKY	TRŽBA V KČ
OPERA	46	3	1	13 424	85,39	249	3 342 155,00
MUZIKÁL	80	2	0	22 204	92,29	364	8 083 031,00
ČINOHRA	81	2	0	23 328	86,13	243	5 670 549,00
BALET	31	2	0	7 232	81,29	223	1 613 136,00
ZAMĚSTNANCI	0	0	0	500	0,00	20	10 000,00
HOSTÉ	0	0	0	0	0,00	0	0,00
CELKEM	238	9	1	66 688	88,03	281	18 718 871,00

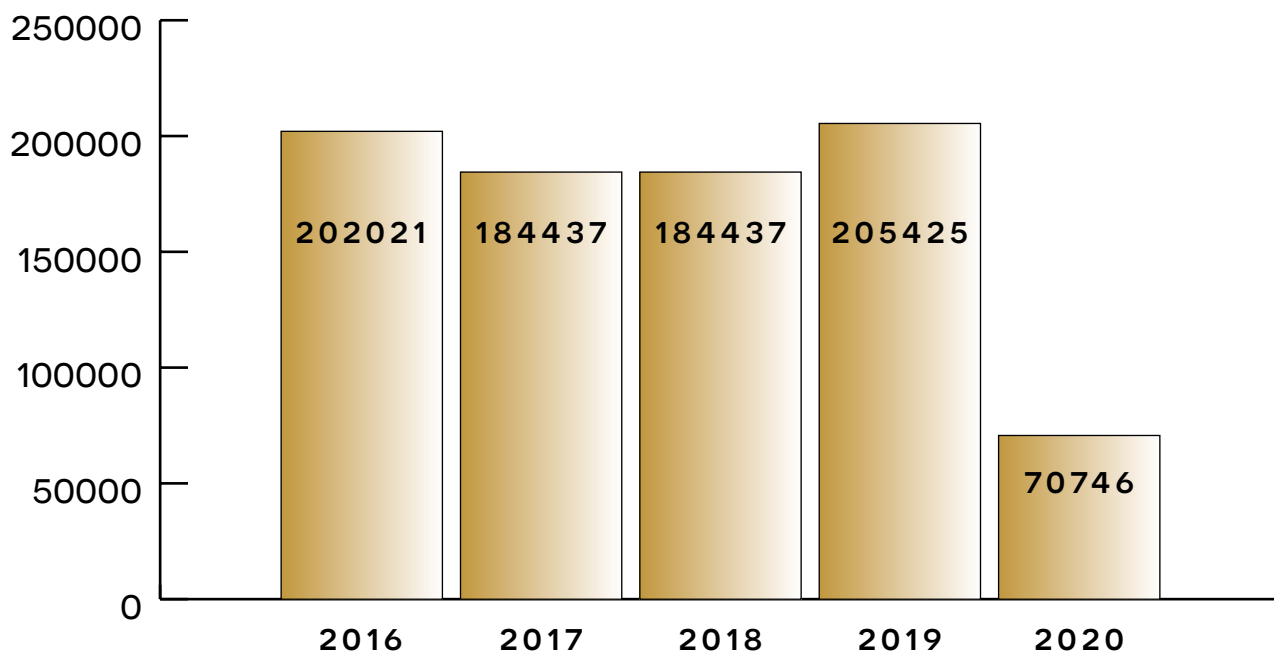
PRODUKCE CELKEM

UKAZATELE	SKUTEČNOST R. 2019	SKUTEČNOST R. 2020
POČET PŘEDSTAVENÍ	610	238
POČET UVEDENÝCH TITULŮ	64	44
Z TOHO PREMIÉR	23	9
POČET NÁVŠTĚVNÍKŮ	181 585	66 688
Z TOHO ABONENTŮ	68 691	26 059
NÁVŠTĚVNOST %	87,91	88,03
TRŽBY ZA PŘEDSTAVENÍ	47 248 090,00	18 718 871,00
PRŮM.CENA VSTUPENKY	260	281

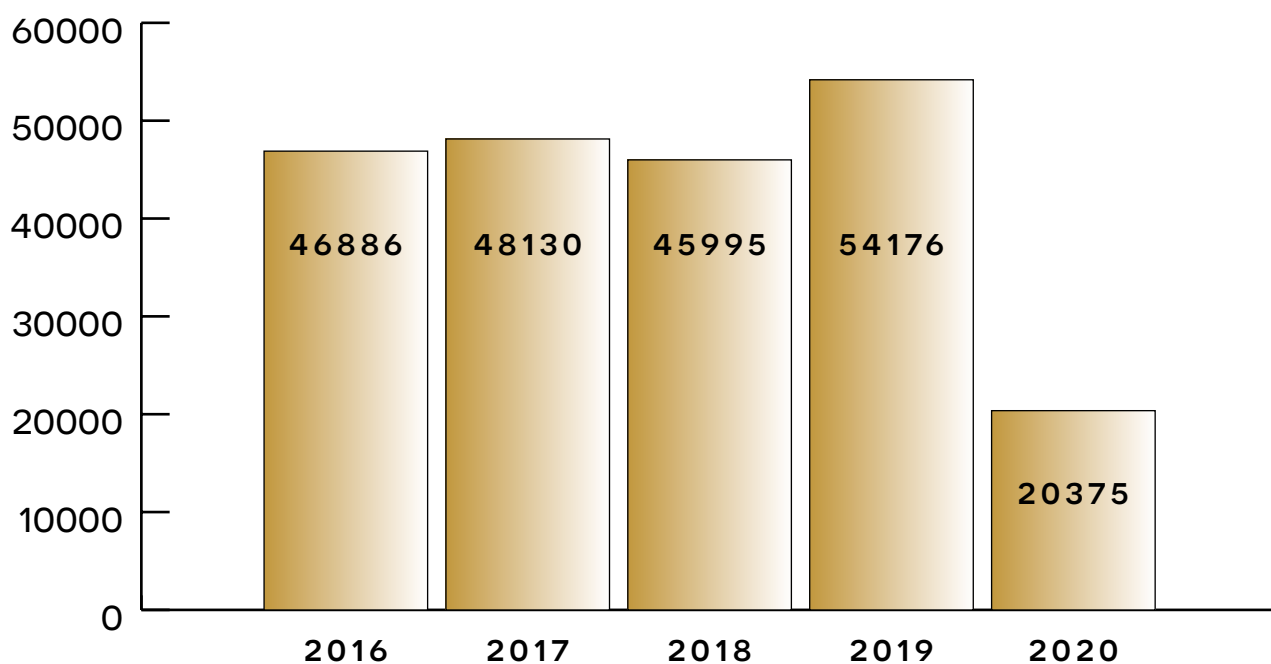
PRODUKCE CELKEM – POHOSTINSKÁ VYSTOUPENÍ DJKT

	POČET NÁVŠTĚVNÍKŮ	POČET PŘEDSTAVENÍ	SMLUVNÍ HONORÁŘ
TUZEMSKO	3 000	7	801 250,30
ZAHRAŇÍ	1 058	2	853 956,87

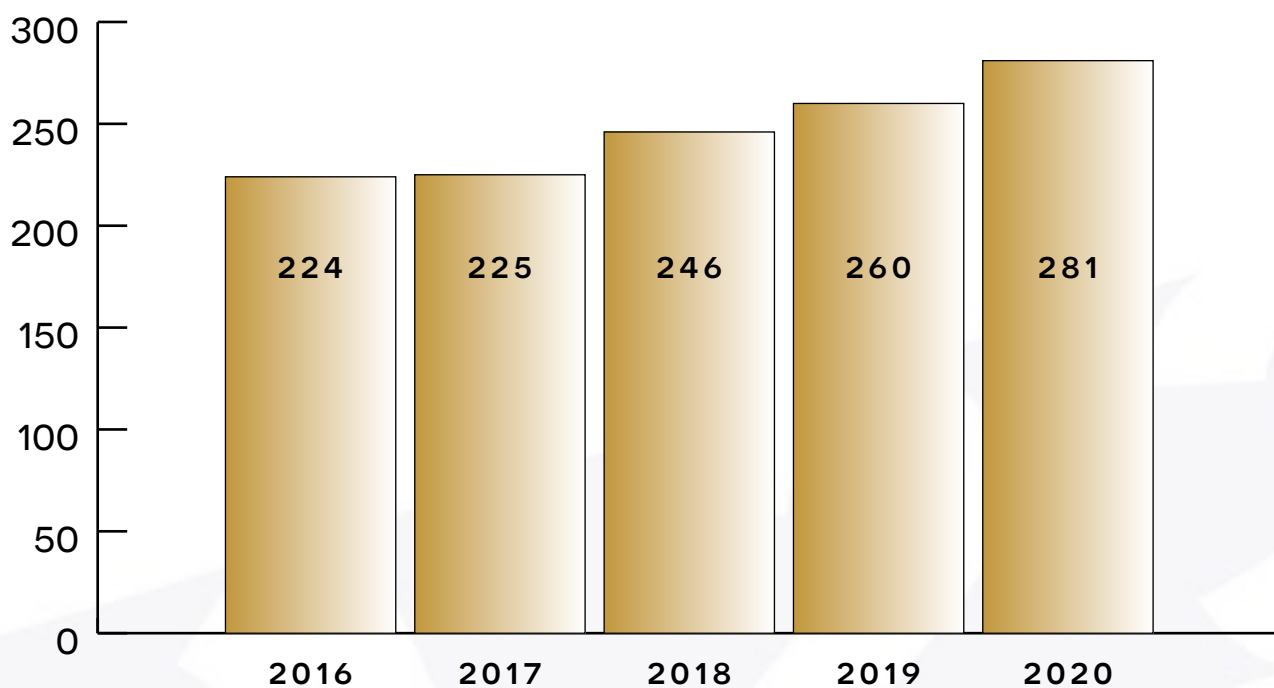
CELKOVÁ NÁVŠTĚVNOST 2016 - 2020 VČ. ZÁJEZDŮ

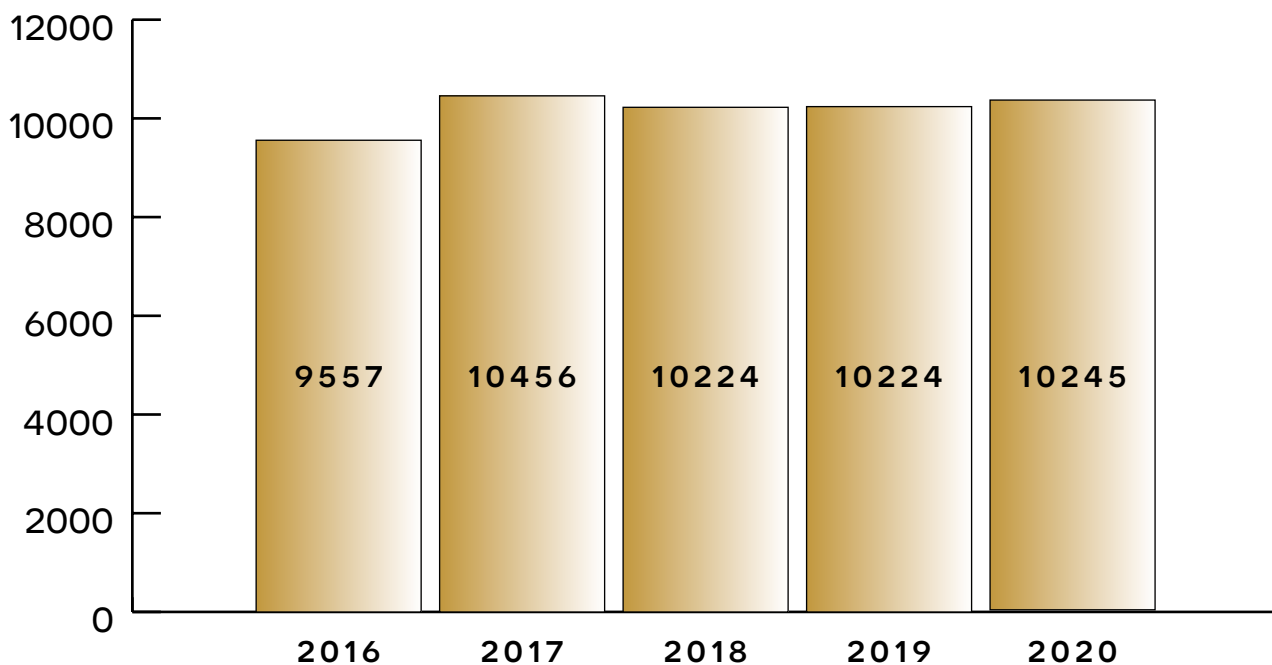
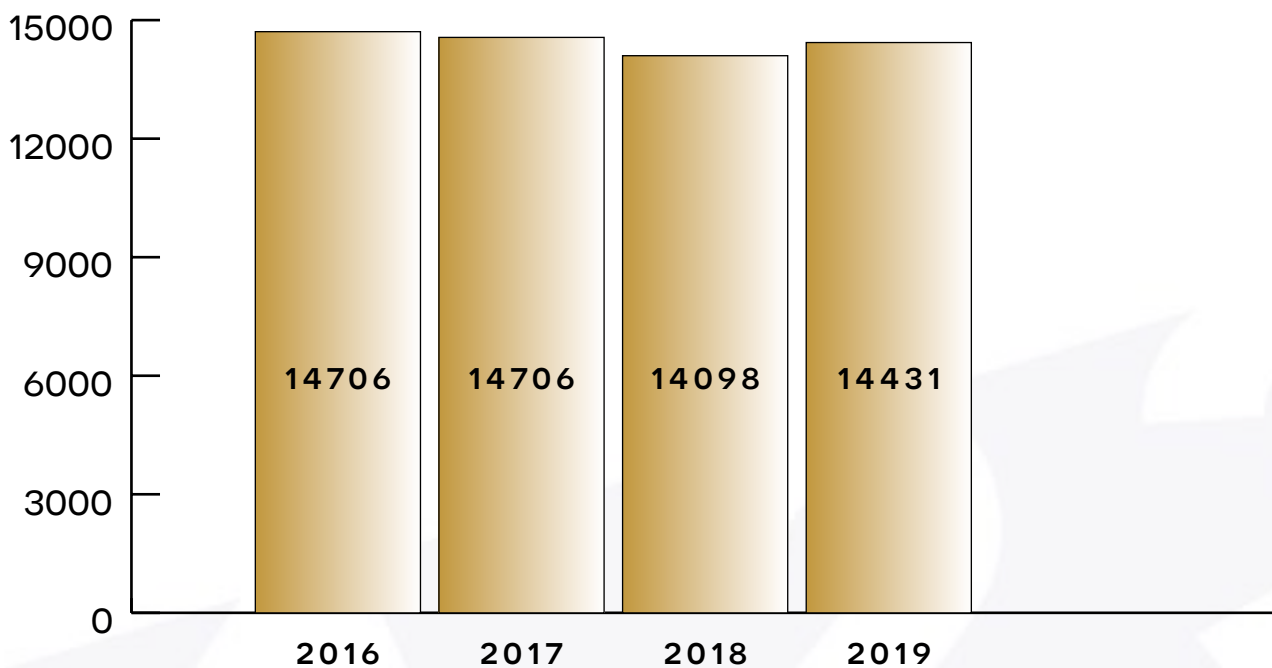


CELKOVÁ TRŽBA Z HLAVNÍ ČINNOSTI 2016-2020, VČ. ZÁJEZDŮ V TIS. KČ

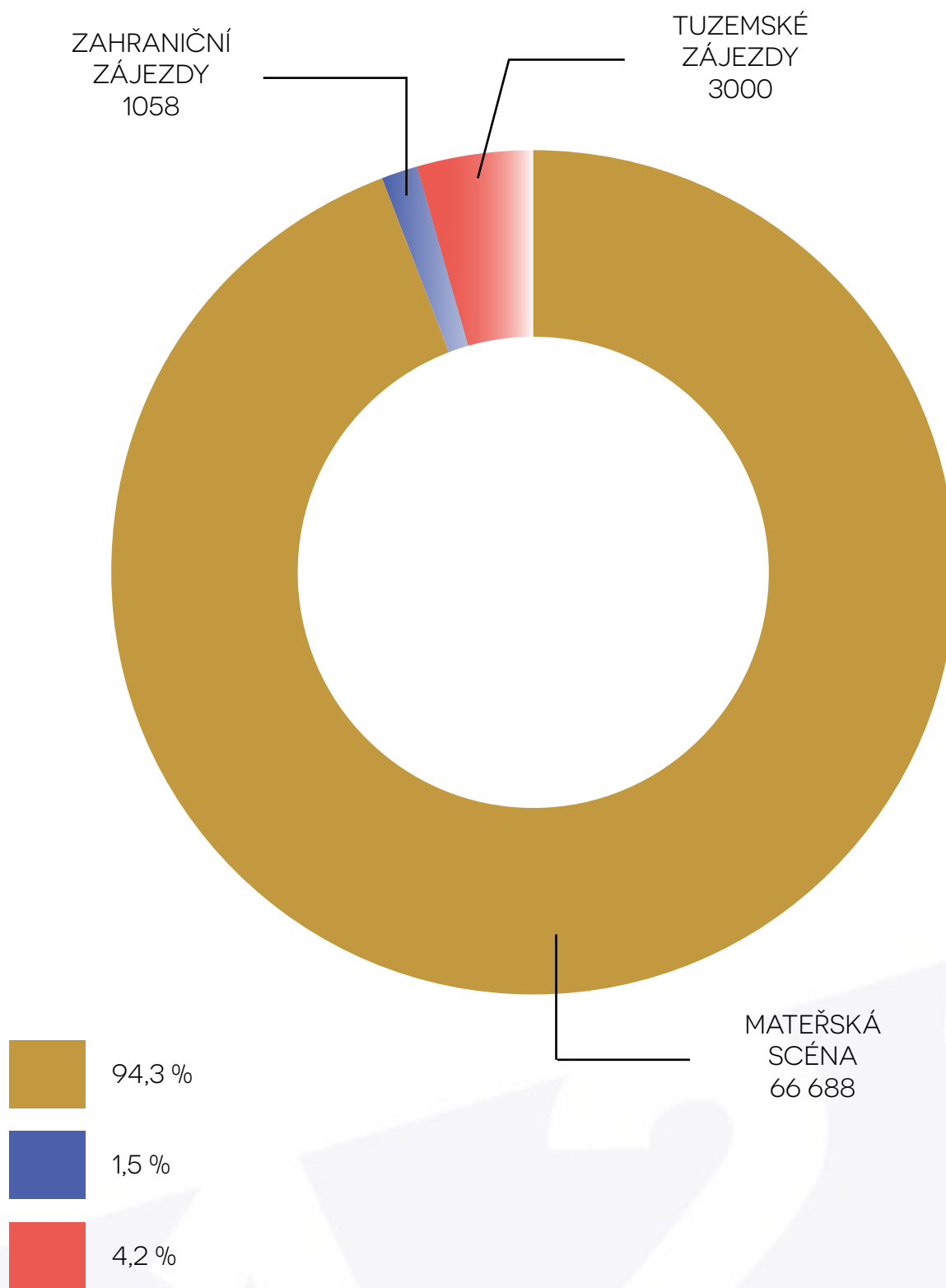


PRŮMĚRNÁ CENA VSTUPENKY POROVNÁNÍ 2016 - 2020



**PŘEDPLATNÉ - POROVNÁNÍ POČTU ABONENTŮ ROČNÍHO PŘEDPLATNÉHO
2016 - 2020****PŘEDPLATNÉ - POROVNÁNÍ TRŽEB ROČNÍHO PŘEDPLATNÉHO
2016 - 2019 V TIS. KČ**

**PŘEDPLATNÉ - POROVNÁNÍ POČTU ABONENTŮ ROČNÍHO PŘEDPLATNÉHO
2016 - 2020**





SNĚHURKA

SVĚTOVÁ PREMIÉRA 18. LEDNA 2020 NA MALÉ SCÉNĚ

SNĚHURKA ALENY PEŠKOVÉ – OČIMA DĚTÍ, MATEŘSKÝM SRDCEM
LUCIE HAYASHI, TANEČNÍ AKTUALITY, 31. LEDNA 2020

Umělecký šéf plzeňského baletu, Jiří Pokorný, se nechal slyšet, že přímou strategií divadla je vyvážená skladba repertoáru pro všechny věkové skupiny. Spolu s možností využití více scén, z nichž každá nabízí jiné možnosti, je pestrost titulů každého souboru velmi vítaná a pro udržení diváckého zájmu i nutná. Po výchovné Kytici pro mládež s nostalgickým nádechem dob minulých a čistě klasickém baletu Korzár pro zdánlivé uspokojení milovníků akademismu, se dramaturgie této sezóny zaměřila na nejmladší publikum. Naštěstí se snahou o současnější taneční jazyk i pojetí. Pozvání Aleny Peškové pak byla trefa do černého. Hlediště malé scény obsadili na premiéře především rodiče s dětmi ve věku 4-12 let. Díky tomu bylo možné přímo sledovat, jak výsledek působí na svou cílovou skupinu. A nutno uznat, že v kontextu podobných pokusů (a mnohdy omylů) se řada kompromisů autorky vyplatila.

První scéna začíná láskou krále a královny, pohybem masy tanečníků v tělových trikotech, zrychleným dýcháním a narozením dítěte. Dospělý si domyslí, dítě neznámé prvky bez problému ignoruje. Když se však polovina tanečníků objeví v bílých a druhá v černých kostýmech, začne se ptát. Použití abstraktního vyjádření přítomnosti dobra a zla se možná jeví jako diskutabilní, přesto zůstává hlavní devízou nového pojetí. A je znát, že právě boj bílých a černých „buněk“ v nás (moje pětiletá dcera jim začala v průběhu baletu říkat „dušičky“), byl hlavním inspiračním zdrojem choreografky, možností roztančit emoce jinak narativního příběhu. A zároveň novou vrstvou, zamyšlením, které si může odnést z divadla i doprovázející rodič, nadstavbou a posunem tradiční pohádky k aktuálnímu vědomí.

I tak mohl být jejich pohybový slovník více odlišený a artikulovaný, kostýmy více zasazené do kontextu pohádky. Civilní kalhoty a roláky, které s každým pohybem odhalovaly kůži tanečníků, příliš nadpřirozeně nepůsobily. Jakožto hybatelé řádu světa by aktéři mohli působit magičtěji a osudověji, klidně i pohádkověji. Aleš Valášek se ale i u kostýmů dalších rolí pokoušel o posun více do současnosti, o nehistorizující charakteru postav. Slušel by jim však výraznější světelný design (Jakub Sloup), aby pohádka nepůsobila od začátku do konce tak temně a těžce.

Naprostu nejsilnější byly všechny vstupy zlé královny. Jedinečně nesmlouvavá Sara Aurora Antikainen rozsvítila jeviště přítomností všech podob zla, pýchy, lakomství, závisti i žárlivosti. Scény s poloprůsvitným zrcadlem zavřeným v čarovné skříni byly výmluvné, i když některé výpravné momenty mohly mít delší prostor pro snazší pochopení všemi diváky. Zvláště nepřilíš známá varianta čarování s ukradeným medailonkem Sněhurčiny zesnulé matky pro získání její podoby. Moment, kdy Sněhurka poruší slib, který trpaslíkům dala, a přijme od neznámé ženy dar v podobě jablka, protože jí připomíná vlastní matku, je dosti výmluvným. Zatleskat musím také jednoduché pointě ohledně konce zlé královny, kterou pohltil zlo, jež dosud ovládala ve svůj prospěch.

Vrcholem celé inscenace byly a nadšení publika vyvolaly samozřejmě vstupy sedmi trpaslíků, ztvárněných dětmi z baletní školy DJKT. Citlivá práce s dětmi, jejich tanečním i hereckým potenciálem překonává běžné začleňování dětí do klasických baletů. Vtip a prostor pro vykreslení poetiky příběhu zde zafungoval. Stejný vklad nutno ocenit také v roli malé Sněhurky. Agáta Benešová tančila na premiéře s vervou i přesvědčením. Naopak nevyužité byly mužské role. I Andersenem možná trochu potlačené, jsou to přece ony, kdo Sněhurku zachrání před smrtí – mužská srdce, které okouzlí její krása a dobrota. Princ (Gaëtan Pires), zjevující se Sněhurce (Charlotte Clementi) ve snu, sice dostal příležitost protančit se i na Malé scéně od bušení svého srdce až ke krásné panně. Part Myslivce (Richard Ševčík), díky němuž je Sněhurka poprvé ušetřena královna hněvu, ale zůstal naprosto podceňen. Přitom tahle charakterní role, v níž jsou zlé úmysly zlomeny a obměkčeny dobrotou, silnější než moc zlé macechy, by zasloužila větší plochu – hudební i taneční.

Velmi současná hudba Gabriely Vermelho celé inscenaci náramně sedí. Kompozice šitá na míru chtě nechtě určuje spád děje, přesto některým scénám vyloženě schází dynamické zvraty a výraznější změny tempa či instrumentace. Výtvarná kompozice scény (Richard Pešek jr.) je jednoduchá a imaginativní. Dvě zkroucené dlaně připomínající les působí dostatečně strašidelně. Škoda, že se nijak nepromění v závěrečném obrazu paláce – musíme si jen domyslet, že už jsme z hlubokého lesa pryč a veškeré svatební veselí obstará jeden závoj a hrst zlatých třpytek. Strašidelnou pohádkou citově nalomené děti by si zasloužily silnější happy end. Rezerva je zde ve všech vrstvách – jednoduché obměně scény, oslavnější hudbě i méně statickém závěru.

Přes jednotlivé výtky je plzeňská Sněhurka kompaktní inscenací, která posunuje taneční pohádkový repertoár opět o úroveň výše. Nebojí se sáhnout po současných postupech a trendech, přidat jednoduchou výzvu nebo myšlenkový oblouk. Nepodceňuje děti v jejich vnímání, vede je dál za hranice tradiční pohádky, nabízí vlastní způsob interpretace. Hodinová minutáž je velmi vstřícná i pro menší děti, taneční plochy nejsou zdlouhavé, mnohdy by mohly být naopak prostorově i dynamicky odvážnější. Samotné taneční výkony jsou i tak příjemnou pozvánkou pro nejmladší generaci diváků k první návštěvě plzeňského stánku múz.





CARMEN

PREMIÉRA 25. LEDNA 2020 NA NOVÉ SCÉNĚ

OSLŇUJÍCÍ CARMEN NA JEVIŠTI DIVADLA J. K. TYLA V PLZNI

PAVEL HEJDUK, LITERÁRNÍ NOVINY, 14. ÚNORA 2020

V únoru loňského roku přinesly Literární noviny velký rozhovor s Martinem Otavou, ředitelem Divadla J. K. Tyla v Plzni. Hovořilo se i o výjimečném projektu plzeňského divadla s pražským Hudebním divadlem v Karlíně, společném nastudování jedné z nejslavnějších a nejhranějších operet všech dob od Franze Lehára Veselé vdovy. Inscenace je velkým úspěchem nejen iniciátora a režiséra tohoto projektu Martina Otavy, ale i celého společného realizačního týmu.

Dodnes se hraje a bude se hrát ještě dlouho, protože má i rok po premiéře 94procentní návštěvnost v Plzni a v Praze je vyprodaná zcela. Světově uznávaný režisér mezitím stihl nastudovat v létě loňského roku operetu Oskara Nedbala Polská krev v Oděse. Bylo to vůbec její první uvedení na Ukrajině.

V sobotu 25. ledna měla v plzeňském divadle premiéru nejúspěšnější a dodnes vůbec jedna z nejhranějších oper, opera Georgese Bizeta Carmen, která byla zároveň jeho operou poslední. Premiéru měla v Paříži v březnu roku 1875. V tom samém roce v červnu autor zemřel.

Na plzeňské jeviště se Carmen vrací po dvaceti letech. Inscenovat tuto operu není nic jednoduchého už proto, že ji všichni znají a mají v sobě vytvořenu svoji vlastní představu.

V jeho dlouholeté režisérské dráze Martina Otavy je to první Carmen na divadle, i když jich, ale jako open air nejen u nás, ale i v zahraničí, režíroval téměř deset. Díky tomu, že režíruje doslova po celém světě, má výborné kontakty, a tak dokáže do svých inscenací vždy obsadit vedle předních českých interpretů, z nichž mnozí jsou nositeli Thálií, i přední zahraniční operní sólisty.

V roli strhující Carmen se vystřídají sólistka domácího souboru Jana Foff Tetourová, hostující Václava Krejčí Housková a teprve třidvacetiletá Ruska Nina Gracheva. V roli Dona Joseho alternují Kanadčan Philippe Gastageier a Ital Paolo Lardizzone. Vedle českých pěvců zpívají hlavní role ještě vynikající umělci ze Slovenska, Kuby a Ukrajiny. Obsazení rolí je pro Otavu rozhodující, je si vědom, že

to je výchozím momentem pro jeho další práci na inscenaci. Obsazuje nejen podle kvalit pěveckých, ale i věku odpovídajícímu věku postav, schopností hereckých a pohybových.

Martin Otava je znám svým osobitým inscenačním přístupem, který mimo jiné charakterizuje i to, že není příznivcem šokujících aktualizací operetního, ani operního žánru. Myslím tím extravagance, se kterými se můžeme setkávat i na operních jevištích. On se snaží k předloze, k originálu, přistupovat s respektem. Důvěřuje žánru i dílu samotnému, je k němu uctivý a pozorný. To ale neznamená, že nedokáže přiblížit dílo dnešnímu divákovi moderními formami divadelní komunikace tak, aby si ho zařadil nejen do kontextu doby, ve které se příběh odehrává, ale i do portfolia svých krásných zážitků.

Plzeňská inscenace má velkolepou výpravu, elegantní kostýmy, mnohačlenný sbor, orchestr a balet, který „protančí“ celou operou v plném lesku a velikosti. Snad nejvíce mu režisér dává prostor k výraznému vyniknutí na začátku čtvrtého aktu výstupem toreadorů. Navíc jsou všechny taneční vstupy začleněny do děje tak, že pomáhají umocnit napětí.

Znalci díla jistě ocení i to, jak koncepčně byly vytvořeny hudební úpravy. Zvláště na začátku čtvrtého aktu. Inscenační tým si dobře uvědomil, že po třetím aktu Bizet exportuje doslova ohňostroj rytmů a melodií, aby se divák cítil svátečně a že v tom momentu končí radost a následuje tragédie. Pamatují si, že právě tento začátek byl v minulé inscenaci zásadně zkrácen, a tak plasticita závěru opery nebyla zachována v potřebné míře.

