



VÝROČNÍ ZPRÁVA **DIVADLA** **JOSEFA KAJETÁNA TYLA, P.O.**

O ČINNOSTI A HOSPODAŘENÍ ZA ROK 2023

OPERA | ČINOHRA | MUZIKÁL | BALET

TŘI SCÉNY PLNÉ EMOCÍ

DOC. MGA. MARTIN OTAVA, PH.D

DJKT.

DIVADLO J. K. TYLA V PLZNI

OPERA | ČINOHRA | MUZIKÁL | BALET

TŘI SCÉNY PLNÉ EMOCÍ

OBSAH

1. ÚVOD	6
2. ÚDAJE O ORGANIZACI	8
Základní údaje	8
Poslání a cíle organizace	8
Struktura organizace	8
Zaměstnanci	9
3. ZPRÁVA O ČINNOSTI ORGANIZACE	10
Hlavní činnost	11
Doplňková činnost	22
4. ZPRÁVA O HOSPODAŘENÍ	35
Základní ukazatele rozpočtu	35
Náklady	37
Vlastní výnosy	38
Příspěvek na provoz	38
Příspěvek na investice	38
Tvorba a čerpání fondů	39
Hospodářský výsledek	39
Produkce	39
Poskytování informací podle zákona č. 106/1999 o svobodném přístupu k informacím	40
5. ZÁVĚR	40
6. PŘÍLOHY	41
Příloha č. 1	41
Příloha č. 2	42
Příloha č. 3	49
Příloha č. 4	100
Příloha č. 5	107



1. ÚVOD

Každoroční výroční zpráva přináší výčet naší činnosti za uplynulý rok. Za dále uvedenými prostými čísly a daty stojí mnoho lidské energie, úsilí, vášně a emocí, bez kterých by divadlo nemohlo existovat. Naši každodenní motivací ale nejsou čísla. Jsou to diváci a jejich spokojenost. A já s radostí mohu poukázat na to, že v roce 2023 se návštěvnost našich tří scén vyšplhala na nádherných 91,8 %. Oproti minulému roku je to zvýšení o celých 13 %. Tímto jsme dokonce překonali čísla z doby před covidem.

V roce 2023 jsme uvedli 18 premiér – z toho se jednalo o 5 obnovených premiér a 2 premiéry v rámci soutěžního projektu INTRO, který se zaměřuje na hledání původních dosud neuvedených muzikálů. Na našich scénách jsme odehráli 558 představení, která dohromady zhlédlo 165 841 diváků. Dvě inscenace jsme vytvořili v koprodukcii – *Armidu* s mezinárodním operním festivalem ve Wexfordu, *Manon* pak s Národním divadlem moravskoslezským v Ostravě. Vyjeli jsme na 11 tuzemských a 2 zahraniční zájezdy, zúčastnili se 7 festivalů u nás a s *Korunovací Poppey* jsme měli tu čest vystoupit na prestižním festivalu v Bayreuthu. Podíleli jsme se na Mezinárodním festivalu Divadlo, kde jsme uvedli hru *Příliš drahý jed*, zorganizovali 6. ročník muzikálového festivalu Na scénu!, který navštívilo přes 1000 zájemců, veřejnosti jsme představili dva vítězné muzikály z projektu INTRO a ocenili vítěze 8. ročníku Literární kavárny.

Vedle našeho stálého repertoáru jsme pro diváky připravili i několik koncertů, připomeňme alespoň únorový koncert ve spolupráci s Podkarpatskou filharmonií Řešov, koncert *Jsme muzikál! ve Velkém*, mezinárodní *Balet Gala 2023* či *Rekviem* v katedrále sv. Bartoloměje. Nesmím opomenout naši oblíbenou *Noc s operou*. V roce 2023 jsme pod širým nebem pro více než 6 000 diváků uvedli Bizetovu *Carmen*. Věnovali jsme se i výstavní činnosti, kromě našeho tradičního *Plzeňského salónu* jsme pokračovali ve výstavě *120 let Velkého divadla*, která mapovala historii budovy Velkého divadla, připravili jsme výstavu obrazů plzeňské malířky a ilustrátorky Květy Monhartové a byli hostiteli putovní výstavy při příležitosti Světového dne porozumění autismu.

Velkou novinkou roku 2023 byl projekt pro žáky 8. a 9. tříd základních škol s názvem Divadelní brány. Jedná se o interaktivní cestu divadlem, která žáky seznamuje s profesemi, které by si s divadlem jen tak nespojili. Žáci si tak rozšiřují povědomí o možnostech uplatnění v kulturním sektoru.

Vše, co děláme, děláme pro diváky. Upřímně nám záleží na každém z nich a nesmírně si vážíme toho, že zájem o výsledky naší práce se v loňském roce tak zvýšil.

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

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

Organizační struktura:

Vedení a správa divadla

- ředitelství divadla (kancelář ředitele a náměstka)
- finanční útvar
- mzdový a personální útvar
- obchodní útvar (obchodní a marketingové oddělení, inspektoři hlediště)
- archiv

Umělecké soubory

- soubor opery (správa souboru, sólisté, sbor, orchestr)
- soubor muzikálu (správa souboru, členové souboru)
- soubor činohry (správa souboru, členové souboru)
- soubor baletu (správa souboru, členové souboru)

Umělecko-technický provoz

- Velké divadlo (správa VD, jevištní provoz, zvuk, světla)
- Nové divadlo (správa ND, jevištní provoz, zvuk, světla)
- Divadelní dílny (správa dílen, garderoba a vlásenky, výroba dekorací a kostýmů)
- BOZP a PO

Organizační schéma DJKT v příloze č. 1

ZAMĚSTNANCI

Počet pracovníků ve fyzických osobách byl **421 osob**, v přepočtených **391,48 pracovníků**.
Průměrný plat byl za sledované období ve výši **37 812 Kč**.

3. ZPRÁVA O ČINNOSTI ORGANIZACE

V roce 2023 DJKT připravilo 13 premiér a zařadilo 5 obnovených premiér. Z uvedených 18 premiér se jednalo o 4 světové a 2 české premiéry.

V hledištích svých tří scén odehrálo 552 vlastních představení, která vidělo 165 841 diváků. Celkem 3 divadelní scény navštívilo 166 836 diváků.

Návštěvnost ve sledovaném období byla 91,84 %, oproti roku 2022 se návštěvnost zvedla o 13,09 %. Průměrná cena vstupenky byla 298 Kč. Doplatek zřizovatele na jednu vstupenku v tomto období činil 1 917 Kč. V tomto období DJKT odjelo 11 tuzemských a 2 zahraniční zájezdy.



HLAVNÍ ČINNOST

PREMIÉRY



PŘEHLED PREMIÉR DJKT ZA ROK 2023

GABRIELA VERMELHO / ALENA PEŠKOVÁ

SNĚHURKA

Libreto, choreografie, režie
Hudba
Scéna
Kostýmy
Asistentka choreografie
Asistent režie

OBNOVENÁ PREMIÉRA 14. LEDNA 2023 NA MALÉ SCÉNĚ

Alena Pešková
Gabriela Vermelho
Richard Pešek jr.
Aleš Valášek
Zuzana Hradilová
Miroslav Hradil

ANTONÍN DVOŘÁK

ARMIDA

Libreto
Hudební nastudování
Dirigent
Režie
Režijní spolupráce
Scéna a kostýmy
Choreografie soubojů
Pohybová spolupráce
Světelný design
Dramaturgie
Sbormistr
Asistent režie
Hudební příprava

PREMIÉRA 28. LEDNA 2023 VE VELKÉM DIVADLE

Jaroslav Vrchlický
Norbert Baxa
Norbert Baxa / Jakub Zicha
Martin Otava
Monika Hliněnská
Hartmut Schörghofer
Karel Basák
Jiří Pokorný
Jakub Sloup
Zbyněk Brabec
Jakub Zicha
Michal Lieberzeit
Maxim Averkiev, Martin Marek