Martin Otava dokáže i u klasické opery bezezbytku využít nejmodernější prvky světelného designu, který se stává nedílnou součástí scénografie. Je tomu tak i u Carmen, kde od druhého dějství přebírá světelný design (jeho autorem je režisérův dlouholetý spolupracovník Antonín Pflieger) vedoucí úlohu scénografie. Na jednoduchých, čistých, o detaily oproštěných scénách, se stává světlo v barvě hned po hudbě rytmizujícím prvkem inscenace kopírujícím rytmus i tonalitu hudby i akce, které režisér rozehrává na scéně. To všechno jsou prostředky, které Otava užívá, které dokáže propojit, proloupat tak, aby nejen zaujal, ale vytvořil oslnující harmonický zážitek. A ono se mu to zase podařilo.

Díky tomu o jeho inscenacích recenzenti píšou, že *„na jevišti vytváří něco pozitivního, na hraně magického okouzlení. Daří se mu vybalancovat rovnováhu mezi hudbou, příběhem, scénografií, choreografií... divák je zasažen nejen citově, ale i vizuálně.“*

Když jsem se Otavy při zkouškách opery ptal s trochou nadsázky, kdože je vlastně ta „jeho“ Carmen, odpověděl: *„Každý divák má svoji představu, jaká Carmen je. A já chci, aby až příběh skončí, byl spokojený, protože dostal Carmen právě takovou, jakou ji čekal, jakou si nosí v sobě. A proto mu nechávám prostor i pro jeho fantazii, emoce a představitost.“*

<https://literarky.cz/kultura/857-oslnujici-carmen-na-jevisti-divadla-j-k-tyla-v-plzni>

NOVÁ SCÉNA V PLZNI SVĚDKEM DALŠÍ PREMIÉRY

PETR NOVÁK, KLASIKA PLUS, 27. LEDNA 2020

„Ke Carmen se vracím nesmírně rád – komentuje dílo Jiří Štrunc.“

„Dirigentova volba temp vynikajícím způsobem koresponduje s jednotlivými španělskými tanci.“

„Při premiéře v roli Carmen excelovala svým hlasem, který má úžasnou hloubku, dynamiku a barvu, sólistka Národního divadla Brno Václava Krejčí Housková.“

Třetí premiérou sezóny operní scény v Plzni je jedna z nejhranějších oper vůbec – Carmen. Španělské rytmy a melodie jsou uvedeny na Nové scéně v souladu s filozofií divadla, kdy jedna opera v roce zazní mimo historickou budovu Velkého divadla.

Přestože se Georges Bizet za svého života nedočkal většího úspěchu žádné ze svých oper, patří jeho poslední opera Carmen k často uváděným hitům všech divadel. Autor na opeře pracoval od roku 1873, premiéru měla 3. března 1875. Až provedení ve Vídni 23. října 1875, které sklídilo triumfální úspěch (o němž se však v té době již mrtvý Bizet nedověděl), podnítilo obrovskou vlnu dalších úspěšných uvedení po celém světě. V Plzni byla opera provedena poprvé již 30. prosince 1885. Od té doby se zde bez velkých přestávek uváděla mnohokrát. Poslední provedení nastudoval a dirigoval, stejně jako to současně, dirigent Jiří Štrunc v roce 2000. Dílo se tehdy uvádělo ve Velkém divadle do roku 2008 a dočkalo se 33 repríz.

Opera Carmen vychází z tehdejší módní vlny francouzských skladatelů k oblibě hispanismu a k exotickým námětům vůbec. Zachycuje realisticky prostředí španělské Sevilly. Na jevišti se ale objevují obyčejní lidé – dělnice z tabákové továrny, obchodníci, pašeráci, vojáci, zápasníci s býky, děti. Bizet sám chtěl, aby se v opeře nic nepředstíralo. Děj spočívá v krátkosti v tom, že obyčejná dělnice Carmen svede vojáka Dona Josého, zasnoubeného s Micaelou. Ten se kvůli Carmen stává dezertérem, pašerákem, a nakonec i vrahem, protože Carmen ze žárlivosti zabije.

„Hudební nastudování bylo svěřeno, jak jsem již uvedl, Jiřímu Štruncovi. *„Ke Carmen se vracím nesmírně rád. Je to opera, která nemá slabého místa. Vynikající příběh, skvělá hudba. Bizetova Carmen je vlastně hit za hitem a já nevěřím, že existuje někdo, kdo by tuto hudbu neznal,*“ komentuje dílo Jiří Štrunc. Sebelepší hudba a její skvělá interpretace, jako tomu je při plzeňském nastudování, by ale nevyzněla bez druhé strany inscenace, kterou je režijní vedení ředitele Divadla J. K. Tyla Martina Otavy a celé řady dalších tvůrců. Kostýmy navrhla Dana Haklová, scénu Lukáš Kuchinka, světelný design Antonín Pflieger.

Každé dějství nabídne velmi funkční a působivou scénu. V prvním dějství vidíme ztvárnění města, zaujme motiv funkční kašny produkující v tišších pasážích až mírně rušivý kulisový zvuk. Vynikajícím režisérovým nápadem je tanec na dlouhém stole, který dominuje scéně krčmy ve druhém dějství. V dalších dějstvích scéně dominuje jakási brána. Kostýmy charakterizují jednotlivé postavy i barevně: děti a dělnice jsou oblečeny v nevinné bílé, samozřejmě nechybí červená pro výraz temperamentu. Jako kontrast zaujme neobvyklá modrá pro kostým venkovské dívky Micaely. Ve čtvrtém dějství jsme svědky vynikajícího vstupu souboru Baletu DJKT. Choreografie přizvané Nelly Danko opravdu srší nápady, dokonale provedené jsou rovněž soubojové scény s meči nacvičené pod vedením Karla Basáka. Opera zní ve francouzském originále, posluchači tedy český a zároveň německý text sledují na bohužel nepříliš velkém čtecím zařízení.

Orchestr opery DJKT hraje od prvních tónů přede hry soustředěně a v naprosté souhře. Přesvědčivě vynívají veškerá sóla jednotlivých nástrojů (flétny, klarinety aj.). Dirigentova volba temp vynikajícím způsobem koresponduje s jednotlivými španělskými tanci. Překvapí i skutečnost, že při mírném přizvučení dění na jevišti (zahlédl jsem mikrofony na bocích jeviště) orchestr zní kompaktně, ale nikoli přehlušujícím způsobem. Při zachování naprosté srozumitelnosti zvuku jak orchestru, tak všech sólistů, operního a dětského sboru vyplynula jediná zvuková nesrovnalost, zřejmá u sólistů. Ti, když se obrátili při zpěvu jiným směrem, změnila se síla jejich projevu. Možná i proto vyzněly skvěle ansámby statických, např. sedících sólistů, třeba tercety. Vynikajícím způsobem vyzněly veškeré sborové scény. Sbor opery pod vedením Jakuba Zichy i dětský sbor opery DJKT Kajetán pod vedením hlavní sbormistryně Anny Marie Lahodové byly hlasově výborně připraveny, ve spolupráci s režii se na jevišti pohybovaly přirozeně, v případě dětí nadšeně až živelně.

Plzeňské nastudování opery vsadilo na obsazení hlavních rolí nejen dlouholetými sólisty domácí scény, ale také přizvanými hosty. Při premiéře tak v roli Carmen excelovala svým hlasem, který má úžasnou hloubku, dynamiku a barvu, sólistka Národního divadla Brno Václava Krejčí Housková. Těšit se ale můžeme také na Ninu Grachevu z Ruska nebo plzeňskou Janu Foff Tetourovou.

CARMEN V PLZNI – ÚHLEDNÁ PODÍVANÁ GABRIELA ŠPALKOVÁ, OPERA PLUS, 28. LEDNA 2020

Od poslední plzeňské premiéry Bizetovy Carmen – v hudebním nastudování Jiřího Štrunce a v režii tehdejšího ředitele Divadla J. K. Tyla Jana Buriana – uplynulo dvanáct let. Tato výpravná inscenace měla svou obnovenou premiéru ve Velkém divadle v říjnu 2008. K tématu sáhl v roce 2016 i baletní soubor, pro nějž choreograf Mário Radačovský vytvořil v Novém divadle inscenaci kombinující Bizetovu operní hudbu s baletní hudbou Rodiona Ščedrina, v níž zasadil příběh Prospera Mërimée do současnosti.

Nyní se osud divoké cikánky Carmen a nešťastného dona Josého smýkaného vášní a láskou opět vrací na scénu Divadla J. K. Tyla. Nová inscenace opery Georgese Bizeta měla premiéru v Novém divadle v sobotu 25. ledna 2020. Taktovky se opět chopil Jiří Štrunc, režíroval ředitel DJKT Martin Otava. Je použita verze s recitativy a zpívá se ve francouzském originále. Překlad zprostředkuje titulkovací zařízení. Je s podivem, že vedení divadla dosud neupustilo od uvádění operních inscenací v Novém divadle. Tato premiéra znovu potvrdila známou skutečnost – suchá akustika této scény je pro opery nevhodná. Zvuk orchestru není kompaktní, pěvci, pokud mají být dobře slyšet, se musí pohybovat prakticky jen co nejbliže k okrajům jeviště. Výsledek nezmění ani deska zavěšená u stropu nad orchestrálním jevištěm. Dirigent s tímto jevem může jen více či méně úspěšně zápasit. Jiří Štrunc má s Carmen bohaté zkušenosti z minulého nastudování. Snažil se i nyní o pečlivé vypracování, dynamické odstíny a plastičnost, ale charakter Nového divadla byl proti němu, hlasy pěvců se dokonce občas ztrácely v orchestrálním zvuku. Celkově však podal orchestr seriózní výkon, zaujala krásně provedená hornová sóla. V obsazení najdeme jak pěvce z nedávné inscenace, tak nové umělce. A ti dostali až na jednu výjimku na premiéře přednost. Carmen ztvárnila Václava Krejčí Housková, která s touto rolí debutovala v pražském Národním divadle. Pěvkyně známá v Plzni z Hoffmanových povídek, kde zpívala Nicklausse a Múzu, má příjemný mezzosoprán. K ohnivě Carmen by však bylo zapotřebí dynamičtější a plastičtější provedení zpěvního partu, také intonační nedotaženost nejvyšších tónů se nedala přeslechnout. Její celkový projev postrádal potřebnou dravost a nespoutanost. Paolo Lardizzone disponuje znělým hlasem a osvědčil se už v mnoha tenorových rolích. Nyní jako don José potvrdil, že vysoké tóny má jisté a nosné, ale celkově nebyl jeho pěvecký projev vyrovnaný, jak bychom očekávali. V nižší poloze občas spíše deklamoval, jeho zpěv často postrádal kantilenu, což bylo markantní především u árie z druhého dějství. Ivana Veberová ztvárnila Micaëlu již v minulé inscenaci a nyní své pěvecké dispozice a cit pro roli potvrdila. I na scéně Nového divadla vytvořila pěvecky jistou a divácky přesvědčivou postavu. Csaba Kotlár jako Escamillo zazpíval svou árii zdařile, jeho hlasu pro tuto roli však schází potřebná nosnost a ani v hereckém projevu nedokázal dodat toterovi potřebnou razanci, vnitřní sebejistotu a jiskru, která jej tolik odlišuje od žárlivosti a vlastními výčitkami svědomí šířaného Josého. V menší, avšak náročné roli Frasquity se dobře uplatnil jasný soprán Doubravky Součkové se znělými výškami. Mercédès ztvárnila přesvědčivě Jana Piorecká, Remendada Tomáš Kořínek. Velmi zaujal po všech stránkách vyrovnaným výkonem Jakub Hliněnský jako Dancaïre – zpíval zcela jistě a čistě hlasem znělým v plném rozsahu a vytvořil na jevišti skutečnou životnou postavu, nejen divadelní roli. Jan Hnyk, který ještě před necelým rokem vypadal jako mimořádně slibný pěvecký talent, byl jako Zuniga takřka k nepoznání – jeho krásný barevný bas zněl přidušeně a nevyrovnaně. Jiří Kubík ztvárnil odpovídajícím způsobem Moralèse. Kvalitně byly připraveny sbory (Jakub Zicha). Výborný výkon podal dětský sbor, jehož členky a členové zaujali i sympatickým vystupováním na jevišti. Martin Otava neinscenuje Carmen jako výpravnou podívanou, vsadil na jednoduchost, scénu ostře nasvícenou sytými barvami (někdy až příliš), vyhnul se experimentům a režijním schválnostem. Už jen skutečnost, že po sérii temných inscenací z poslední doby v celé řadě divadel (v Plzni naposledy například dětský balet Sněhurka) je operní jeviště alespoň někdy během večera světlé a barevné, je pozitivní. Scéna (scénograf Lukáš Kuchinka) v prvním jednání využívá schodiště, jinak je prázdná až na přítomnost orientálního mřížoví v pozadí, krčma Lillase Pastii vlivem tohoto prvku (i kostýmování) působí však spíše jako elegantní vykřičený dům vyšších vrstev. V podlounické skrýši naopak vidíme pohyblivá skaliska a ostrý, nevysoko nad jevištěm spuštěný velký srpek měsíce. Kostýmy Dany Haklové mají španělský charakter. Ale rozhodně by jim prospěla větší míra diferencovanosti. Přemíra zářivé bělosti kostýmů dámské části sboru a celého sboru dětského z prvního dějství zůstává i v dějství posledním, kdy dav očekává průvod Escamillův. Kostýmům chybí charakteristické odlišnosti, které vyplývají z prostředí, v němž postavy žijí. A Carmen má v horách jako jediná z žen kožené černé kalhoty – stylizoval ji snad režisér do mužské podoby? [...]

Carmen zpívá bez kastanět (tanec je spíše naznačován), ty znějí z orchestřiště, a tak mizí jeden z atraktivních momentů opery. Je pravdou, že v poslední době se to stává skoro pravidlem, ale je to škoda. Poměrně velká část výstupů v krčmě se odehrává na stole – tančí na něm balet, stojí zde při tanci i Carmen, promenují se na něm Frasquita i Mercédès, zde zpívá Escamillo a zde je těmito dívkami i sváděn. Bojové scény nebyly dostatečně zřetelné, a ačkoliv technicky dobře nacvičené, působily nepřesvědčivě. Souboj Josého s Escamillem dokonce až nevěrohodně. Tím spíše, že duet obou mužů je vyškrtnut. Konec opery by si zasloužil výraznější herecké akce, navíc se odehrává pouze mezi Carmen a donem José, sbor ve finále nepříjde. José se tedy nemá komu přiznat a účinek závěru je tak oslaben.

Balet hraje v inscenaci velkou roli. Zdařilé je jeho zařazení ve čtvrtém dějství, kdy členové baletního souboru tanečně ztvárňují průvod před arénou (představuje ji ona orientální mříž) – deflují zde tak jejich prostřednictvím jednotlivé skupiny průvodu se svými charakteristickými atributy. Jinak je ale choreografie Nelly Danko diskutabilní. Nevytváří totiž choreografii v duchu této opery, tedy takovou, která vyjadřuje dravost, nespoutanost, živelnost. Nevytváří tance, jež by byly organickou a samozřejmou součástí dění na jevišti. Vytváří úhledné baletní formace, které mají charakter samostatných výstupů do díla až samoúčelně vložených. [...] Ale vzhledem k tomu, že existují i režijní pojetí, která na balet rezignují, je třeba jeho využití kvitovat s povděkem. Navíc tanečníci podávají výborné výkony.

Nová Carmen v plzeňském Novém divadle má ovšem přes všechny výhrady velký potenciál oslovit publikum. Především proto, že Bizetovo dílo je skutečně geniální a jeho melodie jsou výrazné. Rušivých momentů na jevišti není tolik a na pohled se jedná o inscenaci vcelku příjemnou. A to v kontextu současných operních produkcí není málo.

BIZETOVA CARMEN NA NOVÉ SCÉNĚ DJKT

MARTA ULRYCHOVÁ, HUDEBNÍ ROZHLEDY, KVĚTEN 2020

Slavná Bizetova Carmen je v pořadí již sedmou inscenací, uváděnou plzeňským operním souborem na Nové scéně, otevřené v roce 2014. I když jsem premiéru navštívila 7. 3., tedy necelý týden před uzavřením divadla, byla i tato repríza lednové premiéry co do obsazení ovlivněna koronavirovou epidemií. Zatím co mnozí recenzenti opakovaně poukazují na nevhodnost akustického prostředí nového plzeňského divadla, jež opeře vskutku neprospívá, vedení divadla se zjevně snaží o nápravu, která však momentálně není jednoduchou finanční záležitostí. Jestliže se tedy v budoucnu zadaří, nebude si muset recenzent v příští sezoně stýskat na sonorní zvuk orchestru, doslova utopeného v hlubokém orchestřišti. Bohužel je to právě Carmen, kdy je posluchač ochuzen o mnohé přednosti Bizetovy orchestrace.

Rovněž není divu, že i fádni interiér hlediště se výtvarníci operních děl snaží „rozbít“ scénou plnou světla a zářivých barev. Sluncem ozářená Sevilla se naštěstí této iluzi nebrání. Scénu Lukáše Kuchinky tvoří v 1. dějství bílé schodiště s vyvěrajícím pramenem, po stranách černá mříž s orientálním dekorem, v pozadí římský akvadukt. Tutéž náznakovou úspornost zachovává scénograf i v přestavbách, mění se pouze horizont a barvy světla. Kostýmy Dany Haklové zasazují děj do doby 70. let 19. století, škoda jen, že ve snaze o symboliku jejich barevnost zbytečně omezila, když z široké škály barev vybrala pro oba sbory bílou a černou, pro tanečníky rudo-černou variaci a modrou jako barvu vojenských uniforem a Micaëliny „la jupe bleue“ (modré sukně). Režie Martina Otavy zůstala cele ve službách hudební partitury, erudovaně zachovala dobový kolorit a podtrhla charakter jednotlivých postav. Hudební nastudování upřednostnilo verzi s recitativy. Bylo svěřeno zkušenému Jiřímu Štruncovi, který nehledě na již zmíněnou špatnou akustiku dovedl orchestr k vynikajícímu výkonu, a to jak v orchestrálních tutti, tak i v sólových pasážích (flétna, klarinet, fagot, lesní roh). Stejně uznání si zaslouží i sbormistr Jakub Zicha (rytmicky pregnantně vyzněl ženský sbor v 1. dějství). Nezasupitelné místo má v Carmen tanec. Bylo dobrým počinem vedení opery, že k pohybové spolupráci byla jako specialistka na španělské tance přizvána Nelly Danko, která v kooperaci s tanečníky plzeňského baletu nejenže choreograficky oživila začátek 2. dějství, ale v efektní taneční stylizaci pojala i slavnostní rituál předcházející býčím zápasům. Choreografie soubojových scén byla svěřena osvědčenému Karlu Basákoví. Ačkoliv jsou role Carmen a Micaëly v Plzni obsazeny v trojí alternaci, musely se obou rolí zhostit hostující umělkyně. Mezzosopranistka Barbara Nunes de Cambrão již ztvárnila na plzeňské scéně

několik rolí (z oněch posledních připomeňme Idamanta v Mozartově *Idomeneovi*), záskok v *Carmen* však umožnil, abychom ji poznali v naprosto odlišné interpretační poloze. Mladá nadějná zpěvačka disponující naprosto ukázněným, kultivovaným a ve všech hlasových polohách vyrovnaně znějícím mezzosopranem není v Bizetově opeře onou pudově vášnivou bytostí, kteréžto pojetí přijala řada interpretek (a to leckdy zbytečně) jako zavedené klišé, ale k roli *Carmen* přistoupila po svém. Zřejmě dobře obeznámena s tradičním zpěvem španělské Andaluzie se v „tanečních“ sólových partiích (*habanera*, *seguidilla*) ve svém zpěvu soustředila na ornamentiku, dědictví předoasijských mikrointervalových struktur, která díky její technice vyzněla s přirozenou lehkostí a intonační čistotou. *Carmen* v jejím podání si s muži pohrává spíše s frivolní koketérií než s žádostivou neukojenou touhou. Tento pěvecký a herecký rejstřík však dokázala mladá zpěvačka obdivuhodně změnit v „karetní“ árii – předzvěsti smrti, která v jejím podání nepostrádala potřebný stín tragiky. Jako Micaëla se v Plzni představila mladá ruská sopranistka Vlada Borovko, disponující slibným sopránem. Zjevně se jí více dařilo v árii ze 3. dějství (*Je dit, que rien ne m'épouvante*), než v úvodním duetu s Donem Josém v 1. dějství. Ostatní role byly obsazeny zpěváky, s nimiž se v Plzni setkáváme pravidelně. Dona Josého zpíval Paolo Lardizzone, který touto rolí vstoupil již do své šesté plzeňské sezony. Part mu dobře sedí nejen po pěvecké stránce, ale díky svému jižnímu temperamentu a notné dávce hereckého umění je přesvědčivý i v jevištní akci. Disponuje dokonalou technikou, jeho hlas, intonačně jistý a znělý ve všech polohách, popírá svou průrazností jakákoliv tvrzení o nemožnosti zvládnout nevhodnou akustiku Nové scény. „Květinová“ árie (*La fleur que tu m'avais jetté*) tak patřila v jeho provedení k jednomu z vrcholů představení. Czaba Kotlár je svým zevnějškem a temperamentem důvěryhodný Escamillo, jemuž divák ve své fantazii rád uvěří úspěchy v pomyslné aréně. Dokáže však v této náročné roli přesvědčit i pěvecky, a to nejen vstupní árií, ale i v krátkém lyrickém duetu z posledního dějství (*Si tu m'aimes, Carmen*). Zatímco Jiří Kubík jako Moralès a Jevhen Šokalo coby Zuniga vstoupili do inscenace jako zkušení interpreti, což se odrazilo i v jejich spolehlivém výkonu, patřili role podloudníků mladým. Frasquita zpívala Doubravka Součková, Mercédès Ivana Klimentová, Remendada Amir Khan a Dancaïra Jakub Hliněnský. Nutno dodat, že kvintet s *Carmen* v 2. dějství *Nous avons en tête une affaire*, prubířský kámen muzikality a umělecké poctivosti, zvládli výtečně.

Zcela vyprodané hlediště nadšeně aplaudující interpretačním výkonům je důkazem, že se této opeře po dvanáctileté pauze v Plzni opět dostalo adekvátního ztvárnění.





KAŽDÝ MÁ SVOU PRAVDU

PREMIÉRA 8. ÚNORA 2020 VE VELKÉM DIVADLE

TAK CO, JSTE KONEČNĚ SPOKOJENÍ?

ANEŽKA BERČÍKOVÁ, DIVADELNÍ NOVINY, 16. BŘEZNA 2020

Drama Každý má svou pravdu italského nobelisty Luigiho Pirandella je relativistickým textem, modelovou disputací i filozofickou tezí. Hledá se tu pravda na pozadí typického italského klevetění. Ale existuje něco jako absolutní pravda? A proč se ji postavy snaží tak urputně odhalit? Autor vyšel ze své povídky Paní Frolová a její zeť pan Ponza z roku 1917. V červnu téhož roku měla hra premiéru v Teatro Olympia, inscenoval ji režisér Virgilio Talli, reformátor italského divadla, který uváděl soudobé italské dramatiky, kromě Pirandella například Bontempelliho, Rossa Di San Secondo či D'Annunzia. Pirandello si díky tomuto textu jasněji uvědomil, kam by chtěl v tvorbě dále směřovat, a výsledek později nazval „novým divadlem“.

Režisér Mikoláš Tyc a dramaturg Zdeněk Janál si pro inscenaci v plzeňském Divadle J. K. Tyla vybrali překlad jednoho z nejuznávanějších českých překladatelů a komparatistů, profesora Vladimíra Mikeše. Lehce kuriózní je, že překlad byl objednan Národním divadlem v roce 1992 pro inscenaci Luboše Pistoria s Vlastou Chramostovou v hlavní roli, ale kvůli neshodám v tvůrčím týmu se na scéně neobjevil. Až v Plzni se tedy překlad dočkal premiéry, za účasti svého autora.

Tvůrci vsadili na italský kolorit. Úvodní scéna inscenace je jako vystřižená z tamní reality. Do klidného provinčního městečka přijíždí paní Frolová a její zeť pan Ponza s chotí, kteří údajně utekli před zemětřesením, a všichni přítomní obyvatelé chtějí bezpodmínečně vědět, kdo jsou zač, proč sem přišli a proč dcera paní Frolové (a žena pana Ponzy) nevychází ven z bytu. Pozorovat dění na scéně pro mě byla díky odžitým rokům v Itálii čirá slast. Hercům se povedlo přesně vystihnout charakteristické vlastnosti jižanského národa, nejen přehnaná gesta, ale především jejich typickou temperamentní povahu, kterou dodnes můžete kdekoli v Itálii pobaveně pozorovat opření o barový pult, vychutnávající si il caffè.

U pestré společnosti se postupně střídají jak tchyně, tak zeť, aby podali sérii protichůdných vysvětlení, která společnosti zamotají hlavu ještě více. Zejména paní Frolová se ve ztvárnění Jany Kubátové naprosto uvěřitelně promění z milé a neškodné postarší paní v sarkasticky pološílenou postavičku. Jedinou figurou, která má od dění odstup a podobně jako divák se baví malicherností hledačů pravdy, je Lamberto Laudisi. Ústy Jaroslava Matějky s přesnou dávkou nadhledu komentuje pachtění společnosti za pravdou.

Italské prostředí velmi přesně dokresluje i scénografické drobnosti, například bialečka na stole. První polovina inscenace se odehrává v ošuntělém bytě, druhá na blíže nespécifikovaném místě, které může být jak divadlem, tak parkem před domem (prvému napovídá opona, druhému plastové židle, na kterých se sedí). Takové řešení trochu mate, ale zároveň dobře odráží teatralitu momentu, kdy se pravda konečně vyjeví. A je to právě škodolibý glosátor Lamberto Laudisi, kdo svým společníkům na samém konci položí tu zásadní otázku, o které se celou dobu hraje: *A tak jste se podívali, dámy a pánové, pravdě do očí! Jste spokojeni?* A vzápětí se jim vysměje, protože ví, že horkokrevné hledače pravdy pohání především povrchní touha po jednoznačné, primitivní odpovědi. Ale co když pravda zůstane až do konce dvojí? Tycova inscenace reflektuje především lidskou povrchnost, ale zároveň skrze ni exemplárně vyjevuje relativitu pravdy.

KDO JE TADY VĚTŠÍ ŠÍLENEC? PIRANDELLOVO BLÁHOVÉ HLEDÁNÍ PRAVDY

MICHAELA SVOBODOVÁ, ART ZÓNA, 25. ÚNORA 2020

Hra Luigiho Pirandella Každý má svou pravdu se po více než půlstoletí vrátila do Velkého divadla v Plzni. Inscenace disponuje skvělým obsazením hlavních rolí a je dramaturgickou trefou do černého. Jen příliš tlačí na pilu komičnosti. Komedii Luigiho Pirandella Každý má svou pravdu považuji především za skvělou dramaturgickou volbu. Zápletka hry italského moderního klasika Luigiho Pirandella (1867–1936) Každý má svou pravdu je sice komediální, ale ústřední téma – totiž urputná touha rozlišit fikci a skutečnost – je spíše filozofické. V současnosti, kdy se těžko rozlišuje, co je skutečnost a co umně podaná lež, je dílo italského nobelisty (cenu získal roku 1934) až netušeně aktuální. Pirandello, autor možná známějšího kusu Šest postav hledá autora, napsal hru Každý má svou pravdu v roce 1917 na motivy své povídky Paní Frolová a její zeť pan Ponza. Právě tyto dvě postavy rozvíří život malého města, kam přijedou jako uprchlíci ze zemětřesením zničené Sicílie. Proč žena pana Ponzy nevychází z domu? A proč se svou matkou komunikuje jen prostřednictvím dopisů, které vytahuje v koši nahoru na pavlač? A proč vlastně všichni nebydlí pohromadě? Místní by tak rádi přišli záhadě na kloub, ale pan Ponza i paní Frolová mají svou verzi příběhu, vlastně několik verzí, které jsou stále podivnější a podivnější. Nakonec je také možné, že tchyně či zeť jsou šílenci. Hlavním tématem hry není pravda, nýbrž nesnesitelně šířavá, až k zbláznění nutká touha po jejím odhalení. Typicky pirandellovská je pak relativizace pravdy a lidské identity. Jsme schopni vidět skutečnou pravdu a identitu ostatních? Nestačí nám nakonec k uspokojení zvědavosti jen jakási iluze skutečnosti či maska těch druhých?

Nutnou podmínkou uvedení tohoto kusu by mělo být perfektní obsazení ústřední dvojice. V Janě Kubátové, která je stálou souborou a všestrannou herečkou, se podařilo najít ideální představitelku Paní Frolové. Zprvu dojemná stařenka se mění v protřelou lhářku, která své spoluhráče navíc častuje mnohými sarkastickými poznámkami. Pozornému divákovi neunikne ani narážka na typickou dikci herecké kolegyně Apoleny Veldové, zde ztvárňující paní Agazziovou. Přesvědčivý je i Vladimír Pokorný coby pan Ponza ve své první velké roli v plzeňském souboru.

Režisér Mikoláš Tyc vede herce k přemrštěným, rádoby typickým italským gestům. Tato manýra je někdy textu, naplněnému inteligentním humorem, spíše ke škodě. Domnívám se, že by text vyšel lépe bez všemožného komediálního pitvoření a přehrávání. Jindy vynikající Jaroslav Matějka připomíná až příliš jinou svou plzeňskou roli, Truffaldina ve Sluhovi dvou pánů. Přitom právě jeho postava Lamberta jaksi vybočuje z řady, když jako jediná nelpí na vyřešení oné záhady. Naopak, spolu s autorem se vysmívá šířavě touze dobrat se pravdy.



AMERICAN IDIOT

ČESKÁ PREMIÉRA 15. ÚNORA 2020 NA MALÉ SCÉNĚ

AMERICAN IDIOT V PLZNI: SHOW PLNÁ MLADISTVÉ ENERGIE

VÍTĚZSLAV SLADKÝ, MUSICAL-OPERETA, 30. BŘEZNA 2020

Necelý měsíc před plošným uzavřením divadel, které způsobil zrádný koronavirus a jež, podle zbožných přání divadelníků a milovníků Thálie skončí dřív než s koncem sezony (ano, někteří naši představitelé by si zajisté přáli, aby hlediště i hranice zůstaly zavřeny už navždy...), se v Plzni odehrála česká premiéra amerického muzikálu American Idiot.

Jak je všeobecně asi známo, dílo vzniklo v roce 2009 na základě písni punk rockové kapely Green Day a jejího stejnojmenného alba, „starého“ v té době rovných pět let. Přestože jsou Green Day jednou z nejslavnějších formací svého druhu, prodali přes 65 milionů nosičů po světě a získali 4 ocenění Grammy, pro mě jako by zamrzli v době svého dospívání, podobně jako Honza Nedvěd nebo Jaroslav Foglar. Zkrátka v 80. letech minulého století to byla bomba, ale teď mám, s prominutím pocit, že ti švarní padesátníci stále hrají punk rock nikoli pro své vrstevníky, nýbrž stále pro patnáctileté děti... Kdysi v Čechách vycházel partnerský časopis Ty a Já, a my mu s nadsázkou říkali „porno pro náctileté...“ A tak mne připadají ti „američtí drsníci“ v kontextu času a událostí dnes.

To jsem ovšem trochu odbočil. Autoři již od počátku mysleli na možnost dramatizace svého alba, na možnost rockové opery ze svých písniček, s minimem dialogů. Příběh rozšířili z konceptu alba na libreto vyprávějící o třech nespokojených mladých mužích Johnnym, Willovi a Tunnym. Johnny a Tunny chtějí uprchnout z dusivého předměstského životního stylu, zatímco Will zůstává doma, aby si udržel vztah a staral se o svou těhotnou přítelkyni. Mezitím se Johnny a Tunny pokouší najít životní smysl a zkouší městskou svobodu a vzrušení. Tápající Tunny nakonec nastupuje do armády a je poslán do války. Johnny zkrátka zjistí, že k části sebe má odpor a prožije vztah i ztracenou lásku.... Příběh tak vzdáleně připomíná průlomový muzikál Probuzení jara (obě díla spojuje jméno slavného režiséra Michaela Mayera), ale jeho kvalit a účinku zdaleka nedosahuje.

Premiéra se uskutečnila v roce 2009 v Berkeley Repertory Theatre a po roce se muzikál přesunul do St. James Theatre na Broadway, kde byl odpremiérován 20. dubna 2010. Děníerna původního uvedení proběhla po 422

odehraných představeních. I když se skupina Green Day v představení neobjevila, její hlavní zpěvák Billie Joe Armstrong příležitostně v muzikálu ztvárňoval roli St. Jimmyho.

Libreto napsali Billie Joe Armstrong a již zmíněný režisér Michael Mayer, písně byly složeny z hudby od Green Day a textů od Armstronga. Muzikál získal v roce 2010 dvě ceny Tony, za nejlepší scénografii pro Christine Jones a nejlepší světelný design pro Kevina Adamse. 13. února 2011 pak American Idiot získal cenu Grammy za nejlepší muzikálové album.

Dílo je opět, jak ukázala již premiéra, skvělým titulem pro plzeňskou Malou scénu. Divadlo už před uvedením sdělovalo, že půjde o titul alternativní, jen pro někoho, a že to bude opravdu „nářez“. Sliby podnítlo rozdáváním špuntů do uší pro méně odolné diváky. Nakonec nebyly potřeba. Ozvučení se mi zdálo, alespoň na premiéře, co do hlasitosti naprosto srovnatelné s ostatními produkcemi, zkrátka ani tzv. „typický Škodovák“ nemohl být zaskočen. Možná dobře, možná ne... Každopádně jsme byli svědky hodně energické show. Poprvé se také v Plzni zpívalo (a sem tam mluvilo) v anglickém originále. Je to odvážný počín, ale kultovní písně by v češtině možná zněly stejně podivně, jako ty od Abby v Mamma Mia. Rovněž poprvé bylo hlediště rozděleno na dva sektory k sezení na židlích a alternativní místa na podsedáčích přímo v prostoru jeviště. Toto řešení má zdůraznit neformálnost a syrovost inscenace.

Režie se ujal zkušený Steve Josephson, který už v Praze nastudoval například neméně kultovní Rent. Podle svých slov se snažil v díle najít nejen americký „idiotismus“, ale celou problematiku dnešního střetu generací, drog, války a naší nejistoty, co se sebou samými. Podařilo se mu to jen částečně. Příběh jako by rozdobil do jednotlivých skečů a písní, někdy je obtížné se v libretu zorientovat. Pozměněno, nebo tak trochu potlačeno zůstává jednání několik postav, nejvíce asi St. Jimmyho a jeho alter ega Johnnyho, či zdravotní sestry pod jménem Extraordinary Girl. Naproti tomu režisér předesílal, že nechce, aby dílo bylo jen sebezpytováním o válce nebo naší prázdnotě, ale by šlo také o zábavu. Tato vize se mu povedla naplnit mnohem lépe. Zejména s přispěním kostýmů Andrey Pavlovičové, které za každou postavou viděla její osud, její příběh. Za velmi povedené považuji i líčení a extravagantní účesy. Vše v kontrastu s takřka sterilní scénou Aleše Valáška. Jeho konstrukce, umožňující hraní v nejrůznějších koutech scény, jako by nás odkazovala ke konzumní „architektuře“ stylu made in Ikea. Chybět samozřejmě nemůže ani neustálé používání mobilních telefonů a sdílení zážitků na sociálních sítích, zcela v souladu s životním stylem současné generace. Choreografie vytvořil autor režie Josephson přesně v duchu své režie – divákům „posílá“ obrovskou energii a radost, ale také trochu chaosu na jevišti.

Hlavní postavu Johnnyho ztvárňuje Pavel Klimenda. Plzeňský „Josef“ je nyní mnohem syrovější, méně stylizovaný, jistý a podmanivý zejména v rockových baladách. Stylově naprosto přesný je tentokrát Lukáš Ondruš, jeho proměny jsou zcela uvěřitelné a herecké kreace vypracované do nejmenších detailů. Překvapil rovněž prakticky bezchybným pěveckým projevem. Třetího z party, Willa, hraje Adam Rezner. Rozháraného mladíka, který musí řešit nenadálé těhotenství své přítelkyně, hraje citlivě a bez nadbytku prázdných gest, byť sem tam bojuje s ne úplně dokonalou angličtinou. Ale i tím, zejména naší generaci stálých začátečníků, může být blízký.

Velkou postavou se po mateřské pauze na jeviště vrací Eva Staškovičová jako Whatsername. Její bezprostřednost a dynamika je stále nakažlivá. Škoda, že její stěžejní song poškodil výpadek mikroportu i pohotově podaného mikrofonu. Obdiv zasluží také Jozef Hruškoci ve vděčné postavě St. Jimmyho a Pavel Režný nejen coby televizní hvězda, ale i v řadě drobných rolí. Skoro až závidím oběma hercům jejich energii a neutuchající elán v souvislosti s obrovskými rolemi, které odehráli ve zcela nedávných projektech! Obrovský drive je ovšem největší devízou inscenace jako celku, na kterém se měrou nemalou podílí v menších rolích a company Charlotte Režná, Karolína Jägerová (Extraordinary), Tereza Koželuhová, Lucie Zvoníková, Martin Holec, Jakub Gabriel Rajnoch, Dušan Kraus či Nikola Kubešová.

Skvěle se s kapelou s poněkud netradičním úkolem popral dirigent Dalibor Bárta, znalec spíše klasického muzikálu a folklóru. Možná se dal muzikál American Idiot sehrát i jinak. Ale z představení prýští mimořádná energie mezi jevištěm a hledištěm, a to je přece u takto menšinového titulu to nejdůležitější.



DJKT S VÁMI NA JEVIŠTI

UVEDENO 10. ČERVNA 2020 NA NOVÉ SCÉNĚ

Z HLEDIŠTĚ JEVIŠTĚ ANEB BALET JE SILNÉ KOUZLO
GABRIELA ŠPALKOVÁ, TANEČNÍ AKTUALITY, 19. ČERVNA 2020

Na začátku pozvolného uvolňování nouzových opatření v souvislosti s koronavirovou krizí a v době, kdy v divadlech mohlo být maximálně sto lidí v odpovídajících rozestupech, připravilo Divadlo J. K. Tyla v Plzni nový projekt. Od 20. května naplánovalo pro pět středečních večerů na Nové scéně sérii speciálních představení, na nichž by se postupně měly vystřídat jednotlivé umělecké soubory divadla. „Když nám situace nedovoluje hrát náš aktuální repertoár, rozhodli jsme se divákům nabídnout speciální zážitek. Budou usazeni přímo na jevišti,“ komentoval záměr ředitel DJKT Martin Otava. Prostorné jeviště Nové scény se tak stalo současně i hledištěm a prázdná sedadla v hledišti tvořila netradiční pozadí pro výstupy umělců i ve speciálním večeru s názvem Z hlediště jeviště aneb Balet je silné kouzlo.

Představení se uskutečnilo v opravdu neobvyklé atmosféře. Na jeviště vstupovali diváci postranní chodbou z Malé scény, kabáty a bundy v rukou, neboť byla uzavřena šatna, a usedli na židle pod reflektory na rozlehlé jevištní ploše. Na forbině stálo zvýšené pódium po celé délce jeviště, jeho zadní část ohraničovalo zábradlí. Pestrá dramaturgie tohoto zhruba hodinového večera byla pro diváka atraktivní, ale pro tanečnice velmi náročná, když se představovali hned v několika rolích. Na programu byla nejen čísla z baletů, jež má plzeňské divadlo na svém repertoáru (Korzár, Zkrocení zlé ženy, Labutí jezero), ale i výstupy z chystané Anastázie Youriho Vámoše na Čajkovského hudbu ke Spící krasavici, jež měla mít premiéru právě v březnu, uskuteční se však až v náhradním srpnovém termínu.

Své umění potvrdil baletní soubor i v číslech z dalších baletních děl. Celý večer byl pojat ve velkém stylu a na omezeném prostoru se podařilo vyřešit všechny sborové scény, které nepůsobily stísněně, neztratily vzdušnost a rozlet. Tančilo se na kvalitní nahrávky, nazvučení prostoru bylo vyvážené a přenos zvuku zdařilý. Vtipně a se sympatickou bezprostředností moderovali baletní mistryně Zuzana Hradilová a šéf baletu Jiří Pokorný. Večer zahájila půvabná Satanella z Pugniho Benátského karnevalu v podání Kristiny Kodedové a Gaëtana Pirese, v němž oba prokázali své technické dispozice i schopnost navázat kontakt s publikem. U prvního čísla to bylo nesmírně důležité, přece jen neosobní a poněkud neútný prostor jeviště nenavodil patřičnou atmosféru okamžitě. Srdečnost publika, jež ocenilo mladý taneční pár, se projevovala po celý večer.

Následovaly dva ansámblové výstupy z Anastázie – efektní Pas de six a humorný Beer Dance, ryze mužské číslo. Provedení se vyznačovalo vysokou technickou jistotou a precizností, souhra a jednota pohybu tanečníků byla obdivuhodná. V dalším sborovém čísle, efektním výstupu z Korzára, sólově vystoupili Anna Srnková a Richard Ševčík, který zde potvrdil své technické mistrovství. Korzára připomněly ještě Adagio Medory a Aliho (precizně provedli Mami Hagihara a Karel Audy) a Pas d'esclave (neméně pečlivě interpretované Afroditi Vasilakopoulou a Gaëtanem Piresem). Jímavé kouzlo měla proslulá sólová choreografie Michaila Fokina Umírající labuť na hudbu Camill Saint-Saëns. Obdivuhodně ji provedla Sara Aurora Antikainen, dojímalá svou éteričností a ladností.

Do hudební současnosti přenesl publikum výstup Kateřiny a Petruccia z inscenace současného baletu Zkrocení zlé ženy Jana Kučery. Velké výrazové schopnosti jsou v tomto typu baletu důležité a Corinne Cox spolu s Richardem Ševčíkem v tomto výstupu dokázali, že jimi disponují vrchovatou měrou. Corinne Cox byla jako Kateřina tou správnou dračicí a Richard Ševčík dal Petruccioví razanci a klukovské šibalství. Současnost se prolнула s klasikou ve vtipném pánském duetu na hudbu Charlese Adama z Giselle, který tančili se sympatickou civilností Thierry Lynn Jaquemet a Mischa Alexander Hall. Tarantella z Čajkovského Labutího jezera s Kristýnou Miškolciovou v sólovém vystoupení byla další ansámblovou podívanou ze stávajícího repertoáru. Program pokračoval atraktivní variací Esmeraldy, kterou s jistotou provedla Shiori Nirasawa. Známému výstupu s tamburínou dala nejen temperament, ale i křehkost a kouzlo hravosti. Číslo připomnělo titul, který měl v Plzni premiéru naposledy v roce 1992 ve Velkém divadle.

Pas de deux Kitri a Basila z Dona Quijota bylo naopak pohledem do budoucnosti, neboť jak Jiří Pokorný prozradil, v příštích letech se plánuje jeho zařazení na repertoár. Tento výstup skvěle ztvárnili Mami Hagihara s Karlem Audym. Díky jejich vysokým technickým kvalitám, výrazovým schopnostem i příkladné souhře z něj udělali skutečné finále celého večera. Mimořádný baletní projekt uzavřelo číslo s názvem Čardáš. [...]

V improvizovaných podmínkách se baletnímu souboru podařilo vytvořit inspirativní, působivý a v neposlední řadě i reprezentativní večer, který potvrdil vysoké kvality plzeňských tanečníků. Po více než třech měsících předstoupili opět před publikum. Jejich nasazení a pečlivost celého provedení svědčily o tom, že oni samotní z toho mají radost. Celému souboru patří za tento počin vysoké uznání. Nápad realizovat představení na jevišti je nepochybně zajímavý a pohled do prázdného hlediště byl důkazem nestandardní současné situace. [...] Nicméně četné plzeňské publikum si nenechalo celkový pozitivní dojem z unikátního večera tímto nedostatkem zkazit. Potleskem nešetřilo a po právu zahrnulo tanečníky nadšenými ovacemi. O to více se nyní lze těšit na představení v regulérních podmínkách, při němž už se bude moci usednout v hledišti tak jako obvykle.



PRODANÁ NEVĚSTA

PREMIÉRA 9. SRPNA 2020 VE VELKÉM DIVADLE

PREMIÉRA PRODANÉ NEVĚSTY ZAHÁJILA JIŽ 9. SRPNA NOVOU DIVADELNÍ SEZÓNU V PLZNI
JIŘÍ FUCHS, KLASIKA PLUS, 11. SRPNA 2020

„Hudební nastudování opery bylo ve zkušených rukách dirigenta Jiřího Štrunce, který zaručuje vždy solidní, pokorný muzikantský přístup.“

„Silným pozitivem plzeňské premiéry byli oba představitelé ústředních rolí.“

„Dobrá věc se podařila, věrná láska zvítězila – slovy Karla Sabiny ze závěru díla lze charakterizovat v resumé úspěšný vstup plzeňské opery do nové sezóny.“

Je to nezvyklé datum pro zahájení nové divadelní sezóny, podobné nepamatuji. Po koronavirovém výpadku na jaře letošního roku začala sezóna v Plzni již 9. srpna novou inscenací Smetanovy Prodané nevěsty. Pod taktovkou Jiřího Štrunce, v režii dosavadního šéfa plzeňské opery Tomáše Ondřeje Pilaře. Inscenace se vrací k typickým a tradičním krojům z Plzeňska, které navrhla Lenka Polášková. Scénu vytvořili Lukáš Kuchinka, světelný design byl v rukou osvědčeného Antonína Pfliegera. Výbornou choreografii vytvořil Martin Šinták. Inscenátoři volili obsazení z interně angažovaných pěvců plzeňské opery, v čemž lze spatřovat určitý posun z optimismu devadesátých let, kdy začalo být novým ideálem divadlo hostů. K tomuto poznání se dochází praxí divadelního života nejen v Plzni. O tom však více v následující reflexi.

Nová inscenace Prodané nevěsty v Plzni je prvním představením, jímž divadlo zahájilo svůj provoz po koronavirové krizi. Jak zdůraznil ve svém expoé ředitel plzeňského divadla Martin Otava, jde o vstup do nové sezóny, o řádnou premiéru a de facto první představení nové sezóny 2020/21. Partnerem divadla je Skupina ČEZ. Smetanova Prodaná nevěsta je dílo mimořádné, pro českou hudební kulturu má zásadní význam. Brzy po uvedení roku 1866 v Prozatímním divadle v Praze se dostávala úspěšně do světového kontextu a je dnes samozřejmě devizou v operním světě, suverénně nejvyhledávanější ze Smetanových oper. Namísto obecně známých souvislostí ocitují dva z mnohých příznačných pohledů významných osobností z německého hudebního světa. Muzikolog Kurt Honolka píše se zřetelnou láskou ke Smetanovi: „Nejgeniálnější dítko v komickém žánru opery vyvedl roku 1866 Čech Bedřich Smetana. Vytvořil vůbec nejlepší komickou operu po Lortzingovi. Měl zde štěstí i na výborné libreto. Je to vlastně nedělníčko; i průměrnému řemesl-

níkovi slova, jakým byl Karel Sabina, se někdy podaří doslova mistrovský kus.“ Přední pěvec všech dob – Fritz Wunderlich – natočil v němčině výborně Jeníka. Na dotaz ke Smetanovu dílu řekl: „Prodaná nevěsta je doslova tryskající gejzír hudby, který vás nemůže ani na chvíli nechat chladným.“

Inscenačně se Pilařova nová Prodaná nevěsta vrací k tradičnímu pojetí v plzeňských krojích, jaké znám dobře z mnoha představení v Plzni let šedesátých a sedmdesátých, napočítal jsem si jich pro sebe jen za tuto dobu daleko přes stovku. Není divu, hrála se minimálně desetkrát za rok. Bylo skvělou tradicí, že Plzeňané chodili pravidelně oslavit Nový rok Prodanou nevěstou a příznačným „Proč bychom se netěšili, když nám Pán Bůh zdraví dá, jenom ten je vpravdě šťasten, kdo života užívá...“ Režisér musí u Prodané nevěsty brát do úvahy, že na ni bude divák chodit opakovaně po mnoho let, než dojde k obnovené či nové inscenaci. To zřejmě neproběhlo v myslích režisérů minulých inscenací, které přinášely rádoby vtipné gagy na jedno použití, které jsem byl schopen, či spíše ochoten přijmout, byť nikoliv s pocitem, že bych se snad při jejich realizaci prohýbal smíchy. Totéž – v ještě horším režijním vydání – byla nedávná českobudějovická inscenace Prodané nevěsty. Již v repertoáru stejně není, neb s kmenovým repertoárem je to dnes na krajských scénách obecněji bledé. Ale představa, že bych chodil opakovaně na dané typy inscenací, je pro mne z říše snů...

Proto vítám soudobý přístup režiséra Tomáše Ondřeje Pilaře. Vítám režii, kterou je možno vidět mnohokrát, pokud budou přitažlivé i pěvecké výkony. Pilařova režie není ovšem vůbec tradiční ve smyslu konvenční, vůbec ne! To třikrát podtrhuji! Tradiční jsou pouze plzeňské kostýmy, přibližně koncipovány z dob studií Bedřicha Smetany v Plzni, což byla jeho podstatná léta života. Režie však scénu nebývale flexibilně neustále proměňuje, každý výstup má jiné scénické i barevné ladění, odlišné výtvarné vykreslení a charakterizaci výrazu zpívaného textu. Je to velmi zajímavé hledání a nalézání vnitřní reality situací. Třeba slavný duet Jeníka s Kecallem „Znám jednu dívku“ je doprovázen vtipným vystoupením baletu s půvabně vytvořenou choreografií. Choreografie pana Šintáka je celkově silnou složkou nové inscenace!

Hudební nastudování opery bylo ve zkušených rukách dirigenta Jiřího Štrunce, který zaručuje vždy solidní, pokorný muzikantský přístup, jenž chce sloužit dílu, nikoliv prezentovat sebe. Ve smyslu Čapkova skladatele Foltýna, chce vidět umění v sobě, nikoliv sebe v umění. Jeho dirigentský výkon prezentuje exaktní dirigentské gesto, pevně vedená tempa bylo možné vnímat hned od vypracované ouvertury a jejího vstupního jásavého Vivacissima. Bylo zřetelné, jak je dirigent nabitý chutí řídit dílo. Z jeho gest šlo vyčíst radost, entuziasmus, jenž se pozitivně přenášel na orchestr, sólisty a sbor. Pro Jiřího Štrunce je typická tempická uměřenost bez zbytečných samoúčelných experimentů (což bylo typické svého času třeba pro legendárního Václava Neumanna). Dílo řídí se sympatickým přehledem a vnitřním klidem. Dařila se solidně i dynamika, která bývá ve velmi dobré akustice orchestřiště historického divadla leckdy problémem. Pěvce orchestr nikde nekryl, taneční čísla byla i v dynamice odstíněna.

Smetanova opera stojí na pěveckých výkonech a na ztvárnění rolí, v nichž se zapsala zlatým písmem celá řada významných pěvců. Mnozí své výkony zvětčili na řadě kvalitních snímků, o to je vše jistě obtížnější. Silným pozitivem plzeňské premiéry byli oba představitelé ústředních rolí – Mařenky a Jeníka. Ve večeru upoutávala zaslouženou pozornost Ivana Veberová v roli Mařenky a sympatický mladý tenorista Amir Khan. Ivana Veberová mile překvapila znatelným novým pokrokem po technické stránce. Svůj tón důsledně vede ke koncentraci, tím i zvukové štíhlosti. Po výletech do dramatických oborů jí tento přístup zřetelně moc prospívá, její projev je příjemný, přirozený, nabyt nově jistoty a libozvučnosti tónů ve vysokých polohách. Její Mařenka je opravdu vypracovanou, výbornou kreací, ještě přesvědčivější, než byla v minulé inscenaci. Na vysokém „c“ („Nechci o tobě věděět“) je tak imponující, že dala režiséru Pilařovi impuls vytvořit skvělý herecký moment – při prodloužené fermatě na obávaném céčku – ve prospěch vtipné herecké akce. Poprvé jsem vnímal tak smysluplné režijní využití tohoto místa, aby nebylo vnímáno jako trochu samoúčelný exhibiční pěvecký moment, přitažlivý jen pro pěvecké gurmány, jichž není zase tak mnoho. Bravo!

Jeník slovenského tenoristy Amira Khana byl příjemným překvapením premiéry. Řekl bych – apoteóza mládí na jevišti –, jako byl svého času v Plzni mladý Radmil Kvirenc a Miloš Ježil. Mládí je ničím nezastupitelná devíza, zejména když jsem svědkem výborně vyškoleného spinto tenoru, s pěknou zvukovou koncentrací přechodových poloh a znělou, suverénní výškou. Obě vysoká „h“ vyšla pěvci na premiéře obdivuhodně. Jeník je obtížná prvooborová tenorová partie. Mladý tenorista ji zvládá se sympatickou jevištní bezpro-

středností. Oběma protagonistům je výborně rozumět, což kvituji s obzvláštním povděkem, neb to dnes nebývá samozřejmostí.

Tomáš Kořínek je osvědčeným představitelem role Vaška. Jeho předností je, že je z pěveckého projevu znát zřetelný oborový přesah k lyrickému tenoru, což je vždy výhodou, od dob interpretace role legendárním Oldřichem Kovářem. Herecky udržuje pan Kořínek roli Vaška v uměřené interpretační bázi, bez stopy přehrávání. Vkusně, prostě a přirozeně v gestu, což je sympatické a odpovídá smetanovské interpretační tradici.

Jevhen Šokalo prokázal od 90. let velkou službu české opeře, ovládnul moc dobře i český jazyk. Budiž mu vřelý dík za mnoho krásných kreací v české operní tvorbě. Jeho soudobý Kecal je stále herecky působivý, šibalský, laškovný, v jeho interpretaci je cítit pěvcův lidský rozměr.

Výrazným Principálem je Jan Ježek. Viděl jsem mnoho představitelů této role, ale právě tato kreace patří k oněm nejlepším. Disponuje přirozenou jevištní komikou, která musí být opravdu vrozena – kolik umělců se o ni marně snaží... Panu Ježkovi je dána do vínku od Boha. Jeho kreaci jsem si vybavoval dlouho po představení jako jakousi idée fixe... Což jest u mne vždy neklamná známka nevšedního zaujetí divadelním výkonem par excellence. Bravo! Režisér velmi prospěl výkonu Principála jeho postavením do hlavní lóže divadla, z níž Principál přednáší svoji pozvánku přímo publiku v auditoriu (v secco recitativu), jeho role je tím zdařile ozvláštňena. Příjemnou, pěvecky jistou Esmeraldou byla sopranistka Radka Sehnoutková.

Hudebně deklamační charakteristika kvartetu rodičů je u Smetany skvělá. Krušina coby nerozhodný, váhavý člověk, jehož Smetana hudebně skvěle stylizuje, našel dobrého interpreta v Daliboru Tolašovi, jeho manželku Ludmilu ztvárnila Ivana Šaková. Dvojice Míchy a Háty si našla představitele v Janu Hnykovi a Janě Foff Tetourové. Jan Hnyk je zatím velmi mladým představitelem Míchy, nicméně jeho klíčová hudební fráze, která de facto rozřeší všechny problémy – „Dám vám své požehnání“ –, vzbudila svou plasticitou a zvukovou jednoduše zasluženou pozornost.

Velmi dobře si vedl Sbor opery DJKT spolu s Dětským sborem opery DJKT se sbormistrem Jakubem Zichou. Projev obou sborů byl naplněn entuziasmem a radostí z tvoření. Režisér využil sbor velmi účelně prostorově. Při Skočně nechává sbor nastupovat na jeviště z auditoria. Vyzdvihl bych po zvukové stránce v harmonii kompaktně znějící mužský sbor na začátku 2. dějství, tenorová skupina si navíc s lehkostí poradila s polohou svého partu. Baletní soubor jsem již v reflexi zmiňoval. Je významnou součástí představení, udává tón v jevištní přesvědčivosti.

Dobrá věc se podařila, věrná láska zvítězila – slovy Karla Sabiny ze závěru díla lze charakterizovat v resumé úspěšný vstup plzeňské opery do nové sezóny. Věřím, že tato Pilařova inscenace zůstane dlouho v repertoáru divadla, jistě přitáhne i rodiny s dětmi, školní mládež a studenty. Věková skladba auditoria na premiéře byla trochu jednostranná a tím ne tak dalece optimistická, jako je opera sama. Je však právě z tohoto úhlu pohledu obdivuhodné, že si zrovna tito, z většiny starší diváci našli cestu do divadla – v neobvykle horkém odpoledni dne 9. srpna, které v Plzni panovalo.

PLZEŇSKÉ DIVADLO J. K. TYLA SE TŘEMI PREMIÉRAMI V JEDINÉM TÝDNU MARTA ULRYCHOVÁ, HUDEBNÍ ROZHLEDY, ŘÍJEN 2020

V době částečného uvolnění hygienických opatření projevilo plzeňské Divadlo J. K. Tyla velkou iniciativu, když v druhém srpnovém týdnu připravilo hned tři premiéry. Zatímco v případě Monteverdiho Korunovace Poppey a baletu Anastázie – Poslední dcera cara na hudbu Čajkovského Spící krasavice se jednalo o odložené premiéry, rozhodnutí nastudovat Smetanovu Prodanou nevěstu padlo již v době krize, kdy se tímto zároveň upustilo od původně plánovaného Wagnerova Lohengrina.

PRODANÁ NEVĚSTA

Novým uvedením Prodané nevěsty se naše národní opera opět vrátila na prkna Velkého divadla (jejím předchozím nastudováním byla v roce 2014 otevřena Nová scéna, naposledy pak byla hrána přede dvěma lety na plzeňském náměstí (viz HR 2018/12). Nutno předeslat, že na rozdíl od všech minulých uvedení měli interpreti výrazně ztížené podmínky – představení se odehrálo 9. 8. odpoledne v době nelítostně panujícího vedra, jehož neblahý účinek ještě znásobilo zcela vyprodané hlediště.

Již první takty přede hry, v níž orchestr pod vedením Jiřího Štrunce podal výtečný výkon, však navodily onu slavnostní atmosféru, která by měla uvedení naší národní opery provázet. Hráči po celé představení diváky přesvědčovali o své připravenosti, maximálním soustředění a chuti obstát. Standardně dobrý výkon podal také sbor, připravený Jakubem Zichou, u něhož jsme zejména na začátku 2. dějství zaznamenali výrazné zlepšení v tenorové sekci.

Jako každé menší divadlo i Plzeň má pro Smetanovu operu své stabilní obsazení z řad domácích sólistů, které se povětšinou mění generačním následnictvím, méně hostujícími umělci. Není jistě náhodou, že obou představitelky Mařenky – Ivany Šakové a Ivany Veberové – si v minulosti povšimla porota udělující Ceny Thálie. Obě nyní podávají své nejlepší výkony v roli matky a dcery. Po Karlu Křemenákovi a jeho následovníku Milanu Bürgerovi si v roli Kecala od poloviny 90. let vysloužil četné ovace Jevhen Šokalo, vždy přesvědčivý svým pěveckým a po herecké stránce bezkonkurenčním uchopením této nesnadné role českého operního repertoáru. Ani Tomáš Kořínek v roli Vaška není na plzeňské scéně nováčkem, svou roli zvládá dokonale nejen pěvecky, ale i s nutnou dávkou vkusné komiky. Totéž lze tvrdit i o Esmeraldě Radky Sehnoutkové, dobře disponované pro tuto roli nejen pěvecky, ale i pohybově. Galerie stálíc plzeňské scény by nebyla úplná bez spolehlivé mezzosopranistky Jany Foff-Tetourové jako Háty a neméně spolehlivého Jana Ježka v roli temperamentního Principála. Ve výčtu těchto postav nelze opomenout ani vzorově přednesený recitativ Indiána v podání Rostislava Floriana. Příjemným překvapením nedělního odpoledne bylo vystoupení Amira Khana v roli Jeníka. V Plzni jsme ho dosud slyšeli pouze v menších rolích, nicméně způsob, s nímž se chopil tohoto partu, dává tušit slibný pěvecký potenciál, využitelný v dalších náročných tenorových partiích. Angažování Jana Hnyka do plzeňského operního ansámblu lze jen uvítat. Ačkoliv je Mícha v celé opeře méně exponovaným partem, mladý pěvec dokázal jeho nepřehlédnutelnost a závažnost. Svým Staníž se tedy, staníž se, dám vám své požehnání korunoval závěr opery svým velebně znějícím basem.