DUSTIN KLEIN

FERDINAND A FILIPÍNA

Libreto, choreografie a režie
Hudba a hudební aranžmá
Použitá hudba

Scéna

Kostýmy

Texty

Asistenti choreografie

Světelný design

Zvukový design

Asistent režie

Dramaturgická spolupráce

Titulky

SVĚTOVÁ PREMIÉRA 11. BŘEZNA 2023 NA NOVÉ SCÉNĚ

Dustin Klein

Simon Lovermann

Henry Purcell, Diego Ortiz, Arcangelo Corelli, Andrea Falconieri,
Biagio Marini, Antonio Vivaldi a další

Dustin Klein

Louise Flanagan

Felix von Bredow

Richard Ševčík, Markéta Pospíšilová

Jakub Sloup

Jürgen Branz

Miroslav Hradil

Klára Špičková

Zbyněk Brabec

PAVEL TROJAN JR. / TEREZE BŘEZINOVÁ

ORLANDO (INTRO '22)

Hudba a instrumentace

Libreto

Režie

Hudební nastudování a dirigent

Choreografie

Scéna a kostýmy

Sbormistr

Dramaturgie

Lighting design

Projekce

Sound design

SVĚTOVÁ PREMIÉRA 18. BŘEZNA 2023 NA MALÉ SCÉNĚ

Pavel Trojan jr.

Tereza Březinová

Jakub Čermák

Pavel Kantořík

Michaela Dzurovčinová

Pavčina Chroňáková

Lucie Zvoníková

Pavel Bár

Vojtěch Klimeš (posluchač FDULS ZČU)

Julie Tampierová (posluchačka (FDULS ZČU)

Matouš Pilný

JULIUS ZEYER / JOSEF SUK

RADÚZ A MAHULENA

Režie

Hudební nastudování

Dirigent

Dramaturgie

Scéna

Kostýmy

Sbormistr

Hudební příprava

Jazyková spolupráce

Odborný poradce

Světelný design

Asistent režie

PREMIÉRA 25. BŘEZNA 2023 VE VELKÉM DIVADLE

Štěpán Pácl

Jiří Petrdlík

Jiří Petrdlík / Jiří Štrunc

Johana Němcová

Dragan Stojčevski

Linda Boráros

Jakub Zicha

Martin Marek, Maxim Averkiev

Eva Spoustová

Věra Šustíková

Jakub Sloup

Vít Kořínek

LUCY PREBBLE NA MOTIVY KNIHY LUKA HARDINGA

PŘÍLIŠ DRAHÝ JED

Překlad
Režie
Dramaturgie
Scéna
Kostýmy
Hudba
Pohybová spolupráce
Světelný design

PREMIÉRA 29. DUBNA 2023 NA MALÉ SCÉNĚ

Ester Žantovská
Adam Doležal
Zdeněk Janál
Michal Syrový
Agnieszka Pátá-Oldak
Petr Zeman
Pavel Klimenda
Antonín Pflieger

JAN BERKA

SLAVÍK A RŮŽE (INTRO '22)

Hudba, libreto, instrumentace
Režie
Hudební nastudování a dirigenti
Choreografie
Scéna a kostýmy
Sbormistr
Dramaturgie
Lighting design
Sound design

SVĚTOVÁ PREMIÉRA 5. KVĚTNA 2023 NA MALÉ SCÉNĚ

Jan Berka
Jan-Jakub Šenkeřík (posluchač DAMU)
Vojtěch Adamčík, Pavel Kantořík
Ester Trčková (posluchačka HAMU)
Štěpánka Vaškevič (posluchačka DAMU)
Kateřina Chrenková
Pavel Bár
Žofie Kučerová (posluchačka FDULS ZČU)
Matouš Pilný

LIBOR VACULÍK / PETR MALÁSEK / VÁCLAV KOPTA

EDITH – VRABČÁK Z PŘEDMĚSTÍ

Libreto, choreografie a režie
Hudba a hudební režie
Texty písní
Scéna a kostýmy
Kostýmní spolupráce
Hlasový poradce
Světelný design
Asistent choreografie
Asistent režie
Hudební nahrávku pořídil Orchestr opery DJKT v roce 2000
Dirigent
Hudební režie

OBNOVENÁ PREMIÉRA 6. KVĚTNA 2023 VE VELKÉM DIVADLE

Libor Vaculík
Petr Malásek
Václav Kopta
Jan Dušek
Roman Šolc
Eduard Klezla
Libor Vaculík, Jakub Sloup
Zuzana Hradilová, Jiří Pokorný
Miroslav Hradil
Jan Chalupecký
Petr Malásek

JIŘÍ CHALUPA / JIŘÍ ZMOŽEK / ZDENĚK BOROVEC

CO TAKHLE SVATBA, PRINCI?