Režisér Ondřej Pilař má cit pro venkovské prostředí i jeho reflexi v českém umění 19. století. Svě v tomto směru sehrála během přede hry i opona významného plzeňského malíře Augustina Němejce, na níž byla reflektorem akcentována postava selky v plzeňském kroji. Všudypřítomnost skotačivých dětí a včlenění „němé“ postavy Mařenčiny babičky Barbory v podání Moniky Švábové coby chápavého svědka Mařenčina zklamání vyjádřeného árií ve 3. dějství lze akceptovat jako funkční prvek. Svěřování děvčat s problémy nešťastných lásek bylo v okruhu venkovské komunity běžné, ostatně je známe z mnoha děl české literatury. Pilař vede postavy přirozeně, vtipně vypoíntoval duet Mařenky a Jeníka ve 2. dějství.

Ačkoliv je mnoho čísel vyložene tanečního charakteru, domnívám se, že ho nelze vizuálně nadužívat. Diváky dychtivě očekávaný duet Jeníka a Kecala ve 2. dějství, tentokrát situovaný na levou stranu jeviště, a to ve prospěch sice vtipné taneční scény „dívků“ a jejich nápadníků, odehrávající se v zadním plánu, je vcelku zbytečný a odvádí pozornost od herecky výtečného výkonu J. Šokala, který situaci dobře zvládá jak zpěvem, tak přirozenou gestikou. Na druhé straně choreografii Martina Šintáka a jeho práci s plzeňským baletem

národnostně pestrého složení lze jen chválit. Nejenže dobře ovládá charakter základní trojice českých tanců (polka, furiant, skočná), které do opery vložil sám skladatel, ale svými neúprosnými požadavky dokáže tanečnický motivovat k přirozenému projevu. Na rozdíl od svých předchůdců upustil ve 2. dějství od hospodské rvačky, která se bezmála stala již běžným klišé mnoha inscenací, ale obnovil furiant, zatančený pánskou částí baletního souboru sice méně zemitě, zato lehce a svižně. Šinták si dal velmi záležet na skočné, v níž se sice odpoutal od reality (jen stěží si lze podobné reklamní vystoupení představit na omezeném plácku vesnické návsi), nicméně umístěním pěveckého sboru do hlediště a znásobením postav (vojáci, indiáni, šašci aj.) vytvořil jak pro tanečnický, tak diváky efektní číslo, plně korespondující se Smetanovou hudbou. [...]



KORUNOVACE POPPEY

PREMIÉRA 15. SRPNA 2020 VE VELKÉM DIVADLE

MONTEVERDIHO KORUNOVACE POPPEY JAKO DRUHÁ PREMIÉRA NOVÉ OPERNÍ SEZÓNY
JIŘÍ FUCHS, KLASIKA PLUS, 17. SRPNA 2020

„Na krásné, působivé scéně Petra Vítka odvíjí Pilař děj především svou prací s herci, jejich pohybem, viditelně důsledným držením postavy, decentní charakterizací.“

„Volba sólistů se jevila v premiérovém představení jako optimální.“

„Hudební profesionalita je na více než pozoruhodné úrovni. Inscenace navázala vkusně na výborný počín Orfea před dvěma roky.“

Jen týden po premiéře Smetanovy Prodané nevěsty představila plzeňská opera dne 15. srpna 2020 premiéru díla Claudia Monteverdiho L'incoronazione di Poppea – Korunovace Poppey. V hudebním nastudování dirigenta Vojtěcha Spurného a v režii Tomáše Ondřeje Pilaře, od roku 2014 dosavadního šéfa plzeňské opery. Toto datum akcentují proto, že Tomáš Ondřej Pilař právě touto premiérou v Plzni svou šestiletou éru končí a začíná novou – v Jihočeském divadle v Českých Budějovicích. Zvolil si dílo vpravdě mimořádné pro historii opery jako žánru.

Claudio Monteverdi je reprezentantem nejpodstatnějších hodnot raného baroka, navíc otevřel brány historické opeře. Představení je koncipováno interpretačně jako historicky poučené čili je snaha o interpretaci barokní hudby tak, jak byla ve své době prováděna. Tomu odpovídá i výběr inscenačního týmu, podobně jako tomu bylo při úspěšném provedení první Monteverdiho opery Orfeo v Plzni před dvěma roky. Inscenační tým tvořili osvědčení tvůrci – scénu vytvořil Petr Vitek, kostýmy Aleš Valášek, výrazný světelný design Daniel Tesař, choreografii Martin Šinták. Vše v dramaturgii Zbyňka Brabce.

Hudební epocha baroka zažívá zajímavou renesanci. Ne snad, že by byla dříve opomíjena, ale koncertní uvádění barokních oper byla mnohem častější než jevištní. Dnes nás patrně láká v hudebním baroku především jeho pevný řád, působivý klid, vyváženost i zdravá míra patosu vůči neurotičnosti současné doby. Divadla sólistů-hostů, kdy mohou inscenátoři angažovat na smlouvy o dílo adekvátní specialisty pro daný styl, jsou výhodná. Oproti dobám minulým se dnes nepěstuje univerzalizmus v interpretaci, nýbrž auten-

tická interpretace s různými odchylkami či mezistupni mezi interprety. Po velmi úspěšném Orfeovi v Plzni roku 2018 jsem očekával se zájmem uvedení Monteverdiho vrcholného díla – *L'incoronazione di Poppea* (Korunovace Poppey) z roku 1642.

Byl to čin geniální a ten není možné obvykle zopakovat. Monteverdi ostatně brzy nato zemřel. Dílo komponoval pro bohaté Benátky, které byly tehdy centrem světového obchodu. Šlechta a měšťané si mohli tudíž dovolit mít první operní scénu pro platící diváky, což byl vlastně velký přepych v dané době (1637). Hudba se u vrcholného Monteverdiho stává schopnou vyjádřit celou škálu afektů dramaticky vzrušeného výrazu, rozvinout architektonickou velkolepost, jak ji tolik rádi vnímáme a obdivujeme u mistrů výtvarného baroka. Grandiózní stavba celků charakterizuje umělecký výraz. Chromatické postupy, ale i překvapivé jemné disonance vytvářejí atmosféru odpovídající afektu vzrušení (*stile concitato*). Do popředí vystoupí melodicky bohaté sólové zpěvy (působivá je například árie Senecova). Dílo nám krásně anticipuje typ sólistické opery, k níž vývoj žánru postupně směřoval. V závěru, v jediném místě díla, používá Monteverdi duet. Zásada „Řeč budiž vládkyní harmonie, ne její služkou.“ je zde zásadní. Proto je právě u tohoto díla tak důležité mistrovské libreto! Giovanni Busenello je pro Monteverdiho vrcholné dílo důležitý básník, žádný průměrný libretista dob budoucích! Busenellov text je překvapivě realistický, antický námět je zde cele odmytologizován. Monteverdiho-Busenellova opera otevřela de facto brány historické opeře! Do popředí vystupují melodicky bohaté sólové zpěvy.

Titulní postava Poppey je střídme pojata, obdobně i císař Nerone. Poppea je silnou ctižádostí posedlá žena, která učiní vše, aby se probojovala na nejvyšší příčky moci. Císař obětuje bez skrupulí i svého filosofického učitele Senecu. Nemá v ničem zábrany. Intriky ale končí okázalou korunovací hlavní hrdinky na císařovnu. Tradiční je šťastný konec, lieto fine, ač právě zde je to de facto trochu zvláštní vítězství neřesti... Hudba vykreslí totiž daný proradný pár obdobně nádhernou hudbou jako obětovaného nešťastníka Ottona nebo filosofa Senecu. Kdybychom nevnímali pozorně souvislosti děje a oddali se cele krásám hudby, jak to často činí v opeře posluchači hudebního zaměření, vůbec by nám nepřišel pár Nera a Poppey jako ničemný... Vše plyne totiž v hudbě blahosklonně, plynule, idealizovaně, s patosem baroka.

To podtrhuje režie Tomáše Ondřeje Pilaře, který sám prozrazuje, že si vztah k hudebnímu baroku a speciálně k Monteverdimu budoval déle studiem jeho díla. Touto premiérou končí zároveň jeho šestileté šéfovské období v plzeňské opeře, charakteristické širokým spektrem pojetí dramaturgie. Začínal krásným Bohuslavem Martinů, zakončuje éru barokním dílem, což se mi jeví v obou bodech jako příznačné. V novém působišti – Jihočeském divadle – bude mít právě pro rozvíjení stylu baroka zajímavé možnosti v Českém Krumlově, kde je vzácné barokní zámecké divadlo. Vyplynulo to i z kratičkého rozhovoru s panem režisérem na generální zkoušce opery.

Sám pan Pilař zmínil, že jevištní stránku obrací k vnitřní harmonii a poezii obrazů, výtvarně komponovaných podle benátských mistrů 17. století. Na krásné, působivé scéně Petra Vítka, která navozuje psychologicky až terapeuticky uklidňující pocity, v dobrém smyslu slova realisticky pojaté, odvíjí Pilař děj především svou prací s herci, jejich pohybem, viditelně důsledným držením postavy, decentní charakterizací. Vše je na jevišti vypracované, vše působí promyšleně, de facto v duchu hudby. Působivé kostýmy Aleše Valáška jsou inspirovány prvním stoletím po našem letopočtu, jak bylo i řečeno na vstupní besedě k inscenaci před premiérou. Výrazně se uplatňuje skvělý světelný design osvědčeného Daniela Tesaře. Choreografie Martina Šintáka nadmíru zaujala svojí nápaditostí a zároveň sympatickou decentností. Dostává v tomto barokním titulu řadu možností, které choreograficky citlivě využil. V opeře sloužily zdařilé taneční scény jako důležitý divadelní zákon kontrastu, velmi mne zaujaly.

Hudební nastudování je v tomto náročném titulu jistě věcí zásadní. Sama volba typu autentické interpretace, což jest volba z řady možných odstínů, nalezení vhodných sólistů, nastudování v přísném a poučeném duchu daného stylu, to vše je obrovský úkol. Navíc nastudování se zvolenými interprety, podstatná vlastní účast ve hře na cembalo v osmičlenném komorním nástrojovém uskupení – to vše realizoval soudobý šéf Opery Slezského divadla v Opavě, dirigent Vojtěch Spurný. Představení řídil od cembala s přehledem, se zjevnou důvěrnou znalostí díla. Podstata úspěchu zde leží v důsledném hudebním nastudování, ve způsobu volby frázování a členění frází, tedy v oné mravenčí zkouškové práci. Volba sólistů se jevila v premiérovém představení jako optimální. Není ostatně široký výběr pro daný titul, kde autor dvě

role napsal pro tehdy obvyklé obsazení kastrátů, pro něž inscenátoři získali mladé české kontratenoristy. Dokonce dokázali role alternovat, což je obdivuhodné.

Opera má řadu sólistů, od klíčových rolí po drobné epizodní, tím i různá zdvojení rolí, což je rovněž jejím specifikem. V popředí stojí jistě kvintet Poppea – Nerone – Octavia – Ottone – Seneca, leč výraznou se jevila koncepce dvojrole Arnalty a Chůvy, která v báječném pěveckém a hereckém podání domácího tenoristy Tomáše Kořínka upoutávala ve večeru zaslouženou pozornost. Pěvecky disponuje pan Kořínek měkkým, flexibilním voix mixtem, ze kterého bežešvě dovede přecházet k čisté falzetové funkci. Stylu se dovedl pěvecky optimálně přizpůsobit. Přirozené komediální schopnosti jeho výkon umocnily a postavily ho de facto do popředí výkonů premiérového večera. Výkonu, který zůstane po představení výrazněji zakódován. Podobně hlasově uceleně a pěvecky výsostně kultivovaně, s pozorností k dikci, se představil v postavě filosofa Senecy basista neobyčejně příjemného, vyrovnaného fondu Jaromír Nosek. Živým jevištním projevem a pěveckou jistotou imponovala Andrea Frídová v dvojroli Štěstěny a Pázete. Všechny více méně epizodní role byly inscenátory kvalitně obsazeny.

Titulní roli Poppey zpívala na premiéře sopranistka Lucie Kaňková. Dovede zaujmout znělým, rezonančně koncentrovaným projevem ve všech hlasových polohách. Síla její interpretace je v důsledném frázování a promyšleném členění hudebních frází, zajisté ve studijní spolupráci a v hudební inspiraci dirigentem. Octavia Markéty Cukrové zaujme pohyblivostí svého lehkého sopránového fondu, přirozenou nosností hlasu i v jemných nuancích, v mimice obličej se přesvědčivě zračí výraz zpívaného textu v proměnlivosti nálad postavy. Jan Mikušek je již zkušeným a v řadě kreací osvědčeným kontratenoristou, ztvárnil roli nešťastníka Ottona jevištně přesvědčivě, jeho projev má v rezonančně zesíleném falzetu potřebnou míru koncentrace a tím i prostorové nosnosti. Občas je znatelný přechod do spodní kvinty z hlavového do hrudního rejstříku.

Pro titulní roli Nerona byl inscenátory zvolen do premiérového obsazení kontratenorista Vojtěch Pelka. Bylo zřetelné, že je jeho výkon vzorně vypracován jevištně, v efektivní spolupráci s režisérem Pilařem, což bylo patrné v pohybu, držení figury, až akademicky důsledném, a rovněž v mimice. Tím, že projev hlavního záporného hrdiny je tvořen v čisté hlavové funkci, která by v dramatických emocích mohla být víc koncentrována v masce, aby působila výrazově přesvědčivěji, ani bych na zápornost postavy neusuzoval. Působí jevištně sympaticky, pěvecký projev ve vyškolené falzetové funkci ve mně nevyvolával divadelně záporné emoce, v tom jsem pociťoval trochu problém. Záporný hrdina, ničemník, padouch, leč tak milý a sympatický, s řadou jemností v bežešvě spolehlivě fungujícím čistém hlavovém rejstříku, s velmi dobře otevřeným vokálem „i“, jenž mne nemohl při mé profesionální „deformaci“ nezaujmout. Kouzelně, v jemných odstínech dynamiky, nechal dirigent vyznít a působivě doznít závěrečný duet, jediný v daném Monteverdiho díle. Oba sólisté se tohoto dialogu zhostili dynamicky znamenitě. Za jevištního efektu quasi otevřeného ohně byl tento dialog vskutku pověstným, velmi efektním „zlatým hřebem“ vydařené inscenace. Bravo!

Premiéra Monteverdiho vrcholného díla, psaného pro Benátky, zaujme především diváky, pro které je podstatný komplexní účinek, jakýsi raně barokní Gesamtkunstwerk. V tom je inscenace zřetelně zdařilá a ohlas premiérového publika byl z většiny vřelý. Dnešního diváka zaujme i vizuální quasi realistický přístup – bývá již někdy přesycenost režijními transformacemi děje za každou cenu. Dějová „krvelačnost“ je tak decentně ztvárněna, že dokonce není ani prioritně pocitově vnímána. Ti, kteří jsou ovšem názorově vyhranění pro své profesionální deformace, jako třeba jeden můj velmi fundovaný exkolega, jenž neuznával v hudbě skoro nic před Igorem Stravinským (jiný zase nesnášel nic po Stravinském...), na toto představení prostě nepůjdou. I kdyby tam byl zlatý vodotrysk. Na reprízy chodí obvykle podobný okruh diváků, jiné možná přiláká právě ona komplexnost, decentnost, neváhám říci i slůvko líbivost režijního ztvárnění. Hudební profesionalita je na více než pozoruhodné úrovni. Inscenace navázala vkusně na výborný počin Orfea před dvěma roky.

KORUNOVACE POPPEY KONEČNĚ ZASE ČESKÉM JEVIŠTI VÁCLAV BEČVÁŘ, OPERA JOURNAL, 18. SRPNA 2020

Po dvou letech od uvedení Orfea (*L'Orfeo*) Claudia Monteverdiho se v plzeňském divadle J. K. Tyla diváci dočkali dalšího pokračování slibovaného monteverdiovského cyklu – posledního skladatelova opusu Korunovace Poppey (*L'Incoronazione di Poppea*) (poprvé v Benátkách, 1642).

Odborná literatura předkládá dva zásadní náhledy na literární látku Korunovace Poppey. Prvá část ji považuje za první historickou operu, druhá pak za vrchol typu benátské opery intrik, která jen využívá historické postavy pro vystavění divácky atraktivního příběhu. Pravdu je třeba asi hledat někde uprostřed. Jedinečně postavené libreto se soustřeďuje na směs mistrovských intrik a použití moci, manipulaci a zároveň fraškovitého humoru, neseného vedlejšími postavami chův a služů. Autorem libreta je přední benátský advokát své doby Giovanni Francesco Busenello (1598–1659), který vystudoval v Padově práva a pak se v Benátkách usadil. Stal se vášnivým fanouškem opery, tedy hudebně dramatického žánru, který se právě v té době emancipoval jako podívaná nikoliv již jen pro vybrané šlechtické kruhy, ale jako zábava pro širší vrstvy, dostupná ve veřejných divadlech (Teatro San Cassiano v Benátkách otevřeno pro širokou veřejnost roku 1637). Patrně od roku 1640 napsal několik libret (v současnosti evidováno pět dochovaných), z nichž čtyři byla prokazatelně napsána pro Monteverdiho žáka, Francesca Cavallioho – *Gli amori d'Apollonia e di Dafne* (Láska Apollonia a Dafné, 1640), *Didone* (1641) a *La prosperità infelice di Giulio Cesare dittatore* (Nešťastný blahobyt za diktátora Giulia Cesareho, 1646, patrně nekomponováno) a *Statira, principessa di Persia* (Statira, perská princezna, 1655 nebo 1656) s tradovaným námětem o dceři perského vládce Daria III. Mezi ně se včleňuje Korunovace Poppey s libretem z roku 1642, ale uvedená (podle posledních výzkumů) až v jarní části sezony divadla Teatro Santi Giovanni e Paolo následujícího roku. Jak je vidět ze zvolených námětových okruhů Busenellových látek, zpočátku se tradičně přiklonil k mytologickým námětům oblíbeným dobou, pak ale se začal intenzivně zabývat náměty z antické historie, které ovšem byly pro současníky zřejmě atraktivní i pro politické a společenské paralely s vývojem a kvalitami nobility benátského státu.

Zápletka Korunovace je prostá, ale svým způsobem geniálním způsobem vystavěná. Libretista využil historického faktu zapuzení císařovny Oktávie císařem Neronem. Poppéa Sabína (která byla manželkou bývalého kvestora Marca Salvia Otha (v opeře vystupujícího jeho Ottone) stala jeho druhou ženou (tou třetí pak byla Taura Statilie Messalina). Překvapujícím rysem celého Busenellova sofistikovaného libreta je jeho nadčasovost. V opeře totiž nevítežní ctnost a ušlechtilost zastupované lkající manželkou Ottavií (postavou, kterou Busenello záměrně formoval jako nudnou, a připravil divákovi překvapení, když tato římská patricijka žádá Ottona o vraždu Poppey), a ani moudrost filozofa Senecy (kterému se Neronova výchova vymkne z rukou a on musí na příkaz svého císařského žáka spáchat sebevraždu). Seneca ji provede velmi důstojným způsobem (jeden z hudebních a dramatických vrcholů opery), ale je to také zároveň znamení ukončení starých „dobrých“ časů a důkaz, že vše je nyní již v rukou šíleného diktátora. Skutečnou vítězkou příběhu je ovšem Poppea, extrakt ženské přitažlivosti a manipulace, sociopatka, která se k mužům chová tak, jak oni touží, a zároveň je přivádí ke svým mocenským cílům. Libretista ji zformoval sice jako zjevně amorální postavu, ale pracuje podvratnými postupy, kterými činí divákovi tuto postavu vlastně sympatickou v jejím úsilí.

Po hudební stránce je Monteverdiho poslední opera vskutku mistrovským dílem, které lze směle prohlásit za vrchol skladatelovy operní tvorby. Oblouk počínající u Orfea se uzavírá v Korunovaci Poppey, která je souhrnem nejlepších prostředků a technik stmelěných do jednoho vysoce účinného celku. Monteverdiho počáteční rozpaky z kolísání mezi recitativem a árií jsou už dávno překonány a divák si může zde vychutnat kouzlo útvaru uzavřené árie. Monteverdiho ritornel zdůrazňuje jednotu atmosféry a nově vzniklý ariózní zpěv přísně slouží ke koncentrovanému hudebnímu vyjádření psychické situace postav.

Vzhledem k tomu, že existovaly dva rozdílné dochované opisy díla v Benátkách (Biblioteca Marciana) a v Neapoli (Biblioteca S. Pietro a Maiella) a jen velmi omezené instrukce k nástrojovému obsazení, dílo – od počátků svého znovuvydání, tedy od roku 1905, kdy výběr z hudby provedla pařížská Schola Cantorum pod vedením skladatele a dirigenta Vincenta d'Indyho – prošlo celou řadou úprav a provozovacích verzí. Jednotlivá přepracování této Monteverdiho opery jsou tak trochu zrcadlem názorů na provozování staré hudby ve dvacátém století a mezi autory nejrozšířenějších přepracovaných verzí nalezneme například ital-

ské skladatele Giana Francesca Malipiera a Ottorina Respighiho, Giorgia Federia Ghediniho, dále Jürgena Jürgense, anglického skladatele Waltera Goehra, rakouského skladatele Ernsta Křenka, dále pak Nikolause Harnoncourta, Nigela Rogerse, Raymonda Lepparda, Edwarda H. Tarra, Johna Eliota Gardinera, Gabriela Garridu či Reného Jacobse.

Bohužel v českých zemích zůstává Korunovace Poppey, stejně tak jako ostatní Monteverdiho operní díla, velmi málo známá. Byla dosud byla inscenována jen třikrát, vždy jen s minimálním počtem repríz. Nejprve byla provedena Komorní operou při JAMU v Brně 25. listopadu 1972, poté ji pro premiéru 6. března 1976 nastudovali režisér Rudolf Málek a dirigent František Babický v libereckém Divadle F. X. Šaldy (Poppeou byla Marie Kremerová a Neronem Jiří Ceé, taktéž v českém překladu Věry Střelcové). A konečně po třetí a zatím naposledy byla Korunovace Poppey premiérována 30. října 1981 brněnským operním souborem v Divadle Reduta, na repertoáru byla pouze čtyři měsíce (daniéra 9. března 1982); dílo bylo provedeno v českém překladu Evy Bezděkové, dirigentem byl neúnavný objevitel nových titulů Václav Nosek, režii vedla Alena Vaňáková-Dopitová a v hlavních rolích vystoupili přední zpěváci tehdejšího brněnského souboru: Jitka Pavlová (Poppea), Josef Škrobánek (Nerone), Anna Barová (Ottavia), Jan Hladík (Ottone), Josef Klán (Seneca) a Daniela Suryová (Arnalta). Kupodivu si dirigent vybral verzi opery v redakci Ernsta Křenka. Pokud jde o Monteverdiho Orfea (L'Orfeo), ten byl uveden v poslední době na jevišti Národního divadla v Praze v květnu 2007 a pak v Plzni v roce 2018. Skladatelův Návrat Odyssea do vlasti (Il ritorno d'Ulisse in patria) nebyl v našich zeměpisných šířkách nikdy uveden, ale dlouhodobý dramaturgický plán DJKT Plzeň počítá rovněž s jeho provedením.

Pro nové nastudování Korunovace Poppey zvolilo plzeňské divadlo stejný tým, který k ojedinelému a kritiky i diváky vysoce oceňovanému úspěchu přivedl již Orfea. Na jednu stranu je tu zjevná kontinuita hudebního i scénického pojetí, na druhé stranu i opakování některých jevištních postupů, které mohou působit monotónně. Původně téměř čtyřhodinová Monteverdiho kompozice byla dramaturgickým zásahem zkrácena na 2 hodiny 7 minut čistého času, aniž by došlo k vynechání zásadních čísel, na druhou redukce scén až na úroveň filmového střihu vede k jisté roztržitosti a divákovi mohou splývat scény hlavní zápletky s odlehčenými komickými výstupy, jako tomu bylo třeba ve výstupu Nutrice (Chůvy) v 10. scéně 2. jednání, při které zvolený způsob kostymování a herecké akce spíše budí dojem, že je součástí plánovaného atentátu na Poppeu, ale dle libreta má jít o oddechovou scénu, která má naopak zpomalit průběh intriky a vyhrotil její dramatickou působivost.

Vzhledem k vysokému počtu jednajících osob se v Plzni rozhodli pro obsazení několika postav jedním představitelem. To sice asi vede k úspoře nákladů, ale pro diváka neznalého příběhu jsou situace na jevišti občas málo přehledné, protože někteří protagonisté sice změní kostým nebo parku, ale hrají v podstatě stejně a svojí hereckou akcí či gestem ne dostatečně odliší jednotlivé interpretované postavy.

Režisér Tomáš Pilař se svými spolupracovníky Petrem Vítkem (scéna), Alešem Valáškem (kostýmy) a Danielem Tesařem (světelný design) vytvořili poutavé, nápady prošpikované divadlo, které zvedlo ze sedadel většinu premiérového osazenstva při závěrečném standing ovation. V režii se objevují jasné odkazy na způsob interpretace opery v 16. století včetně kostýmů a typické barokní stylizace pohybů, ale ten styl však není důsledně dodržován během večera. Světelná režie zasluhuje zcela mimořádný obdiv (i když opět jako v mnoha Pilařových režiiích dominuje černá), ale herecké vedení některých zpěváků zase pokulhává. Pilař výrazně akcentuje duchovní hodnoty Monteverdiho opusu a antického příběhu s jasným přesahem do současnosti, a to zejména ve stylově čistém obrazu loučení Senecy a jeho žáků. V inscenaci je zřetelně vidět zásadní změna (divadelního) prostředí po filozofově smrti. Senecův odchod je ostatně velkým tématem jeviště. Inscenátoři ve svých výtvarných obrazech inspirativně pracují i s projekcí budoucích dějů, které zasazují do přítomnosti, například při spuštění velké malby zpodobňující Senecův skon v prvním jednání nebo u působivého vizuálního efektu hořícího Říma, před nímž se odehrává závěrečný manželský duet hlavních protagonistů. Ten snad ruší jen až příliš současně vypadající podvozek, na kterém je model přivážen.

Rozpaky může budít i trochu schématické pojetí jinak divácky velmi vděčné postavy chůvy Arnalty zpodobňované mužským představitelem zcela dle soudobé interpretační praxe. Tvůrci možná zjednodušeně vychází ze samotné podstaty komické situace, kdy je muž převlečený do dámských šatů a podtrhují typické ženské atributy Poppeiny chůvy a trochu stranou staví vlastní poselství dialogu mezi budoucí císařovnou a

její chůvou. Tak se přihodí, že hned v první scéně Arnalta „vystřelí“ všechny náboje a pak působí už šedivě a málo zajímavě. Ovšem její závěrečný výstup „Hoggi sarà Poppea di Roma Imperatrice io, che son sua nutrice, ascenderò delle grandezze i gradi“ v blyštících se šatech a s elegantní cigaretovou špičkou v ústech u diváků na plné čáře zvítězil.

Druhá část večera (po smrti Senecy) začíná scénou Nerona (který zapíjí své černé svědomí) a básníka Lucana v kontrastu scény Valetta a Damigelly. Škádlivé namlouvání Dvorní dámy a Pážete (jak jsou v divadelnímu programu označeny) má svoji pastorální hravost, bohužel v pijácké scéně (6. scéna 2. jednání) nebylo využito potenciálu k naturalističtějšímu až morbidnímu vykreslení Neronovy zvrhlé osobnosti.

Choreografie Martina Šintáka se soustředila (jak bylo zmíněno) na držení, pohyb a gestikulaci hereckých protagonistů a baletu v duchu 16. století. To zpočátku působilo esteticky krásně, ale postupně se stalo „muzejní“ rutinou, která bránila, aby jednotlivé postavy měly jasnější pohybovou charakterizaci, která se ukázala jako nedostatečná např. v případě Nerona.

Celé hudební nastudování dirigenta Vojtěch Spurného má punc vysoké odbornosti a poučenosti nejrůznějšími směry interpretace staré hudby. I premiérové obsazení sólistů bylo kvalitní, celý ansámbl působil vysoce vyrovnaně, a to spolu se scénickou složkou produkce přispělo k jejímu entusiastickému přijetí u publika. Pokud uvážíme, že provozování takto staré hudby se dnes ve světě provádí jen se zcela specializovanými orchestry, dirigenti a pěvci – pak se v Plzni, která angažovala vlastní a přizvané síly z výhradně českého prostředí – podařil malý zázrak.

Markéta Cukrová se projevila jako umělkyně, která v nejvyšší míře předvedla mistrovství interpretace Monteverdiho. Absolutní stylovost, svrchovaná kvalita zpěvu a především pravdivý (dramatický) výraz, který vtiskla každé frázi jako zhrzená císařovna Ottavia, jsou hodny velkého obdivu. Škoda, že jevištní řešení 9. scény 2. jednání probíhající za polopropustnou revuální oponou (tj. setkání Ottona a Ottavie) nedalo divákovi méně znalému libreta možnost jasné identifikace císařovny; stejně tak větší scénické pozornosti by si zasloužil obraz doprovázející jeden z nejslavnějších světových lament „A Dio Roma“, při kterém se Ottavia loučí se svými přáteli a Římem a odchází do vyhnanství.

Mladá Lucie Kaňková se příjemným způsobem zhostila nelehké titulní role, propůjčila jí pěkný hlas i zjev, v průběhu repríz by mohla ještě více zapracovat na výrazu. Herecké pojetí její svůdkyně, jdoucí si tvrdě za svým cílem by mohlo být ještě urputnější a živočišnější, ale to je vůbec otázka stylu celé inscenace, které vztahy a vývoj událostí „příjemně“ modeluje a vlastně žádnou ze scén zásadním způsobem dramaticky nevyhrocuje. Určité rozpaky budí interpretace Nerona mladým Vojtěchem Pelkou. Pelka zatím nemá velkou jevištní zkušenost a je to znát v jeho hře, která postrádá potřebnou přirozenost a dramatický náboj. Hlasově roli zvládá. Tvůrčí tým zvolil obsazení countertenora do hlavní mužské role – přičemž přinejmenším od 70. let minulého století do současnosti bývá tato postava běžně svěřována i mezzosopranistkám či tenorům. Pelka ani režisér se nesnaží vystavět roli na kontrastu krásného zpěvu a herecké akce, která by napovídala o činech jedné z největších zrůd lidské společnosti. Další countertenor Jan Mikušek (Ottone a 1. Senecův žák) podobně jako Markéta Cukrová ukázal, že styl bezpečně ovládá a cítí se v něm doma; příjemným zjevem i hlasem obdařil svoji postavu Jaromír Nosek (Seneca). Tomáš Kořínek se blýskl ve vděčné roli Arnalty a pak v krátkém výstupu Císařovny Chůvy. Z ostatních účinkujících zaujali rovněž Karolína Janů (Ctnost a Drusilla), Andrea Frídová (Fortuna a Páže), Tomáš Lajtkep (hned ve 4 rozličných úlohách, jako Lucano, Liberto, Tribun a 1. voják), Jana Piorecká (jako Amor a Dvorní dáma) či Jan Tejkal a Václav Jeřábek.

KORUNOVACE POPPEY – NA OKRAJ DRUHÉ PLZEŇSKÉ PREMIÉRY VÁCLAV BEČVÁŘ, OPERA JOURNAL, 25. SRPNA 2020

První repríza Monteverdiho mistrovského opusu přinesla v DJKT Plzeň zcela nové obsazení, ve kterém dominovali mladí zpěváci. Bylo potěšující sledovat vesměs talentované zpěváky, kteří získávají první jevištní zkušenosti, a navíc v díle, které je velmi vhodné pro jejich počáteční hlasový vývoj.

Italská sopranistka Anastasia Terranova byla vzorně deklamující a chladně vypočítavou Poppeou, Nero Filipa Dámce vytvářel o něco ostřejší tóny než jeho premiérový předchůdce, což se ale v případě charakteru hlavního mužského představitele ukázalo nebýt na škodu věci. Jistou strnulost pohybové stránky Nerona nelze vyčítat ani jednomu z interpretů – prostě takové je režijní pojetí Tomáše Ondřeje Pilaře. Z dalších rozhodně zaujala Ottavia Markéty Böhmové, která vlastně jako jediná měla možnost ukázat výrazný vývojový oblouk své postavy. Její Císařovna zpočátku supí hněvem a utápí svůj žal v alkoholu, vzedme se k dramatickému rozhodnutí nechat zabít svoji sokyni a pak zcela rezignuje ve svém závěrečném velkém čísle. Novou Arnaltou byl hlasově jistý Jaroslav Březina, který hodně vsadil na komický charakter své chůvy, celkově nebyl s postavou ještě tak dokonale sžit jako Tomáš Kořínek, který triumfoval na první premiéře. Ottone Bedřicha Léviho podal pěvecky ne zcela vyrovnaný výkon, ale projevil se herecky mnohem tvárněji než Ottone první premiéry. Josef Kovačič (Seneca) produněl svoji roli ušlechtilými basovými tóny, avšak jeho interpretaci chyběla větší dávka osobního charismatu, nezbytného i pro pochopení klíčového konfliktu mezi ním a Nerem. V dalších rozmanitých mužských úlohách na prvním místě zaujal příjemným ténbrem Tomáš Kočan, pěkné výkony podali i Ondřej Benek a Martin Blaževič. Záměrně na tomto místě neuvádím postavy, které ztvárnili, protože v programovém bulletinu i v denním obsazení se bohužel stále vyskytují chyby. O něco hůře se vedlo dámám Petře Šintákové (Páže a Štěstěna) a Martě Fadlejovičové (Dáma a Amor), větší rafinovanost chyběla i Stanislavě Mihalcové (Ctnost a Drussila).

Suma sumárum druhá premiéra nabídla celkově nižší úroveň, mně ale dala příležitost vychutnat si fajnůvosti osobité jevištní poetiky představení (které mně „utekly“ o premiéře), bohužel občas včetně detailů, které jednotu slohu zbytečně narušují. I dirigent Vojtěch Spurný vedl orchestr a účinkující výrazně svižnější rukou (první část večera dirigoval o cca šest minut rychleji než na premiéře), což trochu vadilo v třetí scéně prvního jednání (Nero a Poppea: „Signor, deh non partire...“) a v prvním velkém výstupu Ottavie „Disprezzata regina...“, které by si zasloužily mnohem volnější tempo.

<http://operajournal.cz/2020/08/korunovace-poppey-na-okraj-druhe-plzenske-premiery/>

ODVÁŽNÁ PLZEŇSKÁ POPPEA KORUNOVÁNA BEZCHYBNOU HUDBOU OLGA JANÁČKOVÁ, HARMONIE, 19. SRPNA 2020

Plzeňská opera uvedla 15. srpna v Divadle J. K. Tyla opožděnou premiéru opery Claudia Monteverdiho Korunovace Poppey, barokní operu, kterou skladatel zkomponoval na libreto Giovanniho Francesca Busenella roku 1642. Navázala tím na svou inscenaci skladatelovy operní prvotiny Orfeo (1607), již zazářila před dvěma lety. Tehdejší tým inscenátorů nevstoupil do těžké řeky, postoupil o pořádný krok dál. Ostatně stejně jako autor opery, který tuto svou poslední ze snad osmnácti oper (z nichž se dochovaly tři) vytvořil za pomoci zdatného libretisty právníka Giovanniho Francesca Busenella první „dramma giocoso“ v operní oblasti. Monteverdi byl tehdy už na samotném konci své skladatelské i životní kariéry, a kromě svých operních prací měl za sebou bezpočet motet a madrigalů i madrigalových komedií plných vzrušených citů i komických detailů. Po dvorním kapelnictví v Mantově (od 1601) byl zajisté hluboce poctěn postavením dvorního kapelníka v chrámu sv. Marka v Benátkách. V tektonice jeho tehdejších sborových skladeb se mimo jiné odráží členění prostor tohoto chrámu umožňující jejich akusticky působivé vícesborové řešení. Monteverdiho Korunovace Poppey při svém znovuobjevení ve dvacátém století podléhala vždy nové dirigentské či skladatelské redakci svých interpretů. Plzeňští vyšli z kritického vydání partitury vydaného nakladatelstvím Bärenreiter a operu o prologu a třech dějstvích rozčlenili na dvě části. Korunovace Poppey tu má bezchybnou dramatickou strukturu, v níž odvážně střídá scény lyrické s intrikánskými konstrukcemi, komickými výjevy či alespoň komickými figurami (chůva Arnalta), s pastorální scénkou Dvorní dámy a Pážete nebo tragickým pláčem zavržené císařovny Octavie. Milostné výlevy císaře Nerona a jeho budoucí

manželky Poppey znějí nevinně, něžně a dojemně bez ohledu na to, kolik ti dva za sebou nechávají zlomných osudů (císařovna Octavie, Poppein manžel Ottone, k sebevraždě odsouzený filosof Seneca).

Plzeňská inscenace je přesvědčivá svým jednotným inscenačním jazykem, souzněním inspirovaného gesamtkunstwerkového přístupu. Režisér Tomáš Pilař vybudoval spolu s pěvci doslova všech rolí detailně propracované postavy s jemnou lehce barokizující pohybovou kulturou, na niž měl zřejmě vliv choreograf Martin Šinták. Jím choreografované dva baletní páry bezchybně vplynuly do jevištního dění. Vojtěch Spurný, talentový mnohoobročník (klavírista, flétnista, operní režisér, dirigent, cembalista) spějíci k dobově poučené interpretaci napříč staletími je (nebo alespoň může být) ideálním spolupracovníkem režiséra Pilaře. Spurného pohled na inscenovanou operu je jaksi „od přírody“ komplexní. Malý orchestr (smyčcové nástroje po dvojicích, dvojmo obsazené bicí, loutna a dvě cembala – od jednoho z nich řídí Vojtěch Spurný celou produkci) hraje v orchestřišti na výškové úrovni hlediště, jak bývalo dobovým zvykem. Instrumentalisté jsou členy operního orchestru plzeňského divadla.

Inscenační tým respektuje sofistikovaně krácenou podobu Monteverdiho opery, její pestrost v jednotnosti prostředků. Scénografie Petra Vítka mění dějiště za pomoci skeletu barokní výpravy zavěšeného na tazích, který je dále prolamován průhledy do pozadí jeviště, světelný design Daniela Tesaře vytváří vždy nové výtvarné kombinace. Průhledná černá opona v popředí jeviště umožňuje navíc další dramatické variace jednotlivých výstupů. Kostýmy Aleše Valáška nadlehčují barokní střih oděvů pomocí materiálů i jednoduchosti jejich barev, Amorovi a dvěma Amoretům nechybějí jeho oblíbená černá křídla. Obdivuhodná je kvalita barokních paruk, lépe řečeno paruk jako takových (rozjivené Páže se vzrostlým černým trávíčkem na hlavě, usedlý sestřih Poppeiny chůvy Arnalty).

Po divadelní stránce je tedy vše v nejlepší pořádku tak, aby korunou všeho bylo usazené a jako švýcarské hodinky fungující hudební provedení. Orchester i pěvci působí dojmem specializovaného barokního ansámblu, protože jsou vedeni zkušeným specialistou. Každý instrumentalista a zpěvák ví, co se od něho očekává, podrobuje se svérázu barokní interpretace, neupadá do rozpaků při snaze o rovnou pěveckou linku nebo o bezproblémové zdobení partů. Spurný ví, jak udržet barokní interpretaci ve stálém napětí za proměňování přístupu k poměrně rychle se střídajícím hudebně dramatickým ploškám, které přítomné obecenstvo ani v nejmenším nenudí. Musím přiznat, že se domnívám, že opožděná premiéra (místo dubna až srpen) měla na inscenaci kladný vliv. Říkala jsem si, že se interpreti této překrásné dramatické muziky možná v té plané době koronavirové, v abstinenci dusnu, rádi vraceli k přepůvabným partiím, které jim byly určeny. Výkony byly vesměs výborné počínajíc Neronem Vojtěcha Pelky, Poppeou Lucie Kaňkové, která své role skromně obětovala i tendenci k sebe prezentaci, Jaromírem Noskem jako Senekou (zajímalo by mne, jak se s touto rolí popasuje Josef Kovačič – ale nejen on, protože všechny role jsou obsazeny nejméně dvojmo), Markétou Cukrovou jako Octavií, Janem Mikuškem v roli Ottona a Senekova žáka, Tomášem Kořínkem jako Arnaltou a Chůvou), Karolínou Janů (Ctnost a Drusilla), Dvorní dámou a Amorem v podání Jany Piorecké... Stejně obratně si počínala Andrea Frídová jako Páže a Štěstěna, Tomáš Lajtkep (Lucano, Liberto, Tribun, První voják), Václav Jeřábek (Třetí Senekův žák, Liktor, Konzul) nebo Jan Tejkal. Všichni táhli za jeden provaz po stránce hudební i představitelské. Byl to krásný večer plný soustředěných láskyplných uměleckých výkonů. Sešli se ti právě na tom správném místě.

MONTEVERDIHO KORUNOVACE POPPEY V PLZNI POTVRDILA, ŽE BAROKO REZONUJE S DNEŠNÍ DOBOU

GABRIELA ŠPALKOVÁ, OPERA PLUS, 18. SRPNA 2020

V krátké době již podruhé sáhla plzeňská opera do pokladnice barokní hudby a rozhodla se opět pro dílo Claudia Monteverdiho. Jeho Orfea uvedla v hudebním nastudování Vojtěcha Spurného a v režii tehdejšího šéfa opery Tomáše Ondřeje Pilaře v červnu 2018; na letošní duben pak připravila premiéru další Monteverdiho opery, Korunovaci Poppey, která však musela být odložena kvůli koronavirové pandemii až na 15. srpna. Nastudoval ji opět tandem Vojtěch Spurný a Tomáš Ondřej Pilař, který nyní mění plzeňské působiště za Jihočeské divadlo.

Monteverdi zkomponoval toto „dramma in musica“ pro benátskou divadelní sezonu 1642/43 ve svých pětasedmdesáti letech. Vynikající a nadčasové libreto Giovanniho Francesca Busenella (1598–1659) předkládá svět plný intrik, chladné vypočítavosti, vražd na objednávku. Moc nad vším a nad všemi je v rukou jediného despoty, který mění zákony podle svých potřeb, jak a kdy se mu zachce.

Nebezpečnou a krvavou hru rozehrává ve společensky se rozkládajícím starověkém Římě ctižádostivá Poppea, aby se stala manželkou císaře Nera, a to bez ohledu na existenci svého manžela Ottona a legitimní císařovny Octavie. Tato historická látka je dnešnímu člověku známa z literárních zpracování (Henryk Sienkiewicz, Jarmila Loukotková) i filmových verzí. Mocenská zvůle a její paralely s aktuální dobou oslovují společnost v různých historických epochách. Monteverdiho opera klade důraz především na intriky císařského dvora a zvláštním způsobem působí na diváka. Zlo v této opeře není potrestáno, bezskrupulózní intrikánka vítězí a navíc – hlavní hrdinka, vypočítavá kráska, je pojata tak, že „chtě nechtě“ dokáže v divácích vyvolat sympatie, na rozdíl od zavržené a nešťastné Octavie. Korunovace Poppey je považována za první historickou operu i za vrchol benátské opery intrik, v níž jsou historické postavy využity pouze ke ztvárnění pletichářského propletence.

Neexistují doklady, že by se dílo po roce 1651 ještě hrálo. I když se v Benátkách a Neapoli zachovaly opisy partitury i její tisky s rozdílnými nástrojovými obsazeními, bylo „znovuobjeveno“ až roku 1888. Od roku 1905 bylo pak občas uváděno v nejrůznějších úpravách, především instrumentálních. Mezi významnými upravovateli byli například Vincent d'Indy, Gian Francesco Malipiero, Ernst Křenek. V šedesátých letech 20. století upoutala pozornost opulentní romantizující úprava Ericha Kraacka, dirigovaná Herbertem von Karajanem, tzv. „Montepuccini“ verze. Ale od konce minulého století už dostávala přednost střízlivější znění Raymonda Lepparda, René Jacobse a Nicolause Harnoncourta.

Od roku 1972 se hraje Korunovace Poppey i v českých zemích. V červnu 1972 hostovala s její inscenací v pražském Národním divadle Maďarská státní opera (dirigent Miklós Erdélyi, režie András Mikó) a téhož roku ji premiérovala Komorní opera při JAMU v Brně. V roce 1976 ji nastudoval dirigent František Babický v Divadle F. X. Šaldy v Liberci v českém překladu Věry Střelcové. Křenkovu verzi použil dirigent Václav Nosek v roce 1981, když dílo uvedl s brněnským operním souborem v Divadle Reduta v českém překladu Evy Bezděkové.

I když dílo nepatří právě ke standardním titulům operních scén, přesto je v posledních letech vidáme na světových jevištích častěji. Vídeňské Theater an der Wien je uvedlo v roce 2010 a následně v říjnu 2015; inscenace režiséra Roberta Wilsona z roku 2014, premiérována v Paříži v Palais Garnier, se hrála následujícího roku i v La Scale.

V plzeňském Velkém divadle je zkrácená opera (originál trvá čtyři hodiny) uváděna v původní italštině s českými a německými titulky a ve velmi komorní instrumentaci, tak jak byla hrána při prvním provedení. Ve vyvýšeném orchestřišti usedlo pouhých osm instrumentalistů včetně dirigenta a cembalisty Vojtěcha Spurného. Smyčcový kvartet, hráči na loutnu a bicí a dva hráči na cembalo. Na rozdíl od Orfea v této orchestrální sestavě zcela chybí dechové nástroje. Vojtěch Spurný však i s takto sporým orchestrem vytvořil působivou hudební produkci. Příkladné nastudování a přesnost provedení všech partů zajistilo kompaktnost i plastičnost celku a tempová vyváženost pak celkovou hudební sdělnost.

Pozornost věnovaná nastudování pěveckých partů byla příkladná. Pěvci zpívali čistě s plným pochopením pro zvláštní klid barokní hudby, vycizelované provedení koloratur zaslouží vysoké ocenění. Všechny pěvecké výkony byly plně vyrovnané, žádné neúměrné tlačení na hlas či zbytečné exponování ve vybraných pasážích. Pouze důraz na lepší artikulaci by ještě byl ku prospěchu věci.

V 17. století účinkovali v roli Nera kastráti. V současnosti se obsazení role římského císaře řeší různě podle možností divadel a přání inscenátorů – je obsazována kontratenory či ženami. Za připomínku stojí i koncert v Baden Badenu, na němž závěrečný duet Poppey a Nera „Pur ti miro, pur ti godo“ zpívala Magdalena Kožená s Rolandem Villazónem.

V Plzni je Nero obsazen kontratenorem. Na premiéře jím byl plně přesvědčivý Vojtěch Pelka, jehož hlas odpovídal typově charakteru postavy rozmazleného mladičkého císaře bez zábran; zpíval čistě a koloraturám nezůstal nic dlužen. Lucie Kaňková se profiluje jako velmi nadějná koloraturní pěvkyně, s barokním repertoárem má zkušenosti. Svůj part zpívala s jistotou v celém jeho rozsahu znělým hlasem příjemné barvy. Byla po všech stránkách působivou Poppeou. Markéta Cukrová vtiskla Octavii jímavost i patřičnou razanci, když osnuje Poppeinu vraždu a zaplétá do ní jejího manžela Ottona. Ottonovi dal potřebnou dávku nerozhodnosti pěvecky i výrazově přesvědčivý kontratenorista Jan Mikušek. Potřebnou důstojností obdařil svým znělým hlasem Senecu Jaromír Nosek. Filozofovo odhodlání k sebevraždě, již mu přikazuje na přání Poppeino Nero, vyjádřil velmi působivě. Ottonovu obdivovatelku a pomocnici při plánování Poppeiny vraždy, Drusillu, ztvárnila velmi zdařile Karolina Janů, která současně zpívala i roli Ctnosti.

Zřejmě úsporné důvody vedly k tomu, že někteří pěvci vytvářejí dvě i více rolí současně. V režijní koncepci není však tento postup, jakkoliv jej lze z finančního hlediska pochopit, právě šťastný. Postavy totiž nejsou vždy kostýmem výrazně rozlišeny, a tak je jejich přítomnost na jevišti mnohdy matoucí. Bez pečlivého prostudování programu se lze jen těžko zorientovat v tom, proč Ottone náhle vystupuje ve stejné podobě jako 1. Senekův žák, proč se Drusilla někdy mění ve Ctnost, zda Jana Piorecká svým měkkým hlasem zpívá Lásku (Amor) nebo Dvorní dámu (Damigella). Či je-li na jevišti Lucano, Liberto, Tribun nebo 1. voják, když všechny tyto postavy představuje jeden pěvec s nepostřehnutelnou změnou kostýmu – na premiéře Tomáš Lajtkep. I Tomáš Kořínek, který s pochopením ztvárňuje a výborně zpívá ženskou roli Poppeiny chůvy Arnalty, vystupuje také jako Chůva Octaviina. Rozverným pážetem (Valletto) byla pěvecky výborná Andrea Frídová, zároveň i vznešenou Štěstěnou. Václav Jeřábek zpíval 3. Senecova žaka, Liktora i Konzula; 2. vojáka a 2. Senecova žaka Jan Tejkal.

Tomáš Ondřej Pilař dokáže pro barokní dílo vytvořit odpovídající atmosféru, v níž je zachycena stylizace, exaltovanost, vznešenost baroka a z toho plynoucí jistá odtažitost, odosobněnost postav barokní opery, které jsou spíše než živoucími lidmi působivými symboly. Velmi tomu napomáhá jevištní koncepce Petra Vítka. Vytváří žádoucí atmosféru pro stupňující se drama a dává vyniknout klidu, který je v barokní hudbě obsažen.

Střed jeviště je protažen nad orchestřištěm až k první řadě hlediště, orchestr je tak rozdělen na dvě poloviny, scénický prostor se tím zvětšuje. Vlastní děj je situován převážně do uzavřené šedavé místnosti barokního charakteru s dobovými přírodními výjevy na stěnách. Postranním oknem proniká světlo, snad jako náznak lepšího světa, který je však pro postavy uvnitř nedostupný (zdařilý světelný design Daniel Tesař). Stěny místnosti se pro určité scény zvedají do výše a mizí, vzniká tak prázdný prostor. Do něj například odchází umírající Seneca. V druhé polovině ilustruje graduující intrikánské hry a vítězství tyranie bortící se stěna, celek se definitivně noří do temnoty, v samém závěru snad až příliš velké. Výstupy i herecké akce jsou velmi často odděleny spuštěním černé revuálky.

Kostýmy Aleše Valáška jsou efektní především u dam. Obří šifónové sukně barokního charakteru a vysoké dobové paruky korespondují s hudbou a navozují pocit luxusu. Pánové jsou oděni nevýrazně a v zásadě splývají jeden s druhým. Nero v bílém roláku a černé pláštěnce se odlišuje spíše svou kamennou tváří a jevištní stylizací než oděním.

Tomáš O. Pilař se ve své režii vyhnul násilným aktualizacím, není tu ani přemrštěná vulgarizace – na rozdíl od některých inscenací Poppey na světových jevištích. Celé první dějství svou vznešeností a čistotou stylu

bylo velmi působivé. Uměřené herecké akce dobře korespondovaly s hudbou a vše zanechávalo velmi silný dojem. Do dění na scéně jsou po celou dobu představení vynalézavě zapojeny dva baletní páry ve vkusné a citlivé choreografii Martina Šintáka. I počátek druhého dějství sliboval po inscenační stránce esteticky příjemný zážitek. Vše bohužel skončilo scénou chystané vraždy Poppey. Příchod drobného neoholeného Ottona v objemných Drusilliných šatech (převlečen je, aby nebyl poznán), bez jakéhokoli maskování, působí směšně. Vše se navíc odehrává za světla, není možné, aby Ottone neviděl Lásku, která se snaží bránit mu ve vražedném záměru. Hledá ji pohledem všude možně, přitom však stojí její pompézní postava přímo vedle něj! Vážná scéna úkladné vraždy se tak zvrhla v nezamýšlený komický efekt a produkci se pak už nepodařilo vrátit se na úroveň první poloviny. Vznesený a přitom sdělný patos byl ten tam. Tím spíše, že postava Arnalty v podání Tomáše Kořínka, v prvním dějství příjemně komická a zábavná, dostala na konci opery zcela jiný ráz. Režie ji náhle stylizuje do nevkusné podoby jakoby majitelky nevěstince, navlečené do blýskavé róby, s cigaretou na dlouhé špičce u úst a s vyzývavými koketními pohyby transvestity. Kýčovitost Arnaltina výstupu, jakkoliv jej část publika odměnila potleskem, posunula inscenaci zcela nenávratně k obyčejné crazy komedii. Škoda. Příchod postav s přilbami evokujícími hasiče je už jen dovršením charakteru druhého dějství. Závěrečný duet Nera a vítězící Poppey je situován do přední části jeviště, k jakési malé kovové konstrukci na kolečkách připomínající servírovací stůl, již Poppea zapálí. Plamínky, nad nimiž si oba ohřívají ruce, mají zřejmě symbolizovat nebezpečnost jejich intrikánské hry – „hrátky s ohněm“ – a být tak předzvěstí osudu, který tyto historické postavy skutečně postihl.

Monteverdiho opera se na tuzemské jeviště vrátila po dlouhé době. Už proto si její zařazení na repertoár Divadla J. K. Tyla zaslouží ocenění. Barokní díla se vrací, jejich zvláštní ráz, jistá neosobnost a stylizovanost zřejmě rezonuje s dneškem. Možná tato stylizace, až nedotknutelnost postav, je jistou podobou soukromí, které v době Facebooku a permanentního připojení na sociální sítě ztrácíme. Hudba raného baroka přináší klid a řád, který dnešní překotná, roztržitá doba postrádá. Nebýt tedy režijních nedotažeností v druhé polovině opery, byla by nová plzeňská inscenace Monteverdiho díla vskutku pozoruhodným počinem. V každém případě však Divadlo J. K. Tyla přineslo inscenaci, za kterou rozhodně stojí za to se vypravit. Její hudební úroveň je vysoká. A ráz druhého dějství nemusí být pro každého překážkou pro její přijetí. Důkazem toho byl na premiéře dlouhotrvající nadšený aplaus diváků.

PLZEŇSKÉ DIVADLO J. K. TYLA SE TŘEMI PREMIÉRAMI V JEDINÉM TÝDNU MARTA ULRYCHOVÁ, HUDEBNÍ ROZHLEDY, ŘÍJEN 2020

V době částečného uvolnění hygienických opatření projevilo plzeňské Divadlo J. K. Tyla velkou iniciativu, když v druhém srpnovém týdnu připravilo hned tři premiéry. Zatímco v případě Monteverdiho Korunovace Poppey a baletu Anastázie – Poslední dcera cara na hudbu Čajkovského Spící krasavice se jednalo o odložené premiéry, rozhodnutí nastudovat Smetanovu Prodanou nevěstu padlo již v době krize, kdy se tímto zároveň upustilo od původně plánovaného Wagnerova Lohengrina.

KORUNOVACE POPPEY

Plzeňští příznivci opery neměli v minulosti mnoho příležitostí k setkání s barokní operou. Výjimkou bylo uvedení Händelova Tamerlana v roce 1967. Prvním představením respektujícím pravidla tzv. poučené interpretace bylo uvedení Purcellovy opery Dido a Aeneas pod hudebním vedením Vojtěcha Spurného a v režii Jana Antonína Pitínského. V roce 2018 sáhla plzeňská dramaturgie k ambicióznímu projektu, a sice nastudování všech tří dochovaných Monteverdiho oper. Po Orfeovi, s nímž se Plzeň představila i v Markraběcím divadle v Bayreuthu, přišla na řadu jako druhá v pořadí poslední ze skladatelových oper, Korunovace Poppey, jejíž premiéra se odehrála 15. 8. (V příští sezoně by trojici oper měl doplnit Odysseův návrat do vlasti.)

Hudebního nastudování se podobně jako v předchozím případě ujal osvědčený znalec barokní opery Vojtěch Spurný. Plzeňští diváci tak dostali jedinečnou příležitost porovnat dvě díla téhož autora, mezi nimiž leží poměrně dlouhé období (1607–1643), zahrnující zásadní změny jak v Monteverdiho profesním působení, tak v jeho kompoziční práci. Monteverdi opouští gonzagovský dvůr a získává lukrativní místo ředitele kůru baziliky

sv. Marka v Benátkách. Do severoitalského města přichází v době, kdy se provozování oper neuzavírá jen do soukromých prostor donátorů, ale stává se veřejnou záležitostí.

Podobu Korunovace dnes lze rekonstruovat na základě opisů, traktátů či mimohudebních zpráv. Opera se zachovala ve dvou opisech – benátském a neapolském. Spurný si jako hudební realizátor a dirigent v jedné osobě zvolil neapolský opis. Na rozdíl od Orfea pracuje se skromnějším instrumentářem, v němž jsou v souladu s praxí rané benátské opery přítomna dvě cembala, dále první a druhé housle, viola, theorba, bicí, v neposlední řadě pak violoncello posilující fundamentální bas. Dlužno dodat, že mezi instrumentalisty svou nezastupitelnou roli výtečně odvedla violoncellistka Hana Vítková. Ostatní nástroje se uplatňují zejména v krátkých ritornelech, jimiž jsou uvozovány či pospojovány vokální party, obsahující recitativy, arióza a náběhy árií. Tento styl vyžadující na jedné straně pregnantní výslovnost italštiny, na druhé straně voluminózní hlas, schopný vyjádřit jak emoční napětí adekvátní textu, tak i kantilenu kratších arióz, je pro současného pěvce problémem a vyžaduje letité zkušenosti. V tomto směru v premiérovém představení svým výkonem jednoznačně přesvědčila Markéta Cukrová (Oktávie), která v lamentu císařovny Adio Roma, adio amici téměř naturalisticky vyjádřila žal a zoufalství provázející její odchod z Říma. Neméně působivě zněly vokální party v podání zkušeného kontratenoristy Jana Mikuška (Ottone) i jeho mladšího hlasového kolegy Vojtěcha Pelky (Nero). Jako příslib do řad „autentiků“ zaujala Lucie Kaňková v roli Poppey. Postava vladařova učitele Seneky je všeobecně považována za jednu z nejpůsobivějších postav operní literatury. Filozofovo krédo, apel na uchování morálních zásad a loučení se žáky (Amici, amici), Monteverdi vyjádřil působivým profodem, které našlo adekvátní vyznění v podání Jaromíra Noska. Postava Arnalty je obvyklým dobově podmíněným buffózním prvkem raně barokní opery. Dirigent Spurný tentokrát vsadil na výtečného představitele, když do této role obsadil tenoristu Tomáše Kořínka. Jeho komika nepřevyšuje míru vkusu, navíc v ukolébavce (Oblivion soave) posluchače osvěží dokonale znějícím hlasem. Taneční charakter ritornelů je vkusně vyjádřen choreografií Martina Šintáka.

Inscenace jednoznačně zaujme svou výtvarnou stránkou, na níž se vedle scénografa Petra Vítka, účinně využívajícího raně barokního interiéru (pouze v černobílém provedení) podílel Aleš Valášek, jeden z nejtalentovanějších kostýmních výtvarníků mladé generace. Také u něho převažují pouze tyto dvě kontrastní barvy. Valášek dokáže vyjádřit především siluetou, méně zdobnými detaily. Režie Tomáše Ondřeje Pilaře není vedena snahou o dobovou rekonstrukci, ani o dobovou aktualizaci, lze ji chápat jako rozumný kompromis. Barokní gestiku využívá pouze v případě božstev, Seneka nepostrádá vznešenost, Arnalta provokativní rozpustilost.

Korunovace je rozhodně inscenací, která stojí za zhlédnutí. Je především dílem mladých interpretů, navenek působících jako dobře sehraný tým. Vezmeme-li v úvahu, že barokním operám, oratoriím a kantátám se u nás zatím věnují především menší hlasy, pak by této inscenaci více než plzeňské Velké divadlo prospělo vhodnější akustické prostředí. Osobně bych si sice po hudební stránce, a to zejména v sólových partech, dokázala představit manýrističtější provedení, nicméně beru toto představení jako jistý počátek něčeho, co jsme zde dlouhou dobu postrádali.



ANASTÁZIE – POSLEDNÍ DCERA CARA

PREMIÉRA 16. SRPNA 2020 NA NOVÉ SCÉNĚ

ANASTÁZIE YOURIHO VÀMOSE V PLZNI – KATARZE KRÁSOU
GABRIELA ŠPALKOVÁ, OPERA PLUS, 20. SRPNA 2020

Divadlo J. K. Tyla v Plzni zažilo vzhledem ke koronavirové krizi vsutku unikátní premiérový týden. Po Prodané nevěstě 9. srpna uvedlo o minulém víkendu další dvě premiéry následující bezprostředně po sobě, operní v sobotu 15. 8. – Monteverdiho Korunovaci Poppey a v neděli 16. 8. výpravnou baletní inscenací. Tento nestandardní hatrick vyvrcholil inscenací proslulého maďarského choreografa Youriho Vámosa Anastázie, poslední dcera cara.

Youri Vámos v minulé sezóně v Plzni s úspěchem nastudoval svůj balet Červený a černý podle Stendhalova stejnojmenného románu a s hudbou Sira Edwarda Elgara. Nyní přichází s Anastázií, dílem reflektujícím tragické historické události – vyvraždění carské rodiny Romanovců. Vámosova Anastázie měla světovou premiéru v Basileji roku 1992, v roce 2000 se hrála v německém Düsseldorfu, roku 2010 ji uvedl balet Státní opery Praha. A nyní toto dílo, náročné po interpretační i inscenační stránce, zařadil na svůj repertoár baletní soubor Divadla J. K. Tyla. Premiéra se konala v Novém divadle za účasti Youriho Vámosa.

Krvavý masakr carské dynastie Romanovců, kterou během červencové noci roku 1918 vyvraždili bolševici ve sklepení jednoho z domků v sibiřském Jekatěrinburgu, je ponurým tématem. Drásavou kapitolou světové historie. V tragédii tkví navíc jistá krutá symbolika – představuje definitivní konec historických epoch tak, jak je zná společnost po staletí. A předznamenává celé 20. století s jeho totalitními systémy a jejich zvůlí.

Iluze, založená na starších informacích, že dvě z těl zavražděných se nenašly, a že tedy mohl někdo z rodiny přežít, se šířila po válce Evropou, v níž hledala útočiště prchající ruská aristokracie. Především nejmladší dcera Anastázie měla být tou, která nezemřela. Naděje, iluze – i kdyby přežil jen jeden, stále by existoval rod Romanovců... Děsivá romantičnost lákala podvodníky, podněcovala fantazii. Ale v Rusku už se zabydlel rudý teror.

Domnělých Anastázií se objevilo několik. Ale v roce 1920, dva roky po vyhlazení carské rodiny, byla v Berlíně zachráněna v řece tonoucí neznámá žena. Ta měla být skutečnou přeživší velkovévodkyní Anastázií

Nikolajevnou Romanovou. O identitě dívky, vystupující později pod jménem Anna Anderson, se vedly dlouhé spory. A příběh o tom, jak jediná z Romanovců přežila, byl na světě.

Během následujících let vznikla četná literární a filmová díla, známý je film z roku 1956 Anastásia s Ingrid Bergmann, britský choreograf Kenneth MacMillan vytvořil balet Anastázie na hudbu 6. symfonie Bohuslava Martinů, premiéroval jej v Deutsche Oper v Berlíně 1967 jako jednoaktové představení. Pro velký úspěch jej rozšířil na celovečerní balet, který uvedl Royal Ballet v Covent Garden v Londýně v roce 1971. K původnímu dílu použil i hudbu 1. symfonie Petra Iljiče Čajkovského. Tato inscenace se vrátila na scénu Covent Garden roku 2004.

Youri Vámos staví Anastáziin příběh na hudbě Čajkovského Spící krasavice. Souvislostí najdeme hned několik. Především – i jeho Anastázie se potácí mezi sny a realitou. Ale vystopovat lze i souvislosti historické. Předpokládá se, že Mikuláš II. byl na premiéře Čajkovského Spící krasavice roku 1890 přítomen (v té době ještě nebyl hlavou Ruska), Anastázie mohla balet později vidět ve svém dětském věku. V roce 1917 bylo Anastázii 16 let. Bezstarostná oslava narozenin ale nebyla předzvěstí štěstí. Podobně jako oslava narozenin princezny Aurory v Čajkovského baletu. Pohádky však končí dobře, realita obvykle nikoliv. Když car po únorové revoluci 1917 abdikoval, prozatímní vláda vedla s britským válečným kabinetem jednání o udělení azylu pro ruskou carskou rodinu. Britové jej však neposkytli. A jakmile vypukla po říjnové revoluci občanská válka, bylo už pozdě. Bolševici carskou rodinu internovali, střežili a zcela odřízli od okolního světa. Jak se blížily Bílé gardy s československými legionáři, postříleli ji celou včetně služebnictva a rodinného lékaře. Rod existující více než 300 let zanikl.

Je k neuvěření, že je možné vytvořit na líbeznou pohádkovou hudbu Čajkovského baletu strhující drama. Youri Vámos to dokázal. Celek postavený na kontrastech drsné reality a vzpomínek na šťastnou minulost má v sobě permanentní napětí, které graduje v dech beroucí finále.

Příběh je jednoduchý – Anastázii se podaří uprchnout, ocitá se v Berlíně (vždyť carevna byla německá princezna, vnučka britské královny) a z kruté reality uniká ve svých snech do minulosti, ke kráse carského dvora a do náručí milující rodiny. Drobnosti, na které naráží při svém útěku, vyvolávají ony vzpomínky. Jejím partnerem, průvodcem, zachráncem a útočištěm je sám Osud. A u něj nalézá utišení, když tápe, hledá sebe sama, když je posléze jako stará žena na konci života.

Youri Vámos využívá odkaz Maria Petipy, pasáže ze Spící krasavice tedy v jeho choreografii najdeme. I určitá témata se vrací a dostávají nové významy. Modrý pták se objeví hned na začátku – malý Alexej daruje Anastázii k desátým narozeninám klec s modrým ptáčkem. Ale pták zavřený v kleci touží po svobodě. Tak, jako po ní bude toužit jednou celá Anastáziina rodina.

Výpravnost scén u carského dvora kontrastuje s jednoduchostí, strohostí reality. Důmyslně promyšlené přechody mezi těmito dvěma světy, jejich prolínání se, vytváří zvláštní napětí, a podporuje tak spád děje. Podobně jako spojení klasických a moderních prvků v choreografii i ve scénografii. Působivé a precizní nasvícení Klause Gärditze podtrhuje toto zvláštní pulsující napětí. Momenty, v nichž vidíte pouze dlaň v temnotě prostoru stoupající vzhůru, ruce hledající a mizející – i to jsou okamžiky, které podtrhují celkovou atmosféru. Nádherné kostýmy výtečně korespondují se scénou, obě navrhl Michael Scott. Nejsou vyumělkované, nejsou přezdobené, nejsou opulentní. Ze scény i z kostýmů vyzařuje elegance a krása. Rasputin, vystupující jen na začátku prvního dějství, je oděn černě stejně jako Osud. Obě postavy kontrastují s reálnými postavami jak carského dvora, tak berlínské ulice.

Velká náročnost choreografie a rychlé střídání scén odlišného charakteru klade na tanečníky vysoké nároky. Po stránce technické i výrazové. Výkony všech členů souboru byly na premiéře mimořádné. Tančí se na kvalitní nahrávky několika světových orchestrů.

Dokonalá byla preciznost provedení jak sólových, tak sborových čísel. V titulní roli vystoupila Sara Aurora Antikainen. Vynikající po technické stránce, přesná v provedení. Jemná, křehká bytost vyzařující radost a klid se během sekundy mění v tápající osamocenou ženu, která nemůže najít své místo v životě. Její špičkový tanec a piruety jsou precizní, hovoří skutečně řečí těla. A je přesvědčivá i výrazově – i ze 14. řady zcela zřetelně zachytíte měnící se výraz a mimiku. Osud a roli Rasputina, přítele carské rodiny, ztvárnil znamenitý Karel Audy. Je mu vlastní taneční a technická jistota, preciznost provedení a přirozená elegance pohybu. Dává roli Osudu navíc po

výrazové stránce laskavou vážností a působivou aristokratičností. Se Sarou A. Antikainen tančili v dokonalé souhře, excelentní závěrečné finále bylo dokonalé.

Richard Ševčík v roli dospělého Alexeje mohl plně uplatnit nejen svou technickou suverenitu, ale i klukovský šarm a vtíp, který tento všestranný tanečník dokáže svým rolím propůjčit. I celkovou bezprostřednost projevu. Tu zúročil ve scénách se sestrami i ve scéně s dětmi, kterou obdivuhodně tančili žáci divadelní baletní školy. Role Anastáziiných sester – Olgy, Taťány a Marie jsou příležitostí jak pro sólové taneční výstupy, tak pro výstupy společné. Bravurně je tančily Afroditi Vasilakopoulou, Abigail Jayne Baker a Lýdie Švojgerová. Ve svých vzpomínkách ovšem vystupuje Anastázie sama i její sestry rovněž v dětském věku. Anastázii-dítě kouzelným způsobem ztvárnila Kristina Kodedová. Choreografie ji nijak nešetří – náročnost partu nespočívá jen ve vlastním tanci, ale i ve vyjádření „dětské duše“, rozvernosti, třeba i příjemné zrudlosti, především nefalšované bezprostřednosti. Kristina Kodedová nezůstala nic z toho roli dlužna. A hravost vtiskla i výstupu v roli Modrého ptáka, který tančila s Richardem Ševčíkem jako Alexejem.

Podobné nároky splnily skvěle i tanečnice v rolích malých sester – Victoria Svetlana Roemer jako malá Olga, Kristýna Miškolciová jako Taťána a Corinne Cox jako Marie. Richard Ševčík, ovšem důkladně „zakuklen“ v kočičím kostýmu, spolu s Andronikou Tarkošovou tančil i vděčný tanec koček. Partnery pro starší Anastáziiny sestry byli v rolích šlechticů vynikající Vittorio Borio, Mátyás Szilveszter Sántha a Justin Rimke. Ruský tanec v naprosté souhře působivě tančili Ondřej Potužník, Miroslav Suda a Michal Lenner. Působivě, s grácií a noblesou ztvárnili carský pár Vojtěch Jansa a Martina Drbušková.

Efektní a do nejmenšího detailu vypracované jsou sborové scény. Ať je to pivní tanec s neodolatelným lidovým podtónem, nebo velkolepé taneční scény v paláci. Nesmírně působivá byla ovšem rovněž scéna, v níž Anastázie hledá sebe sama. Devět tanečnic v identických kostýmech Anastázie, šedých, roztřepených šatech, v absolutní jednotě ztvárňuje její nejistotu, tápání a osamocení.

„Anastázie je inscenace výsostně estetická, hluboce sdělná. Napínavá. Dramatická. Křehká. Silná. Přináší zcela mimořádné taneční výkony. Je výpravná. Je klasická a současná zároveň. Je o tanci, ale i o útěchách a o hledání. A o tom, že slunná pohoda se během okamžiku může změnit v tragédii. U každého z nás. Vámosova Anastázie lahodí oku. A klade otázky. Podněcuje k úvahám. Čajkovskij byl přesvědčen, že „balet je spíše ozdobou života, než jeho ztvárněním“. Ale Vámosova Anastázie je obojím. Závěrečné pas de deux Anastázie a Osudu v má v sobě zvláštní silnou atmosféru labutí písně. Zlomek sekundy, v němž mizí nádhera vzpomínky na carský palác a na velkém, ztemnělém jevišti se stará žena choulí do ochranné náruče Osudu, bere dech. Dostavuje se silná katarze, kterou chcete zažít znovu a znovu. Ano. Katarze krásou.

PLZEŇSKÉ DIVADLO J. K. TYLA SE TŘEMI PREMIÉRAMI V JEDINÉM TÝDNU MARTA ULRYCHOVÁ, HUDEBNÍ ROZHLEDY, ŘÍJEN 2020

V době částečného uvolnění hygienických opatření projevilo plzeňské Divadlo J. K. Tyla velkou iniciativu, když v druhém srpnovém týdnu připravilo hned tři premiéry. Zatímco v případě Monteverdiho Korunovace Poppey a baletu Anastázie – Poslední dcera cara na hudbu Čajkovského Spící krasavice se jednalo o odložené premiéry, rozhodnutí nastudovat Smetanovu Prodanou nevěstu padlo již v době krize, kdy se tímto zároveň upustilo od původně plánovaného Wagnerova Lohengrina.

ANASTÁZIE – POSLEDNÍ DCERA CARA

Na svou opožděnou srpnovou premiéru si musel počkat i baletní soubor. Anastázie – poslední dcera cara na hudbu Čajkovského Spící krasavice byla premiérována hned následujícího dne, tedy 16. 8.

Násilnické činy v historii vyvolávaly a budou vyvolávat následnou vlnu mystifikací. Podvědomí širokých mas vždy pracovalo ve prospěch obětí a iluze o jejich nesmrtelnosti. Rovněž tak se masy postavily i o následné glorifikace. Nejinak tomu bylo i v případě popravené carské rodiny (Jekatěrinburk,

červenec 1918), jejíž ostatky mohly být vyzdvíženy a za účasti široké veřejnosti uloženy do rodinné hrobky v sanktpetěrburské Petropavlovské pevnosti až na konci 90. let minulého století.

Z jedné z mystifikací vychází i děj baletu. Po první světové válce se v Německu objevila dívka, vydávající se za nejmladší ze tří dcer, princeznu Anastázii. Lékaři u ní konstatovali duševní poruchu a umístili ji do psychiatrické léčebny. Spory o její identitu se táhly až do roku 1927, kdy ji carevčin bratr velkovévoda hessenský Ernest Luis usvědčil z podvodu. Dotyčná Anna Andersonová pak strávila svůj život v různých psychiatrických zařízeních.

Příběh obou dívek – Anastázie a její falzifikátorky – je v baletu nahlížen retrospektivně a vzájemně se prolíná. Scény surového zacházení s carskou rodinou střídají velkolepé scény narozeninových oslav na carském dvoře. Příběh obou dívek navíc spojuje postava Osudu.

Maďarský choreograf Youri Vámos vzbudil v Plzni zaslouženou pozornost již v roce 2019 baletem Červený a černý na motivy Stendhalova románu s hudbou Edwarda Elgara. Anastázii neinscenoval poprvé, Plzni předcházelo uvedení ve Státní opeře Praha v roce 2010 s hudbou Čajkovského Spící krasavice. Vámos i tentokrát připravil Plzni velkolepý zážitek. Nehledě na vzájemné souvislosti (oslava narozenin, osobní přítomnost budoucího cara na premiéře Čajkovského díla, podpora ruského baletu členy carské rodiny aj.) je partitura tohoto baletu natolik bohatá, že z ní lze čerpat hudbu pro mnoho odlišných situací. Bohužel každodenní provoz čtyřsouborového divadla nedovoluje, aby Čajkovského hudba zazněla živě, což by pro potvrzení kvalit bylo pro plzeňský operní orchestr jistě dobrou příležitostí. Nahrávky sice pocházejí ze světových hudebních center, zkušený hudebník však zaregistruje nesourodost interpretačních stylů. Nicméně klasickému baletu vévodí pohyb, vždyť i sám Čajkovskij se jako skladatel podřizoval Petipovým požadavkům.

V každém případě lze Anastázii ve Vámosově pojetí chápat jako apoteózu klasického ruského baletu a jeho předních osobností v čele s Mariem Petipou. Pro plzeňský baletní soubor představuje další výzvu k potvrzení dobré úrovně a udržení popularity, které se mezi plzeňskými diváky plným právem těší. Celkový nadšený dojem z této inscenace, jež si mnozí z nás odnesli, neumocňuje pouze hudba a scéna s překrásnými kostýmy, ale především působivé a po profesionální stránce suverénně zvládnuté taneční kreace hlavních aktérů. Pro finskou tanečnici Saru Antikainen je titulní role po Matyldě de la Molle (Červený a černý) a Medoře (Korzár) další příležitostí na její cestě k nepsanému titulu primabaleríny. V partnerské spolupráci je jí velkou oporou technicky suverénní Karel Audy (Osud), tanečník schopný mnoha proměn, což ostatně dokázal ještě týž večer i v další roli charismatického Rasputina. Richard Ševčík, další výrazná opora plzeňského baletu, našel tentokrát uplatnění jednak jako carevič Alexej, jemuž propůjčil bezprostřední vitalitu, na veřejnosti skrývanou pod pláštěm elegance, jednak jako jedna z koček v rozverném duetu, přeneseném zde z původního Čajkovského baletu. Z něho připomeňme i Ševčíkovu partnerku Androniku Tarkošovou, z mnoha dalších rolí pak Modrého ptáka coby symbolu štěstí v podání Kristiny Kodedové, která zároveň tančila i roli Anastázie v dětském věku. V neposlední řadě nelze nezmínit i účinkování žáků baletní školy vedené Zuzanou Hradilovou a řadu externistů, kteří doplnili efektní taneční scény celého baletního souboru.

Výpravné představení s mnoha proměnami, založené na klasické baletní tradici, hovoří o dobré konsolidaci a profesionalitě ansámbly, který se i po dlouhé době zavření divadel dokázal přenést přes toto zásadní úskalí, aby diváky vzápětí potěšil překrásným výsledkem svého úsilí.



DORTEL

SVĚTOVÁ PREMIÉRA 26. ZÁŘÍ 2020 NA MALÉ SCÉNĚ

DORTEL – KEBAB NEŽERU! (PRO)

PAVEL KOČIČKA, DIVADELNÍ NOVINY, 26. ŘÍJNA 2020

Svěráznou politicko-společenskou satirou Kryštofa Pavelky *Dortel* aneb *Jak se vaří národ* pokračuje činoherní soubor Divadla J. K. Tyla v Plzni v uvádění nových dramatických textů na Malé scéně. Režisér Adam Skala ve hře našel dvě základní témata, která s podvratným gustem obrábí. Prvním jsou nacionalistické tendence českého národa a druhým hon za mediální sledovaností.

V pokleslé televizní kulinářské show proti sobě soutěží pánové Václav (Martin Zahálka ml.) a Martin (Vladimír Pokorný), důsledně vykarikované prototypy českých mužů, kteří by rádi přepsali historii dle svého a uprchlíky by stříleli po stovkách. Oplzlými, machistickými a nacionalistickými hláškami (nežeru kebab) vytáčejí počítadla televizní sledovanosti do čím dál tím vyšších čísel. Ale nejsledovanější pořad večera (Doktor Martin) show předstihne až příchodem celebrity – pana Tomáše (Jan Maléř), postavy okatě odkazující ke zpěvákovi skupiny Ortel, mimochodem plzeňskému rodákovi.

Skala výsměšně vrství typická česká klišé (nechybějí obligátní odkazy na hokej a chlebíčky) a prokládá je dobře uleželým čecháčkovským patriotismem a obecnými banalitami (hezká blondýnka = upozadovaná asistentka moderátora). Když už se zdá, že je otřepaných frází moc, vygraduje Skalova groteska ve velkolepé finále dotažené ad absurdum: dobro, zastoupené moudrým stářím (matador hereckého souboru Pavel Pavlovský), se utká s démonickým zlem (neonacista Tomáš a jeho mužští uctívači) – a domovina je zachráněna. Další schválnost režiséra, který dobře ví, že agitace není schůdná cesta, jak se na divadle vyjadřovat k neurgickým bodům současnosti.

V podtextu inscenace klade otázku, jak o náročných, celospolečenských a možná i kontroverzních tématech hrát a jak se o (u) nich bavit. Skala ukázal, že absurdní groteska může být vhodný žánr, nakonec stravitelný i pro plzeňské publikum, zvyklé na mnohem konzervativnější divadelní estetiku. A když se po představení ještě uskuteční diskuse, jako tomu bylo na první repríze, získá inscenace snad i potřebnou katarzi. Třeba jednou dorazí i Ortelovi příznivci...



KYTICE

PREMIÉRA 7. ZÁŘÍ 2019 NA MALÉ SCÉNĚ

INSCENACE, JÍŽ NAROSTLA KŘÍDLA

GABRIELA ŠPALKOVÁ, DIVADELNÍ NOVINY, 31. ŘÍJNA 2020

Baletní inscenaci *Kytice* režisérky Ireny Žantovské a choreografa Richarda Ševčíka připravilo Divadlo J. K. Tyla v Plzni původně pro Malou scénu jako představení pro malé diváky. Premiéru zde měla 7. září 2019. Ale v sobotu 10. října se přesunula z tohoto komorního prostoru na velkou Novou scénu Nového divadla. Důvod byl provozní – *Kytice* byla náhradním představením za výpravnou inscenaci *Anastázie*, poslední dcera cara. Představení mělo zvláštní atmosféru – bylo takřka posledním, které mohli diváci vidět před nynějším zákazem všech divadelních a koncertních produkcí. Však také publikum ocenilo upřímným potleskem slova šéfa baletu Jiřího Pokorného, který diváky uvítal, vysvětlil důvody tohoto kroku a vyjádřil naději, že budou umělci moci opět brzy pro publikum vystoupit. Sdělnost celé produkce byla vysoká a díky mimořádné atmosféře byla ještě násobena. Závěrečná slova Karla Jaromíra Erbena z balady *Věštčiny* ...Nenaříkejte, neštěstí a osud, že vás tak tvrdě potkaly, však naříkejte, že jste jimi posud rozumnější se nestali, se stala skutečným výmluvným apelem.

Inscenace kombinující tanec, mluvené slovo a projekce, ztvárňuje stěžejní balady ze sbírky *Kytice* Karla Jaromíra Erbena *Svatební košile*, *Vodník*, *Polednice* a *Zlatý kolovrat*. Tančí se na zkrácenou hudbu z kantát a symfonických básní a Antonína Dvořáka komponovaných podle těchto Erbenových balad. Hudba je výrazným nositelem kvality celé inscenace. Úvodem představení zní i první slova sbírky – báseň *Kytice*. Na scéně vystupuje sám Karel Jaromír Erben jako postava, která píše svoji sbírku, recituje části veršů a v příhodných okamžicích vstupuje do děje. Ten ztvárňují členové baletního souboru. Místy získává inscenace charakter melodramu nad úryvky působivé Dvořákovy hudby, která zní z kvalitních nahrávek. Text balad je promítán na pozadí scény a zároveň zní z reproduktorů v civilním podání členů plzeňské činohry (Andrea Mohylová, Zuzana Ščerbová, Apolena Veldová, Vladimír Pokorný, Michal Štěrba).

Přenášení inscenací z malého prostoru na velký bývá riskantní, nemusí vůbec vyjít a protagonisté zvyklí na malé jeviště pak mohou působit ztraceně, dekorace a kulisy nepatříčně. Ale to rozhodně nebyl případ *Kytice*. Naopak. Perfektní práce s novým prostorem jí dala křídla. Že jí Richard Ševčík dokázal přenést na Novou scénu během dvou dnů je k neuvěření. Na jevišti je zcela kompaktní, působí velkolepě, přitom zachovává intimitu a komorní ladění všech příběhů. Zůstává vyvýšené malé pódium s historickým stolem,

židlí a lampou pro Karla Jaromíra Erbena, u nějž píše svoji Kytici. Scénu a dobově pojaté kostýmy navrhl Aleš Valášek.

Inscenace, která se na malém prostoru tísnila, a jejíž jednotlivé složky se v určitých momentech dokonce vzájemně rušily, jak jich režisérka chtěla na malé ploše využít co nejvíce, byla v novém prostoru takřka k nepoznání. Získala vzdušnost, jako by se nadechla a začala konečně pořádně žít. Navíc byla nyní odstraněna nezřetelnost a nejasnost určitých momentů z původního konceptu (především u Svatebních košil, kdy nebyla dostatečně zřejmá pointa s roztrhanými košilemi). A jestliže na Malé scéně byla dominující činoherní role Karla Jaromíra Erbena, nyní byly všechny složky v rovnováze a tanec se stal skutečným nositelem děje. Balet se mohl rozlétnout tak, jak potřeboval. Teprve nyní plně vynikla výtečně vystavěná choreografie Richarda Ševčíka, v níž vystihl nejen charaktery jednotlivých postav, ale i odlišnosti dějů. Kruté či drastické baladické momenty byly i nyní ztvárněny vkusně a citlivě bez zbytečného naturalismu. Richard Ševčík choreografickou koncepcí dosáhl sugestivního tanečního ztvárnění baladických příběhů. Žádoucí gradace stupňujícího se napětí s jasným čitelným vyústěním. Dokázal postihnout a plně vyjádřit jednotlivými prvky lidská dramata a hnutí mysli. Projekce, které na Malé scéně až zahlcovaly prostor, se nyní staly jeho žádoucím působivým rámcem.

Vše umocnilo zcela nové Ševčíkovo nasvícení, které není v prostoru Malé scény možné. Vizuální složka dala při respektu k různorodosti jednotlivých balad celku jednotnou atmosféru a současně přinesla celé produkci nečekanou plastičnost. Žádné povrchní efekty či samoúčelnost, ale promyšlený světelný design, jehož cílem je být složkou inscenace, nikoliv jí dominovat. Především balady Svatební košile a Vodník byly v tomto směru skutečně mimořádným zážitkem. Perfektně vycizelované je střídání světla a temných stínů při cestě Panny a Milého ke hřbitovu ve Svatebních košilích. Originální pak působivé ztvárnění vodní hladiny, která se z jeviště díky práci se světelnými efekty opticky přelívá do hlediště, takže se publikum zcela nenásilně stává součástí celého děje. Lépe vynikl i Zlatý kolovrat, který je pojat s jistou dávkou nepodbíživého humoru jako žádoucí odlehčení s pohádkovým koncem.

Umělce nový prostor sám o sobě inspiroval. Jiří Aster Srnec v roli Karla Jaromíra Erbena měl přirozenou noblesu a živost, prostor Malé scény mu umožnil citlivě reagovat na prostor. Tanečníci podali výborné výkony po technické i výrazové stránce. Vysoké nasazení, obdivuhodné zaujetí a zápal, s nímž tančili, si zaslouží vysoké ocenění. Jiří Aster Srnec a všichni tanečníci zcela bezprostředně a okamžitě dokázali navázat kontakt s publikem. Dostavilo se tak potřebné propojení jeviště s hledištěm, které mi na Malé scéně chybělo. Půvabná Abigail J. Baker jako Panna ve Svatebních košilích, Dcera ve Vodníkově a Hodná dcera ve Zlatém kolovratu dala všem svým třem postavám přesvědčivost, krásu a ladnost pohybu. Děsivým zemřelým Milým byl přesvědčivý Miroslav Suda. Sugestivním, vskutku démonickým Vodníkem Mischa Hall, dominantní Matkou v této baladě Lýdie Švojgerová. Zcela jinou Matkou pak byla v Polednici, vyčerpanou a takřka šílející z neustálého dětského křiku. Dítě je tu pojata ovšem nelogicky jako nemluvně v kočárku, nikoliv jako Erbenovo odrostlejší batole, které stojí u lavice a z plna hrdla křičí. Velké jeviště prospělo i pojetí postavy Polednice, kterou ztvárňují dva tanečníci Sara Aurora Antikainen a Miroslav Suda. Třetí, zcela odlišnou podobu matky tančila ve Zlatém kolovratu opět Lýdie Švojgerová – proměnila se v krutou macechu. Zlou sestru s plnou přesvědčivostí ztvárnila Sara Aurora Antikainen, krále Justin Rimke. Pacholetí dal tu správnou míru rozvernosti Michal Lenner a je až k neuvěření, že byl ve Svatebních košilích umrlcem. Je dobře, že inscenace Kytice je nyní připravena i pro velké jeviště Nové scény. Nic z jevištního dění neunikne, vše je zřejmé, jasné a čitelné. A dokonce i poměrně málo vypracovaná recitace veršů v podání členů činohry DJKT není díky celkovému dojmu, v němž všechny jevištní složky vzájemně korespondují, tak rušivá, jako na Malé scéně. Díky změně prostoru tedy vzniklo skutečně sugestivní představení, které nepochybně osloví diváky všech věkových kategorií.



BÍLÁ NEMOC

ON-LINE PROVEDENÍ

MUDROVÁNÍ NEJEN NAD DIVADLEM
JAROSLAV TUČEK, DIVADELNÍ NOVINY, 6. PROSINCE 2020

Advent se ohlásil chladem. Komínské stromy posypaly chodníky fialovým listím. Komínští jdou, roušky na tvářích. Roušku mám, šel bych tam, však není kam. Divadla jsou, ale nehrají. Nepřátelská, depresivní doba.

Múza říká, *nezoufejte, posedíme, pokoukáme, divadlo si přivoláme*. Poté lusknou prsty, monitor zabliká a objeví se člověk.

Vítejte na čtení hry *Bílá nemoc*, kterou v předvečer druhé světové války napsal český spisovatel Karel Čapek. Číst budou herci a herečky plzeňské činohry. Dějství první, obraz první...

Na obrazovce se rozčilují bezdomovci.

Mor je to, mor.

Žádný mor, malomocenství. Udělala se mi bílá skvrna a dnes ze mne padají kusy masa.

Bílá nemoc tomu říkají.

To nás Bůh trestá.

To by byl divný Bůh, kdyby trestal chudáky.

Mně je to fuk, jen kdybych tolik nesmrđěl...

Člověk uvádějící děj říká: Obraz druhý, pracovna dvorního rady profesora doktora Sigelia.

Na obrazovce holohlavý šéf kliniky zodpovídá otázky zvědavé redaktorky.

Čím chcete veřejnost uklidnit? Těžká choroba a šíří se jako lavina. Bojujeme s pandemií, která zachvátí celý svět. Čengova nemoc je chorobou dneška. Zemřou na ni miliony... Napište, ať lidé navštíví lékaře. Předepíše jim sedativa, vonnou mast a v posledním stádiu morfum...

Novinářka se ptá: Pane rado, čtenáře by zajímalo, jak se lze té choroby uchránit?

Níjak. Vždyť na to zajdeme všichni. Každý, komu je přes čtyřicet let, je předem odsouzen...

Čtec role doktora Galéna má tvář milovníka a znělý hlas barytonisty. Působí sebevědomě.

Mám pokladenskou praxi, pane rado, a tu mám příležitost vidět spoustu případů šíření bílé nemoci. Člověk by chtěl těm za živa se rozpadávajícím, hrozně zapáchajícím malomocným pomoci, že ano...

Dvorní rada odpovídá: Máte používat prostředků odstraňujících zápach, pane kolego.

Múza listuje knížkou: Hraje Bílou nemoc téměř bez škrků.

Dialogy jsou dlouhé a rozvláčné. Některá gesta jsou exponována teatrálně, jak tomu na čtených zkouškách bývá. Podobnost se současnou světovou situací je však neuvěřitelná.

Říkám: Pamatuji film Huga Haase. Ten Čapka dokázal ztuhnout a Galéna hrál geniálně...

Mab se usmála: Starý pane, toto je jen čtená zkouška, ještě k tomu realizovaná ve velmi svízelné době.

Plzeňáci jsou borci. Jejich experiment vejde do dějin...

Považte, herci sedí ve svých bytech, kde hrají své party. Jejich sóla jsou přenášena do technického centra, tam spojována v obrazové dialogy a vysílána do éteru. Skvělé.

Po sto padesáti minutách doktor Galén svůj boj o záchranu lidstva prohrál. Válečnému konfliktu nezabránil...

Mab je dojatá.

Po dnešku vím, že v Plzni mají dobré divadlo. Jak tomu však bude nadále se světem, to opravdu nevím...

<https://www.divadelni-noviny.cz/mudrovani-nejen-nad-divadlem-no-614>

PŘEHLED HOSPODAŘENÍ CELKEM	2020 ROZPOČET (SCHVÁLENÝ)	2020 UPRAVENÝ ROZPOČET (PROSINEC)	2020 SKUTEČNOST (PROSINEC)	2020 % Z UPRAVENÉHO ROZPOČTU
NÁKLADY CELKEM	319 558	305 903	278 731	91,1%
MATERIÁL	11 220	11 080	7 953	71,8%
ENERGIE	9 100	8 470	6 447	76,1%
PRODANÉ ZBOŽÍ	500	155	151	97,4%
SLUŽBY	62 400	58 390	44 420	76,1%
MZDOVÉ NÁKLADY	163 597	157 600	153 304	97,3%
DANĚ A POPLATKY	180	400	337	84,2%
ODPISY INV. MAJETKU	6 061	6 420	6 418	100,0%
DDHM A DDNM	2 480	1 600	1 091	68,2%
OSTATNÍ NÁKLADY	2 910	2 750	2 064	75,1%
SOC. A ZDRAV. POJIŠTĚNÍ	55 601	53 535	51 082	95,4%
OSTATNÍ SOC. NÁKLADY	5 509	5 503	5 465	99,3%
TRŽBY A VÝNOSY CELKEM	319 558	305 903	305 679	99,9%
TRŽBY A VÝNOSY VLASTNÍ	54 299	24 544	24 320	99,1%
ZÁJMOVÁ ČINNOST	950	650	602	92,6%
VSTUPNÉ	41 000	18 750	18 719	99,8%
ZÁJEZDOVÁ PŘEDSTAVENÍ	2 000	1 655	1 655	100,0%
OSTATNÍ SLUŽBY	660	355	311	87,7%
PRONÁJMY	1 960	1 790	1 763	98,5%
PRODEJ ZBOŽÍ	800	280	278	99,3%
ČERPÁNÍ FONDŮ	5 257	0	0	0,0%
ÚROKY Z BANKOVNÍCH ÚČTŮ A VKLADŮ	75	74	30	40,6%
OSTATNÍ VÝNOSY	1 597	990	962	97,2%
DOTACE Z VEŘEJNÝCH ROZPOČTŮ	21 500	38 700	38 700	100,0%
PŘÍSPĚVEK Z ROZPOČTU MĚSTA	243 759	242 659	242 659	100,0%
HOSPODÁŘSKÝ VÝSLEDEK ZISK (+), ZTRÁTA (-)	0	0	26 948	0,0%
POČET PRACOVNÍKŮ (PRŮMĚRNÝ PŘEPOČTENÝ)	405	405	396,96	98,0%

PŘEHLED HOSPODAŘENÍ – HLAVNÍ ČINNOST	2020 ROZPOČET (SCHVÁLENÝ)	2020 UPRAVENÝ ROZPOČET (CELKEM)	2020 SKUTEČNOST (PROSINEC)	2020 % Z ROZPOČTU
NÁKLADY CELKEM	316 804	304 125	277 105	91,1%
MATERIÁL	11 120	11 000	7 876	71,6%
ENERGIE	8 700	8 000	5 981	74,8%
PRODANÉ ZBOŽÍ	500	155	151	97,4%
SLUŽBY	61 600	58 000	44 039	75,9%
MZDOVÉ NÁKLADY	162 697	157 000	152 731	97,3%
DANĚ A POPLATKY	80	300	293	97,7%
ODPISY INV. MAJETKU	6 061	6 420	6 418	100,0%
DDHM A DDNM	2 400	1 600	1 091	68,2%
OSTATNÍ NÁKLADY	2 850	2 750	2 064	75,1%
SOC. A ZDRAV. POJIŠTĚNÍ	55 291	53 400	50 998	95,5%
OSTATNÍ SOC. NÁKLADY	5 505	5 500	5 462	99,3%
TRŽBY A VÝNOSY CELKEM	315 618	302 843	302 802	100,0%
TRŽBY A VÝNOSY VLASTNÍ	50 359	21 484	21 443	99,8%
ZÁJMOVÁ ČINNOST				0,0%
VSTUPNÉ	41 000	18 750	18 719	99,8%
ZÁJEZDOVÁ PŘEDSTAVENÍ	2 000	1 655	1 655	100,0%
OSTATNÍ SLUŽBY	150	5	3	58,8%
PRONÁJMY				0,0%
PRODEJ ZBOŽÍ	800	280	278	99,3%
ČERPÁNÍ FONDŮ	5 257	0		0,0%
ÚROKY Z BANKOVNÍCH ÚČTŮ A VKLADŮ	5	4	3	82,5%
OSTATNÍ VÝNOSY	1 147	790	785	99,4%
DOTACE Z VEŘEJNÝCH ROZPOČTŮ	21 500	38 700	38 700	100,0%
PŘÍSPĚVEK Z ROZPOČTU MĚSTA	243 759	242 659	242 659	100,0%
HOSPODÁŘSKÝ VÝSLEDEK ZISK (+), ZTRÁTA (-)	-1 186	-1 282	25 698	-2004,5%
POČET PRACOVNÍKŮ (PRŮMĚRNÝ PŘEPOČTENÝ)	405,00	405,00	396,96	98,0%

PŘEHLED HOSPODAŘENÍ – VEDLEJŠÍ ČINNOST	2020 ROZPOČET (SCHVÁLENÝ)	2020 ÚPRAVENÝ ROZ- POČET (PROSINEC)	2020 SKUTEČNOST (PROSINEC)	2020 % Z ÚPRAVENÉHO ROZPOČTU
NÁKLADY CELKEM	2 754	1 778	1 627	91,5%
MATERIÁL	100	80	77	96,2%
ENERGIE	400	470	465	99,0%
PRODANÉ ZBOŽÍ				0,0%
SLUŽBY	800	390	381	97,6%
MZDOVÉ NÁKLADY	900	600	573	95,5%
DANĚ A POPLATKY	100	100	44	43,6%
ODPISY INV. MAJETKU				0,0%
DDHM A DDNM	80	0		0,0%
OSTATNÍ NÁKLADY	60		0	0,0%
SOC. A ZDRAV. POJIŠTĚNÍ	310	135	85	62,7%
OSTATNÍ SOC. NÁKLADY	4	3	2	82,0%
TRŽBY A VÝNOSY CELKEM	3 940	3 060	2 877	94,0%
TRŽBY A VÝNOSY VLASTNÍ	3 940	3 060	2 877	94,0%
ZÁJMOVÁ ČINNOST	950	650	602	92,6%
VSTUPNÉ				0,0%
ZÁJEZDOVÁ PŘEDSTAVENÍ				0,0%
OSTATNÍ SLUŽBY	510	350	308	88,1%
PRONÁJMY	1 960	1 790	1 763	98,5%
PRODEJ ZBOŽÍ				0,0%
ČERPÁNÍ FONDŮ				0,0%
ÚROKY Z BANKOVNÍCH ÚČTŮ A VKLADŮ	70	70	27	38,2%
OSTATNÍ VÝNOSY	450	200	177	88,5%
DOTACE Z VEŘEJNÝCH ROZPOČTŮ				0,0%
PŘÍSPĚVEK Z ROZPOČTU MĚSTA				0,0%
HOSPODÁŘSKÝ VÝSLEDEK ZISK (+), ZTRÁTA (-)	1 186	1 282	1 250	97,5%
POČET PRACOVNÍKŮ (PRŮMĚRNÝ PŘEPOČTENÝ)				0,0%

2. Číslník zůstatků		Zodpovědný úřad											Celkový součet	
Číslník účtů		00100100910	00100100920	00100100940	001001110	001001120	001001130	001001140	00100200270	00100300370	00100500480	002		
N 01 - Materiál		539 774,50	212 859,77	3 388,00	565 714,60	235 590,45	141 424,38	334 286,51	320 954,80	1 104 755,92	411 629,72	76 973,65	3 947 352,30	
N 01 - Výpravy	997,55				1 802 682,74	846 246,65	1 032 020,85	314 587,67	455,30	2 437,94	5 835,99		4 005 273,59	
N 02 - Energie				9 901,67					2 367 866,92	2 622 032,91	981 311,59	465 416,28	6 446 529,37	
N 03 - Prodané zboží	27 456,61				46 797,72	34 634,64	28 573,92	13 575,47					151 037,76	
N 04 - Licence	33 078,98	18 150,00			206 291,81	2 299 169,09	578 726,57	179 711,95			718,07		3 312 846,47	
N 04 - Služby	2 521 370,89	1 261 900,81			1 587 135,02	1 458 072,49	90 012,68	511 852,17	2 266 585,09	14 782 740,74	873 600,88	380 609,60	25 808 402,25	
N 04 - Umlévací Honoráře	33 000,00				5 559 118,50	6 477 253,75	1 506 400,00	1 720 017,29					15 295 789,54	
N 05 - Mzdové náklady	4 805 307,00	11 568 514,00			45 773 171,00	13 738 256,00	12 042 480,00	12 903 013,00	12 123 619,00	17 860 808,00	21 895 989,00	572 909,00	133 304 066,00	
N 06 - Daně a poplatky		19 482,00			100,00			231 531,15			41 876,00	43 618,00	336 607,15	
N 07 - Odložený inv. Majetku			6 418 158,15										6 418 158,15	
N 08 - ODVĚM a DDM	121 793,00	40 975,92			247 318,00	7 251,00			331 583,97	307 352,01	34 819,63		1 091 093,53	
N 09 - Ostatní náklady	4 182,00	1 435 070,59			254 768,80	43 987,96	17 162,00	83 779,35	24 025,80	20 679,00	181 541,51	1,53	2 064 197,64	
N 10 - Soc. a zpr. pojistění	1 595 088,86	3 869 034,00			15 350 103,53	4 589 744,63	4 063 276,98	4 322 386,14	3 996 113,72	5 977 598,88	7 234 292,99	84 675,27	51 082 305,00	
N 11 - Ostatní soc. náklady	25 929,47	4 492 902,11			318 808,02	79 133,62	68 097,27	115 160,65	73 695,59	108 660,95	179 945,18	2 461,09	5 464 813,95	
V 01 - Zájmová činnost												-601 834,22	-601 834,22	
V 02 - Vstupné	-9 774 640,00				-721 264,00	-6 032 183,00	-2 193 920,00	3 136,00					-18 718 871,00	
V 03 - Zájmová představení	-100 000,00				-571 250,30			-983 956,87					-1 655 207,17	
V 04 - Ostatní služby	-2 940,00											-308 295,40	-311 235,40	
V 05 - Pronájem												-1 763 022,78	-1 763 022,78	
V 06 - Prodej zboží	-40 180,00				-77 610,00	-87 959,00	-45 147,00	-27 200,00					-278 096,00	
V 08 - Úroky z BÚ a vkladů			-3 296,97									-26 751,17	-30 050,14	
V 09 - Ostatní výnosy	-469 688,00	-126 410,07			-0,14			-1 255,35		-154 506,00	-33 210,00	-176 908,96	-961 978,52	
V 10 - Příspěvek z rozpočtu KP		-32 500 000,00											-32 500 000,00	
V 10 - Příspěvek z rozpočtu MK		-6 200 000,00											-6 200 000,00	
V 10 - Příspěvek z rozpočtu MP		-242 659 000,00											-242 659 000,00	
Celkový součet		-679 469,24	-252 131 671,69	87 802,55	70 341 885,30	25 689 217,38	17 329 116,65	19 719 625,13	21 504 900,09	42 632 569,35	31 808 350,58	-1 250 148,11	-16 947 822,5	

Dátum zpracování
02.02.2021

Divadlo Josefa Kajetána Tyla, příspěvková organizace

Přehled čerpání mezd

Rok
2020

Od
1

Do
12

PLATY	Opera	Muzikál	Činohra	Balet	Správa	Obchodní	Hosp. činnost	UT	Celkem
Lisůň	46 000 000	12 100 000	11 200 000	13 900 000	10 600 000	4 650 000	0	53 000 000	151 450 000
Čerpání	45 420 979	12 636 641	11 885 126	12 460 402	10 751 167	4 685 715	0	47 401 571	145 241 601
%	98,74%	104,44%	106,12%	89,64%	101,43%	100,77%	0,00%	89,44%	95,90%
Opera									
Příspěvek zřizovatele									152 640 000
Plánovaný fond odměn									2 157 000
Celkem									154 797 000
Čerpání	45 959 372	12 865 063	12 019 565	12 778 888	11 177 065	4 686 001	0	48 768 568	148 254 522
Čerpání fondu odměn	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Přefakturace	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Čerpání celkem	45 959 372	12 865 063	12 019 565	12 778 888	11 177 065	4 686 001	0	48 768 568	148 254 522
%	-	-	-	-	-	-	-	-	95,77%
Průměrné platy	33 237	36 728	31 908	33 102	48 386	32 760	-	25 454	31 123
Opera									
Muzikál									
Činohra									
Balet									
Správa									
Obchodní									
Hosp. činnost									
UT									
Celkem									
Náhrada za nemoc	276 865	32 198	20 915	94 925	30 351	23 280	0	482 570	961 104
Odstupné	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Sociální výpomoc	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Opera									
Muzikál									
Činohra									
Balet									
Správa									
Obchodní									
Hosp. činnost									
UT									
Celkem									
Opera									
Muzikál									
Činohra									
Balet									
Správa									
Obchodní									
Hosp. činnost									
UT									
Celkem									
Lisůň	160 000	260 000	20 000	20 000	1 100 000	300 000	1 000 000	5 140 000	8 000 000
Čerpání	83 176	293 953	0	20 000	381 098	67 834	572 909	2 669 470	4 088 440
%	51,99%	113,06%	0,00%	100,00%	34,65%	22,61%	57,29%	51,94%	51,11%
Honoráře									
Lisůň									
Čerpání									
Zahraniční honoráře									
Čerpání celkem	5 243 279	6 432 504	1 476 600	1 073 888	0	1 69 000	0	0	14 995 271
%	52%	58%	62%	105%	0%	56%	-	-	59,05%
Přefakturace	0	0	4 000	0	0	0	0	0	4 000
Zájezdy	274 900	0	0	25 619	0	0	0	0	300 519
Opera									
Muzikál									
Činohra									
Balet									
Správa									
Obchodní									
Hosp. činnost									
UT									
Celkem									
Zaměstnanci									
Lisůň	116,20	30,55	31,50	34,00	21,00	12,00	0,00	159,75	405,00
Čerpání	115,23	29,19	29,54	32,17	19,25	11,92	0,00	159,66	396,96

CELKOVÉ NÁKLADY A VÝNOSY ZA OBDOBÍ 2016–2020

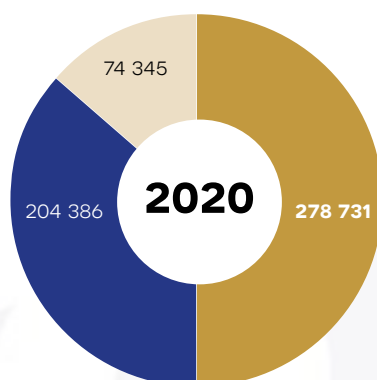
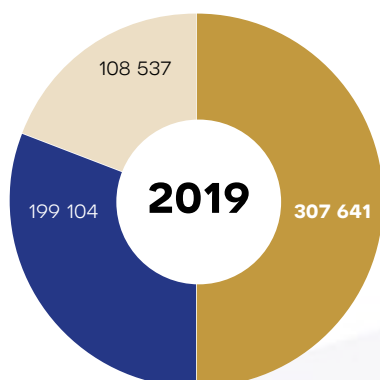
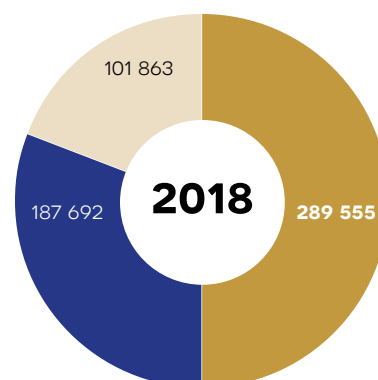
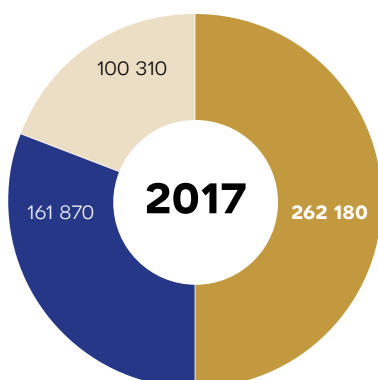
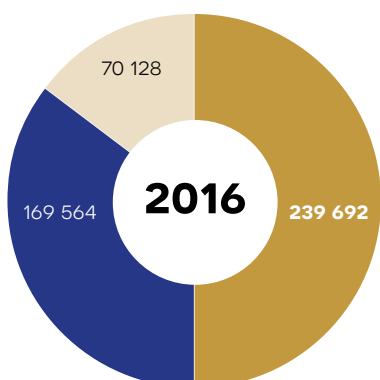
ROKY	NÁKLADY CELKEM	Z TOHO				Z TOHO					% SOBĚSTAČNOSTI (VLASTNÍ VÝNOS/ CELKOVÉ NÁKLADY) = ODPISY
		OSOBNÍ NÁKLADY + POJIŠTĚNÍ	%Z CELKOVÝCH NÁKLADŮ	PROVOZNÍ NÁKLADY	%Z CELKOVÝCH NÁKLADŮ	VÝNOSY CELKEM	PŘÍSPĚVEK NA PROVOZ	%Z CELKOVÝCH VÝNOSŮ	VLASTNÍ VÝNOSY		
									CELKEM	%Z CELKOVÝCH VÝNOSŮ	
2016	239 692	142 812	59,6	96 880	40,4	241 746	187 964	77,8	53 782	22,2	23,0
2017	262 180	161 870	61,7	100 310	38,3	267 050	208 061	77,9	58 989	22,1	23,0
2018	289 555	187 692	64,8	101 863	35,2	296 076	235 118	79,4	60 958	20,6	21,5
2019	307 641	199 104	64,7	108 537	35,3	310 071	245 450	79,2	64 621	20,8	21,5
2020	278 731	204 386	73,3	74 345	26,7	305 679	281 359	92,0	24 320	7,96	8,93

% SOBĚSTAČNOSTI = VLASTNÍ VÝNOSY
CELKOVÉ NÁKL. – ODPISY

OSOBNÍ NÁKLADY + POJIŠTĚNÍ = PLATY, OON,
ZÁKONNÉ ODVODY SOC. + ZDRAVOTNÍ

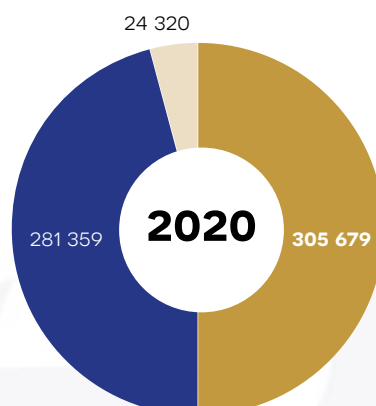
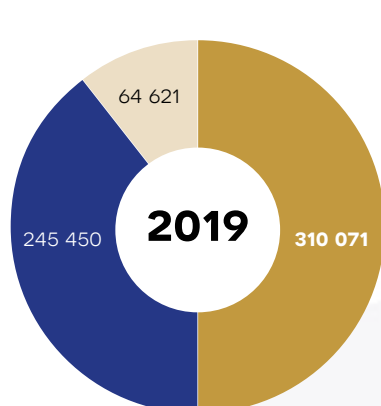
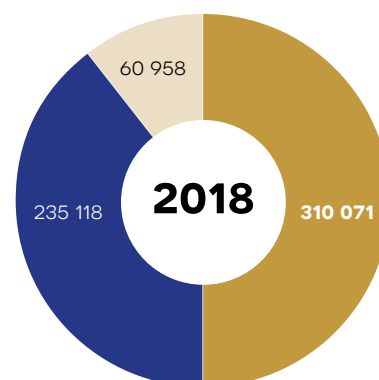
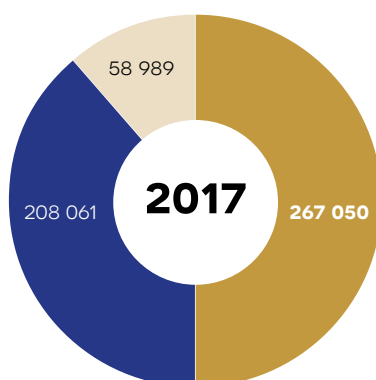
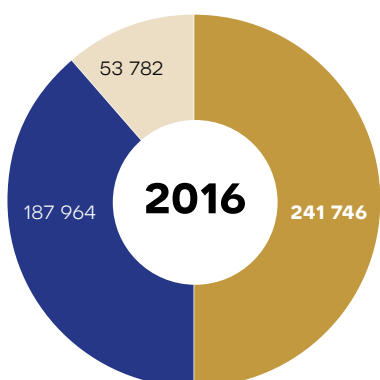
VÝVOJ NÁKLADŮ 2016 – 2020 V TIS. KČ

		2016	2017	2018	2019	2020
NÁKLADY CELKEM		239 692	262 180	289 555	307 641	278 731
OSOBNÍ NÁKLADY + POJIŠTĚNÍ		169 564	161 870	187 692	199 104	204 386
PROVOZNÍ NÁKLADY		70 128	100 310	101 863	108 537	74 345



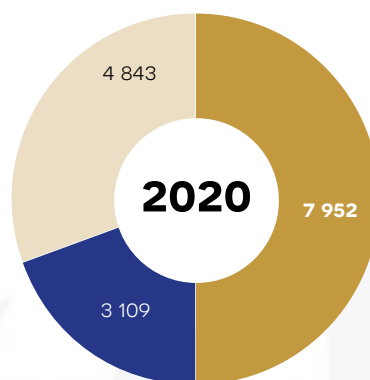
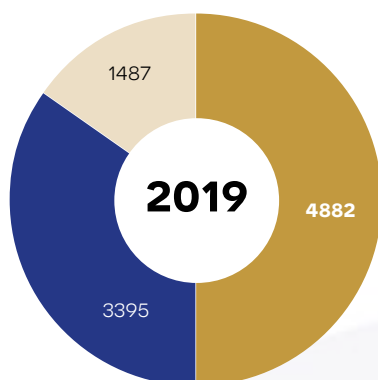
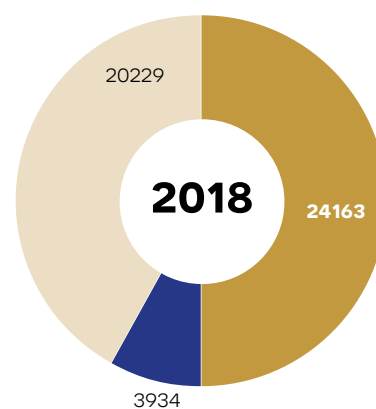
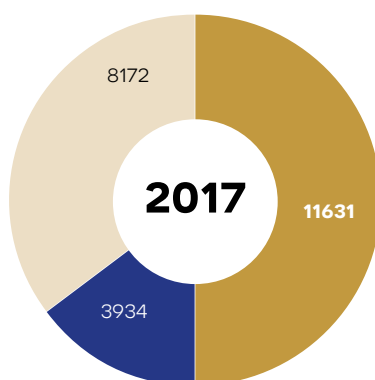
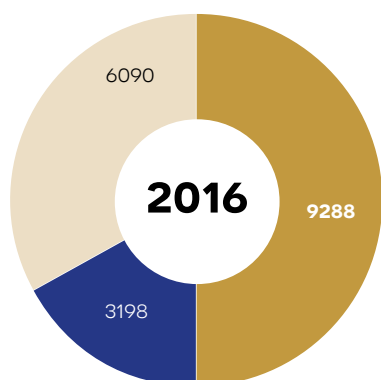
VÝVOJ VÝNOSŮ 2016 – 2020 V TIS. KČ

		2016	2017	2018	2019	2020
NÁKLADY CELKEM		241 746	267 050	296 076	310 071	305 679
OSOBNÍ NÁKLADY + POJIŠTĚNÍ		187 964	208 061	235 118	245 450	281 359
PROVOZNÍ NÁKLADY		53 782	58 989	60 958	64 621	24 320



OPRAVY A INVESTICE 2016 – 2020 V TIS. KČ

		2016	2017	2018	2019	2020
NÁKLADY CELKEM		9288	11631	24163	4882	7 952
OSOBNÍ NÁKLADY + POJIŠTĚNÍ		3198	3459	3934	3395	3 109
PROVOZNÍ NÁKLADY		6090	8172	20229	1487	4 843



Příloha č. 1 k vyhlášce č. 410/2009 Sb.	
Rozvaha	
PŘÍSPĚVKOVÉ ORGANIZACE	
Název:	Dívaldo Josefa Kajetána Tyla, příspěvková organizace
Sídlo:	Palackého náměstí 2971/30, Píseň 1, 301 00, Česká republika
Právní forma:	příspěvková organizace
IČ:	00078051
Předmět činnosti:	Provozování kulturních zařízení

sestavená k 31.12.2020

(v Kč, s přesností na dvě desetinná místa)

okamžik sestavení: 29.01.2021

Číslo položky	Název položky	Synthetický účet	ÚČETNÍ OBDOBÍ			
			BĚŽNĚ			MINULĚ
			BRUTTO	KOREKCE	NETTO	
			1	2	3	4
AKTIVA	AKTIVA CELKEM		417 407 759,22	178 594 893,50	238 812 755,72	231 567 305,02
A.	Stálá aktiva		335 277 974,95	178 458 645,73	156 859 329,22	158 434 660,37
1.	Dlouhodobý nehmotný majetek		1 962 898,71	1 930 527,75	32 371,00	93 865,09
1.	Nehmotné výsledky výzkumu a vývoje	012				
2.	Software	013	613 227,00	603 900,00	9 321,00	9 321,00
3.	Ocenitelná práva	014	461 000,00	437 950,00	23 050,00	84 454,00
4.	Povolenky na emise a preferenční limity	015				
5.	Drobný dlouhodobý nehmotný majetek	016	888 671,71	888 671,71		
6.	Ostatní dlouhodobý nehmotný majetek	019				
7.	Nedokončený dlouhodobý nehmotný majetek	041				
8.	Poskytnuté zálohy na dlouhodobý nehmotný majetek	051				
9.	Dlouhodobý nehmotný majetek určený k prodeji	035				
8.	Dlouhodobý hmotný majetek		333 315 076,24	176 488 118,02	156 826 958,22	158 340 855,37
1.	Pozemky	031	174 336,00		174 336,00	174 336,00
2.	Kulturní památky	032	1 359 388,00		1 359 388,00	1 359 388,00
3.	Stavby	021	150 071 034,47	43 031 198,69	107 039 835,78	108 915 783,78
4.	Samostatné hmotné movité věci a soubory hmotných movitých	022	146 094 114,92	97 900 716,48	48 193 398,44	47 831 347,59
5.	Pěstební osady trvalých porostů	025				
6.	Drobný dlouhodobý hmotný majetek	026	35 556 202,85	35 556 202,85		
7.	Ostatní dlouhodobý hmotný majetek	029				
8.	Nedokončený dlouhodobý hmotný majetek	040	60 000,00		60 000,00	60 000,00
9.	Poskytnuté zálohy na dlouhodobý hmotný majetek	052				
10.	Dlouhodobý hmotný majetek určený k prodeji	036				
III.	Dlouhodobý finanční majetek					
1.	Majetkové účasti v osobách s rozhodujícím vlivem	061				
2.	Majetkové účasti v osobách s podstatným vlivem	062				
3.	Dluhové cenné papíry držené do splátnosti	063				
5.	Termínované vklady dlouhodobé	068				
6.	Ostatní dlouhodobý finanční majetek	069				
IV.	Dlouhodobé pohledávky					
1.	Poskytnuté návratné finanční výpomoci dlouhodobé	482				
2.	Dlouhodobé pohledávky z poskytnutých úvěrů	484				
3.	Dlouhodobé poskytnuté zálohy	485				
4.	Ostatní dlouhodobé pohledávky	489				
6.	Dlouhodobé poskytnuté zálohy na transfery	471				
B.	Oběžná aktiva		82 129 784,27	176 347,77	81 953 436,50	73 132 644,65
1.	Zásoby		5 778 268,85		5 778 268,85	5 072 050,70
1.	Pořízení materiálu	111				
2.	Materiál na skladě	112	4 999 905,39		4 999 905,39	5 208 856,75
3.	Materiál na cestě	119				
4.	Nedokončená výroba	121				
5.	Pokřoveny vlastní výroby	122				
6.	Výroby	123				
7.	Pořízení zboží	131				
8.	Zboží na skladě	132	778 363,46		778 363,46	683 193,95
9.	Zboží na cestě	138				
10.	Ostatní zásoby	139				
8.	Krátkodobé pohledávky		2 885 375,12	176 347,77	2 709 027,35	7 401 916,68

Rozvaha

Strana 1 z 3

Číslo položky	Název položky	Systémový účet	ÚČETNÍ OBDOBÍ			
			BĚŽNÉ			MINULÉ
			BRUTTO	KOREKCE	NETTO	
1.	Odběratelé	311	428 988,77	176 347,77	252 641,00	2 067 148,00
4.	Krátkodobé poskytnuté zálohy	314	1 437 740,89		1 437 740,09	1 034 630,13
5.	Jiné pohledávky z hlavní činnosti	315				52 650,00
6.	Poskytnuté návratné finanční výpomoci krátkodobé	318				
9.	Pohledávky za zaměstnanci	335	18 988,00		18 988,00	71 685,00
10.	Sociální zabezpečení	338				
11.	Zároveň pojistění	337				
12.	Díchové spoření	338				
13.	Daň z příjmů	341				187 800,00
14.	Ostatní daně, poplatky a jiné obdobná povinná plnění	342				
16.	Daň z přidané hodnoty	343				
19.	Pohledávky za osobami mimo vybrané vládní instituce	344				
17.	Pohledávky za vybranými ústředními vládními institucemi	346				
18.	Pohledávky za vybranými místními vládními institucemi	348				
20.	Krátkodobé poskytnuté zálohy na transfery	373				
30.	Náklady příštích období	381	879 230,78		879 230,78	870 833,48
31.	Příjmy příštích období	385	40 403,00		40 403,00	
32.	Dohadné účty aktivní	388	36 500,00		36 500,00	
33.	Ostatní krátkodobé pohledávky	377	43 524,48		43 524,48	3 117 165,07
8.	Krátkodobý finanční majetek		73 466 140,30		73 466 140,30	59 766 877,27
1.	Majetkové cenné papíry k obchodování	251				
2.	Dluhové cenné papíry k obchodování	253				
3.	Jiné cenné papíry	255				
4.	Termínované vklady krátkodobé	244				
5.	Jiné běžné účty	245				
9.	Běžný účet	241	70 333 238,80		70 333 238,80	57 433 607,15
10.	Běžný účet FKSP	243	2 657 631,55		2 657 631,55	1 923 720,86
15.	Corinty	260	2 320,00		2 320,00	18 400,00
16.	Peníze na cestě	262	44 778,00		44 778,00	135 055,60
17.	Pokladna	261	428 171,95		428 171,95	247 894,26

Číslo položky	Název položky	Synetický účet	ÚČETNÍ OBDOBÍ	
			BĚŽNÉ	MINULÉ
PASIVA	PASIVA CELKEM		238 812 765,72	231 587 305,02
C.	Vlastní kapitál		254 888 617,13	288 063 447,94
1.	Jmění účetní jednotky a spravující položky		157 534 704,32	158 484 096,79
1.	Jmění účetní jednotky	401	142 136 244,31	143 487 723,14
3.	Transfery na požární dlouhodobého majetku	403	18 627 856,47	18 931 008,79
4.	Kurzové rozdíly	405		
6.	Oceňovací rozdíly při prvotním použití metody	406	-3 904 635,14	-3 904 635,14
6.	Jiné oceňovací rozdíly	407		
7.	Opravy předcházejících účetních období	408	625 938,68	
8.	Fondy účetní jednotky		30 506 090,30	25 138 842,05
1.	Fond odměn	411	9 087 443,71	7 143 036,43
2.	Fond kulturních a sociálních potřeb	412	2 711 469,45	1 921 607,45
3.	Rezervní fond boření ze zlepšeného výsledku hospodaření	413	10 183 047,14	9 696 945,32
4.	Rezervní fond z ostatních titulů	414	856 040,00	284 500,00
6.	Fond reprodukce majetku, fond investic	416	7 468 084,00	6 052 752,85
III.	Výsledek hospodaření		26 947 822,51	2 438 509,10
1.	Výsledek hospodaření běžného účetního období		26 947 822,51	2 438 509,10
2.	Výsledek hospodaření ve schvalovacím řízení	431		
3.	Výsledek hospodaření předcházejících účetních období	432		
D.	Celá zůstatek		23 824 148,59	45 513 857,08
I.	Rezervy			
1.	Rezervy	441		
II.	Dlouhodobé závazky			
1.	Dlouhodobé úvěry	451		
2.	Přijaté návratné finanční výpomoci dlouhodobé	452		
4.	Dlouhodobé přijaté zálohy	455		
7.	Ostatní dlouhodobé závazky	459		
8.	Dlouhodobé přijaté zálohy na transfery	472		
III.	Krátkodobé závazky		23 824 148,59	45 513 857,08
1.	Krátkodobé úvěry	281		
4.	Jiné krátkodobé půjčky	289		
5.	Dodavatelé	321	1 442 240,50	4 512 356,88
7.	Krátkodobé přijaté zálohy	324	1 128 003,00	537 488,00
8.	Přijaté návratné finanční výpomoci krátkodobé	326		
10.	Zaměstnanci	331	310 106,00	482 313,00
11.	Jiné závazky vůči zaměstnancům	333	2 925,00	
12.	Sociální zabezpečení	336	3 759 803,00	3 886 981,00
13.	Zdravotní pojištění	337	1 626 845,00	1 684 206,00
14.	Důchodové spoření	338		
16.	Daň z příjmů	341	500,00	
16.	Ostatní daně, poplatky a jiná obdobná peněžní plnění	342	1 484 757,00	1 505 212,00
17.	Daň z přidané hodnoty	343	81 060,72	279 191,54
18.	Závazky k osobám mimo vybrané vládní instituce	345		
19.	Závazky k vybraným ústředním vládním institucím	347		
20.	Závazky k vybraným místním vládním institucím	349		
32.	Krátkodobé přijaté zálohy na transfery	374		
36.	Výstaje příštích období	383	27 720,00	23 423,50
38.	Výnosy příštích období	384	2 901 774,37	22 368 612,78
37.	Dobudné účty pasivní	389	110 000,00	280 400,00
38.	Ostatní krátkodobé závazky	378	10 948 414,00	9 943 675,28

Podpisový záznam:



DIVADLO J. K. TYLA

příspěvková organizace

Palackého náměstí 2971/30, 301 00 Ptatec

IČO: 00079051, DIČ: C/00079051

tel.: 378 033 049

3

Příloha č. 2 k vyhlášce č. 410/2009 Sb.	
Výkaz zisku a ztráty	
PŘÍSPĚVKOVÉ ORGANIZACE	
Název:	Divadlo Josefa Kajetána Tyla, příspěvková organizace
Sídlo:	Palackého náměstí 2971/30, Plzeň 1, 301 00, Česká republika
Právní forma:	příspěvková organizace
IČ:	00078051
Předmět činnosti:	Provozování kulturních zařízení

sestavěný k 31.12.2020
(v Kč, s přesností na dvě desetinná místa)
okamžik sestavení: 29.01.2021

Číslo položky	Název položky	Syntetický účet	ÚČETNÍ OBDOBÍ			
			BĚŽNÉ		MINULÉ	
			Hlavní činnost	Hospodářská činnost	Hlavní činnost	Hospodářská činnost
A.	NÁKLADY CELKEM		277 934 808,30	1 828 864,42	305 559 215,01	2 081 553,00
1.	Náklady z činnosti		277 047 183,65	1 583 046,42	305 472 179,63	2 081 553,00
1.	Spotřeba materiálu	501	7 875 652,34	78 973,65	11 399 526,79	59 290,51
2.	Spotřeba energie	502	5 981 113,09	465 416,28	6 953 454,82	441 301,97
3.	Spotřeba jiných neskladovatelných dodávek	503				
4.	Prodané zboží	504	191 037,76		335 885,38	
5.	Aktivace dlouhodobého majetku	505				
6.	Aktivace oběžného majetku	507				
7.	Změna stavu zásob vlastní výroby	508				
8.	Opravy a udržování	511	2 919 934,66	189 574,16	3 320 157,55	74 404,25
9.	Cestovné	512	175 478,67		1 360 522,35	
10.	Náklady na reprezentaci	513	85 003,89	990,43	259 638,64	
11.	Aktivace vnitroorganizačních služeb	519				
12.	Ostatní služby	518	40 859 011,53	190 045,01	65 439 988,15	247 249,00
13.	Mzdové náklady	521	152 731 157,00	572 909,60	149 258 769,00	1 044 091,00
14.	Zákonná sociální pojištění	524	50 997 629,73	84 675,27	49 611 540,45	189 649,55
15.	Jiné sociální pojištění	525	853 963,91	2 461,69	804 139,30	3 150,70
16.	Zákonná sociální náklady	527	4 573 098,95		4 756 534,11	
17.	Jiné sociální náklady	528	36 090,00		47 780,00	
18.	Daň silniční	531	18 879,00		18 879,00	
19.	Daň z nemovitostí	532				
20.	Jiné daně a poplatky	538	254 631,15		143 824,87	
22.	Smluvní pokuty a úroky z prodlení	541				
23.	Jiné pokuty a penále	542	877,00			
24.	Dary a jiná bezplatná předání	543				
25.	Prodaný materiál	544				
26.	Manka a škody	547				
27.	Tvorba fondů	548				
28.	Odúpsy dlouhodobého majetku	551	6 418 158,15		6 824 245,48	
29.	Prodaný dlouhodobý nehmotný majetek	552				
30.	Prodaný dlouhodobý hmotný majetek	553				
31.	Prodané pozemky	554				
32.	Tvorba a zúčtování rezerv	555				
33.	Tvorba a zúčtování opravných položek	556	-29 559,81		-19 168,42	
34.	Náklady z vyřazených pohledávek	557				
35.	Náklady z drobného dlouhodobého majetku	558	1 091 093,55		2 569 125,89	22 925,00
36.	Ostatní náklady z činnosti	540	2 055 136,28	1,53	2 388 238,67	1,62
II.	Finanční náklady		38 142,64		87 035,38	
1.	Prodané cenné papíry a podíly	561				
2.	Úroky	562				
3.	Kurzové zisky	563	38 142,64		87 035,38	
4.	Náklady z přecenění reálnou hodnotou	564				
5.	Ostatní finanční náklady	569				
III.	Náklady na transfery					
1.	Náklady vybraných ústředních vládních institucí na transfery	571				
2.	Náklady vybraných místních vládních institucí na transfery	572				
V.	Daň z příjmů		19 482,00	43 618,00		
1.	Daň z příjmů	501	19 482,00	43 618,00		

Výkaz zisku a ztráty

Strana 1 z 2

Číslo položky	Název položky	Symetrický účet	ÚČETNÍ OBDOBÍ			
			BĚŽNÉ		MINULÉ	
			Hlavní činnost	Hospodářská činnost	Hlavní činnost	Hospodářská činnost
2.	Dodatečné odvody daně z příjmů	105				
B.	VÝNOSY CELKEM		302 802 482,70	2 878 812,53	305 873 097,62	4 198 270,09
1.	Výnosy z činnosti		21 319 814,89	2 849 911,36	60 415 773,13	4 144 067,71
1.	Výnosy z prodeje vlastních výrobků	601				
2.	Výnosy z prodeje služeb	602	20 377 818,17	510 129,82	54 327 863,49	1 669 268,56
3.	Výnosy z pronájmu	603		1 763 022,78		2 128 727,20
4.	Výnosy z prodeje zboží	604	278 096,00		718 023,82	
8.	Jiné výnosy z vlastních výkonů	608				
9.	Smluvní pokuty a úrky z prodání	641				
10.	Jiné pokuty a penále	642				
11.	Výnosy z vyřazených pohledávek	643				
12.	Výnosy z prodeje materiálu	644				
13.	Výnosy z prodeje dlouhodobého nehmotného majetku	645				
14.	Výnosy z prodeje dlouhodobého hmotného majetku kromě po	646				
15.	Výnosy z prodeje pozemků	647				
16.	Čerpání fondů	648			4 236 544,00	
17.	Ostatní výnosy z činnosti	649	663 900,72	176 758,96	1 133 241,82	346 071,95
B.	Finanční výnosy		124 467,81	26 901,17	7 234,49	54 202,38
1.	Výnosy z prodeje cenných papírů a podílů	661				
2.	Úrky	662	3 298,97	26 751,17	2 814,69	54 202,38
3.	Kurzové zisky	663	121 168,84	150,00	4 419,80	
4.	Výnosy z přecenění reálnou hodnotou	664				
6.	Ostatní finanční výnosy	666				
IV.	Výnosy z transferů		281 359 000,00		245 450 000,00	
1.	Výnosy vybraných ústředních vládních institucí z transferů	671				
2.	Výnosy vybraných místních vládních institucí z transferů	672	281 359 000,00		245 450 000,00	
C.	VÝSLEDEK HOSPODAŘENÍ					
1.	Výsledek hospodaření před zdaněním	-	26 717 156,40	1 293 756,11	313 792,61	2 116 716,49
2.	Výsledek hospodaření běžného účetního období	-	25 697 674,40	1 250 148,11	313 792,61	2 116 716,49

Podpisový záznam:

DIVADLO J. K. TYLA

příspěvková organizace
 Palackého náměstí 2971/38, 301 00 Plzeň
 IČO: 00078051, DIČ: CZ00078051
 tel.: 378 038 049

3

2020 - 4Q - Příloha č. 5	
PŘÍSPĚVKOVÉ ORGANIZACE ZŘIZOVANÉ ÚSC A SVAZKY OBCÍ	
Název:	Dívaldo Josefa Kajetána Tyla, příspěvková organizace
Sídlo:	Palackého náměstí 2971/30, Plzeň 1, 301 00, Česká republika
Právní forma:	příspěvková organizace
IČO:	00078051
Předmět činnosti:	Provozování kulturních zařízení

sestavený k 31.12.2020

(v Kč, s přesností na dvě desetinná místa)

okamžik sestavení: 08.02.2021

A.1.	Informace podle § 7 odst. 3 zákona

A.2.	Informace podle § 7 odst. 4 zákona

A.3.	Informace podle § 7 odst. 5 zákona

A.4.		Informace podle § 7 odst. 5 zákona o stavu účtů v knize podrozvahových účtů		
Číslo položky	Název položky	účet	ÚČETNÍ OBDOBÍ	
			BĚŽNÉ	MINULÉ
P.I.	Majetek a závazky účetní jednotky		22 848 723,80	20 898 604,10
1.	Jiný drobný dlouhodobý nehmotný majetek	901	0,00	0,00
2.	Jiný drobný dlouhodobý hmotný majetek	902	22 848 723,80	20 898 604,10
3.	Výřazené pohledávky	905	0,00	0,00
4.	Výřazené závazky	906	0,00	0,00
5.	Ostatní majetek	909	0,00	0,00
P.II.	Krátkodobé podmíněné pohledávky z transferů a krátkodobé podmíněné závazky z transferů		0,00	0,00
1.	Krátkodobé podmíněné pohledávky z předfinancování transferů	911	0,00	0,00
2.	Krátkodobé podmíněné závazky z předfinancování transferů	912	0,00	0,00
3.	Krátkodobé podmíněné pohledávky ze zahraničních transferů	913	0,00	0,00
4.	Krátkodobé podmíněné závazky ze zahraničních transferů	914	0,00	0,00
5.	Ostatní krátkodobé podmíněné pohledávky z transferů	915	0,00	0,00
6.	Ostatní krátkodobé podmíněné závazky z transferů	916	0,00	0,00
P.III.	Podmíněné pohledávky z důvodu užívání majetku jinou osobou		0,00	0,00
1.	Krátkodobé podmíněné pohledávky z důvodu úplatného užívání majetku jinou osobou	921	0,00	0,00
2.	Dlouhodobé podmíněné pohledávky z důvodu úplatného užívání majetku jinou osobou	922	0,00	0,00
3.	Krátkodobé podmíněné pohledávky z důvodu užívání majetku jinou osobou na základě smlouvy o výpůjčce	923	0,00	0,00
4.	Dlouhodobé podmíněné pohledávky z důvodu užívání majetku jinou osobou na základě smlouvy o výpůjčce	924	0,00	0,00
5.	Krátkodobé podmíněné pohledávky z důvodu užívání majetku jinou osobou z jiných důvodů	925	0,00	0,00
6.	Dlouhodobé podmíněné pohledávky z důvodu užívání majetku jinou osobou z jiných důvodů	926	0,00	0,00
P.IV.	Další podmíněné pohledávky		0,00	0,00
1.	Krátkodobé podmíněné pohledávky ze smluv o prodeji dlouhodobého majetku	931	0,00	0,00
2.	Dlouhodobé podmíněné pohledávky ze smluv o prodeji dlouhodobého majetku	932	0,00	0,00
3.	Krátkodobé podmíněné pohledávky z jiných smluv	933	0,00	0,00
4.	Dlouhodobé podmíněné pohledávky z jiných smluv	934	0,00	0,00
5.	Krátkodobé podmíněné pohledávky ze sdílených daní	939	0,00	0,00
6.	Dlouhodobé podmíněné pohledávky ze sdílených daní	941	0,00	0,00
7.	Krátkodobé podmíněné pohledávky ze vztahu k jiným zdrojům	942	0,00	0,00

8.	Dlouhodobé podmíněné pohledávky ze vztahu k jiným ztvořím	943	0,00	0,00
9.	Krátkodobé podmíněné úhrady pohledávek z přijatých zájmků	944	0,00	0,00
10.	Dlouhodobé podmíněné úhrady pohledávek z přijatých zájmků	945	0,00	0,00
11.	Krátkodobé podmíněné pohledávky ze soudních sporů, správních řízení a jiných řízení	947	0,00	0,00
12.	Dlouhodobé podmíněné pohledávky ze soudních sporů, správních řízení a jiných řízení	948	0,00	0,00
P.V.	Dlouhodobé podmíněné pohledávky z transferů a dlouhodobé podmíněné závazky z transferů		0,00	0,00
1.	Dlouhodobé podmíněné pohledávky z předfinancování transferů	951	0,00	0,00
2.	Dlouhodobé podmíněné závazky z předfinancování transferů	952	0,00	0,00
3.	Dlouhodobé podmíněné pohledávky ze zahraničních transferů	953	0,00	0,00
4.	Dlouhodobé podmíněné závazky ze zahraničních transferů	954	0,00	0,00
5.	Ostatní dlouhodobé podmíněné pohledávky z transferů	955	0,00	0,00
6.	Ostatní dlouhodobé podmíněné závazky z transferů	956	0,00	0,00
P.VI.	Podmíněné závazky z důvodu uškrtní cizího majetku		0,00	0,00
1.	Krátkodobé podmíněné závazky z operativního leasingu	961	0,00	0,00
2.	Dlouhodobé podmíněné závazky z operativního leasingu	962	0,00	0,00
3.	Krátkodobé podmíněné závazky z finančního leasingu	963	0,00	0,00
4.	Dlouhodobé podmíněné závazky z finančního leasingu	964	0,00	0,00
5.	Krátkodobé podmíněné závazky z důvodu uškrtní cizího majetku na základě smlouvy o výpůjčce	965	0,00	0,00
6.	Dlouhodobé podmíněné závazky z důvodu uškrtní cizího majetku na základě smlouvy o výpůjčce	966	0,00	0,00
7.	Krátkodobé podmíněné závazky z důvodu uškrtní cizího majetku nebo jeho převzetí z jiných důvodů	967	0,00	0,00
8.	Dlouhodobé podmíněné závazky z důvodu uškrtní cizího majetku nebo jeho převzetí z jiných důvodů	968	0,00	0,00
P.VII.	Další podmíněné závazky		0,00	0,00
1.	Krátkodobé podmíněné závazky ze smluv o pořízení dlouhodobého majetku	971	0,00	0,00
2.	Dlouhodobé podmíněné závazky ze smluv o pořízení dlouhodobého majetku	972	0,00	0,00
3.	Krátkodobé podmíněné závazky z jiných smluv	973	0,00	0,00
4.	Dlouhodobé podmíněné závazky z jiných smluv	974	0,00	0,00
5.	Krátkodobé podmíněné závazky z přijetího kolaterálu	975	0,00	0,00
6.	Dlouhodobé podmíněné závazky z přijetího kolaterálu	976	0,00	0,00
7.	Krátkodobé podmíněné závazky vyplývající z právních předpisů a další činnosti moci zákonodárné, výkon	978	0,00	0,00
8.	Dlouhodobé podmíněné závazky vyplývající z právních předpisů a další činnosti moci zákonodárné, výkon	979	0,00	0,00
9.	Krátkodobé podmíněné závazky z poskytnutých garancí jednorázových	981	0,00	0,00
10.	Dlouhodobé podmíněné závazky z poskytnutých garancí jednorázových	982	0,00	0,00
11.	Krátkodobé podmíněné závazky z poskytnutých garancí ostatních	983	0,00	0,00
12.	Dlouhodobé podmíněné závazky z poskytnutých garancí ostatních	984	0,00	0,00
13.	Krátkodobé podmíněné závazky ze soudních sporů, správních řízení a jiných řízení	985	0,00	0,00
14.	Dlouhodobé podmíněné závazky ze soudních sporů, správních řízení a jiných řízení	986	0,00	0,00
P.VIII.	Ostatní podmíněná aktiva a ostatní podmíněná pasiva a vyrovnávací účty		3 452 998,94	3 360 381,75
1.	Ostatní krátkodobá podmíněná aktiva	991	0,00	0,00
2.	Ostatní dlouhodobá podmíněná aktiva	992	3 452 998,94	3 360 381,75
3.	Ostatní krátkodobá podmíněná pasiva	993	0,00	0,00
4.	Ostatní dlouhodobá podmíněná pasiva	994	0,00	0,00
5.	Vyrovnávací účel k podrozvahovým účtům	999	26 301 322,74	24 258 985,85

A.5.	Informace podle § 18 odst. 3 písm. b) zákona

A.6.	Informace podle § 19 odst. 6 zákona

B.1.	Informace podle § 66 odst. 6

B.2.	Informace podle § 66 odst. 8

B.3.	Informace podle § 68 odst. 3 (ČÍSLO A TEXT)
-------------	----------------------------------------------------

C.		Doplňující informace k položkám rozvahy "C.1.1. Jmění účetní jednotky" a "C.1.3. Transfery na pořízení dlouhodobého majetku"		
Číslo položky	Název položky	ÚČETNÍ OBDOBÍ		
		BĚŽNÉ	MINULÉ	
C.1.	Zvýšení stavu transferů na pořízení dlouhodobého majetku za běžné účetní období	0,00	0,00	
C.2.	Snížení stavu transferů na pořízení dlouhodobého majetku ve věcné a časové souvislosti	0,00	0,00	

D.1.	Počet jednotlivých věcí a souborů majetku nebo seznam tohoto majetku (ČÍSLO A TEXT)
Číslo:	395,00

D.2.	Celková výměra lesních pozemků s lesním porostem (ČÍSLO)
Číslo:	0,00

D.3.	Výše ocenění celkové výměry lesních pozemků s lesním porostem ve výši 57 Kč/m ² (ČÍSLO)
Číslo:	0,00

D.4.	Výměra lesních pozemků s lesním porostem oceněným jiným způsobem (ČÍSLO)
Číslo:	0,00

D.5.	Výše ocenění lesních pozemků s lesním porostem oceněným jiným způsobem (ČÍSLO)
Číslo:	0,00

D.6.	Průměrná výše ocenění výměry lesních pozemků s lesním porostem oceněných jiným způsobem (ČÍSLO)
Číslo:	0,00

D.7.	Komentář k ocenění lesních pozemků jiným způsobem (ČÍSLO A TEXT)
Číslo:	0,00

E.1.	Doplňující informace k položkám rozvahy	
K položce	Doplňující informace	Částka
A.	Bez komentáře	

E.2.	Doplňující informace k položkám výkazu zisku a ztráty	
K položce	Doplňující informace	Částka
A.	bez komentáře	

E.3.	Doplňující informace k položkám přehledu o peněžních tocích	
K položce	Doplňující informace	Částka
-		

E.4.	Doplňující informace k položkám přehledu o změnách vlastního kapitálu	
K položce	Doplňující informace	Částka
-		

F.a.	Doplňující informace k fondům účetní jednotky - Fond kulturních a sociálních potřeb	
Číslo položky	Název položky	Běžné účetní období
A.I.	Počáteční stav fondu k 1. 1.	1 921 907,45
A.II.	Tvorba fondu	2 984 313,00
1.	Základní přírůstek	2 984 313,00
2.	Spátky půjček na bytové účely poskytnutých do konce roku 1992	0,00
3.	Náhrady škod a pojistné plnění od pojistovny vztahující se k majetku poškozenému z fondu	0,00
4.	Peněžní a jiné dary určené do fondu	0,00
5.	Ostatní tvorba fondu	0,00
A.III.	Čerpání fondu	2 194 451,00
1.	Půjčky na bytové účely	0,00
2.	Stravní	2 094 688,00
3.	Nekrasce	35 452,00
4.	Kultura, Měnovýchova a sport	5 609,00
5.	Sociální výpomoc a půjčky	0,00
6.	Poskytnuté peněžní dary	45 538,00
7.	Útrata příspěvku na penzijní příspěvků	0,00
8.	Útrata člité pojistné na soukromé životní pojištění	0,00
9.	Ostatní účel fondu	12 981,00
A.IV.	Konečný stav fondu	2 711 469,45

F.d.	Rezervní fond	
Číslo položky	Název položky	Běžné účetní období
D.I.	Počáteční stav fondu k 1.1.	9 981 445,32
D.II.	Tvorba fondu	1 057 647,82
1.	Zlepšený výsledek hospodaření	486 101,82
2.	Nespolčebované dotace z rozpočtu Evropské unie	0,00
3.	Nespolčebované dotace z mezinárodních smlouv	0,00
4.	Peněžní dary - účelové	600 000,00
5.	Peněžní dary - neúčelové	21 545,00
6.	Ostatní tvorba	0,00

D.II.	Čerpání fondu	0,00
1.	Úhrada zhoršeného výsledku hospodaření	0,00
2.	Úhrada sankcí	0,00
3.	Posílení fondu investo se souhlasem zřizovatele	0,00
4.	Časové přehodnocení dočasněho nesouladu mezi výnosy a náklady	0,00
5.	Ostatní čerpání	0,00
D.IV.	Konečný stav fondu	11 039 693,14

F.f.		Fond investic	
Číslo položky		Název položky	Běžné účetní období
F.I.		Počáteční stav fondu k 1.1.	6 092 762,85
F.B.		Tvorba fondu	5 865 411,15
1.		Peněžní prostředky ve výši odpisů hmotného a nehmotného dlouhodobého majetku prováděné podle zřizovatelem schváleného odpisového	5 865 411,15
2.		Investiční příspěvek z rozpočtu zřizovatele	0,00
3.		Investiční dotace ze státních fondů a jiných veřejných rozpočtů	0,00
4.		Ve výši příjmů z prodeje svěřeného dlouhodobého hmotného majetku	0,00
5.		Peněžní dary a příspěvky od jiných subjektů	0,00
6.		Ve výši příjmů z prodeje majetku ve vlastnictví příspěvkové organizace	0,00
7.		Převody z rezervního fondu	0,00
F.II.		Čerpání fondu	4 842 827,00
1.		Posílení a technické zhodnocení hmotného a nehmotného dlouhodobého majetku, s výjimkou drobného hmotného a nehmotného dlouho	4 842 827,00
2.		Úhrada investičních úvěrů nebo půjček	0,00
3.		Odevod do rozpočtu zřizovatele	0,00
4.		Naučžení peněžních prostředků určených na finanční náklady a oprav majetku, který příspěvkové organizace používá pro svou činnost	0,00
F.IV.		Konečný stav fondu	7 116 337,00

G.		Stavby	ÚČETNÍ OBDOBÍ			
Číslo položky	Název položky	BĚŽNÉ			MINULÉ	
		BRUTTO	KOREKCE	NETTO		
G.	Stavby	159 071 034,47	-43 031 198,69	107 039 835,78	108 915 783,78	
G.1.	Bytové domy a bytové jednotky	0,00	0,00	0,00	0,00	
G.2.	Budovy pro službu obyvatelstvu	900 737 560,00	-26 215 161,22	74 522 398,78	75 781 638,78	
G.3.	Jiné nebytové domy a nebytové jednotky	49 046 828,00	-12 245 185,00	27 801 642,00	28 302 258,00	
G.4.	Komunikace a veřejné osvětlení	0,00	0,00	0,00	0,00	
G.5.	Jiné inženýrské sítě	0,00	0,00	0,00	0,00	
G.6.	Ostatní stavby	9 286 646,47	-4 579 851,47	4 715 795,00	4 831 895,00	

H.		Pozemky	ÚČETNÍ OBDOBÍ			
Číslo položky	Název položky	BĚŽNÉ			MINULÉ	
		BRUTTO	KOREKCE	NETTO		
H.	Pozemky	174 336,00	0,00	174 336,00	174 336,00	
H.1.	Stavěcí pozemky	0,00	0,00	0,00	0,00	
H.2.	Lesní pozemky	0,00	0,00	0,00	0,00	
H.3.	Zahrady, pastviny, louky, rybníky	0,00	0,00	0,00	0,00	
H.4.	Zastavěná plocha	149 282,00	0,00	149 282,00	149 282,00	
H.5.	Ostatní pozemky	25 054,00	0,00	25 054,00	25 054,00	

I.		Doplňující informace k položce „A.II.4. Náklady z přecenění reálnou hodnotou“ výkazu zisku a ztráty	
Číslo položky	Název položky	ÚČETNÍ OBDOBÍ	
		BĚŽNÉ	MINULÉ
I.	Náklady z přecenění reálnou hodnotou	0,00	0,00
I.1.	Náklady z přecenění reálnou hodnotou majetku určeného k prodeji podle § 64	0,00	0,00
I.2.	Ostatní náklady z přecenění reálnou hodnotou	0,00	0,00

J.		Doplňující informace k položce „B.II.4. Výnosy z přecenění reálnou hodnotou“ výkazu zisku a ztráty	
Číslo položky	Název položky	ÚČETNÍ OBDOBÍ	
		BĚŽNÉ	MINULÉ
J.	Výnosy z přecenění reálnou hodnotou	0,00	0,00
J.1.	Výnosy z přecenění reálnou hodnotou majetku určeného k prodeji podle § 64	0,00	0,00
J.2.	Ostatní výnosy z přecenění reálnou hodnotou	0,00	0,00

Doplňující informace o projektech partnerství veřejného a soukromého sektoru

Podpisový záznam: 

DIVADLO J. K. TYLA
 příspěvková organizace
 Palackého náměstí 2971/35, 301 00 Písek
 IČO: 00078051, DIČ: CZ00078051
 tel.: 378 638 049
 2