Libreto
Hudba
Texty písní
Úprava
Instrumentace
Režie
Hudební nastudování
Dramaturgie
Choreografie
Scéna
Kostýmy
Sound design
Lighting design

OBNOVENÁ PREMIÉRA 3. ČERVNA 2023 NA MALÉ SCÉNĚ

Jiří Chalupa
Jiří Zmožek
Zdeněk Borovec
Pavel Bár a Lukáš Ondruš
Erich Ciompa
Lukáš Ondruš
Pavel Režný
Pavel Bár
Charlotte Režná
Lukáš Ondruš
Andrea Pavlovičová
Tomáš Lorenc
Vojtěch Kadlec

LEONARD BERNSTEIN

CANDIDE

Hudba
Libreto
Texty písní
Další texty

Instrumentace
Hudební dramaturgie a další instrumentace
Český překlad
České a anglické titulky
Hudební nastudování
Dirigent
Režie
Scéna
Kostýmy
Lighting design
Choreografie
Dramaturgická spolupráce
Sbormistr
Asistent dirigenta
Asistent režie
Hudební příprava
Jazykový poradce

PREMIÉRA 10. ČERVNA 2023 NA NOVÉ SCÉNĚ

Leonard Bernstein
Hugh Wheeler podle Voltaira
Richard Wilbur
Stephen Sondheim, John La Touche, Lillian Hellman,
Dorothy Parker a Leonard Bernstein
Leonard Bernstein a Hershy Kay
John Mauceri
Ivan Vornáčka a Tomáš Ondřej Pilař
Zbyněk Brabec
Jiří Štrunc
Jiří Petrdlík / Jiří Štrunc
Tomáš Ondřej Pilař
Petr Vítek
Eva Jiřikovská
Daniel Tesař
Martin Šinták
Vojtěch Frank, Tomáš Ondřej Pilař
Jakub Zicha
Zdeněk Červinka (posluchač HAMU)
Josef Doležal
Maxim Averkiev, Martin Marek
Becca Conviser

STEPHEN JEFFREYS

LIBERTIN

Překlad
Režie
Dramaturgie
Scéna
Kostýmy
Výběr hudby
Pohybová spolupráce
Světelný design

ČESKÁ PREMIÉRA 17. ČERVNA 2023 VE VELKÉM DIVADLE

Jan Hančil
Janusz Klimsza
Klára Špičková
Michal Syrový
Marcela Lysáčková
Janusz Klimsza
Vladimír Pokorný
Jakub Sloup

JIŘÍ TEML

KOCOUR V BOTÁCH

Libreto
Hudební nastudování
Režie
Scéna a kostýmy
Světelný design
Choreografie
Dramaturgie
Hudební příprava
Sbormistryně Kajetána

OBNOVENÁ PREMIÉRA 30. ZÁŘÍ 2023 NA MALÉ SCĚNĚ

Jan Tůma, Eliška Hrubá Toperzerová
Martin Marek
Lilka Ročáková
Ivana Ševčík Miklošková
Antonín Pflieger
Petra Parvoničová
Vojtěch Frank, Zbyněk Brabec
Martin Marek, Maxim Averkiev
Anna Marie Lahodová

JULES MASSENET

MANON

Hudební nastudování
Dirigent
Režie
Výtvarník scény
Výtvarník kostýmů
Mistr světél
Choreografie
Dramaturgie
Sbormistr
Hudební příprava

PREMIÉRA 21. ŘÍJNA 2023 VE VELKÉM DIVADLE

Jiří Štrunc
Jiří Štrunc / Jiří Petrdlík
Jiří Nekvasil
Daniel Dvořák
Simona Rybáková
Jakub Sloup
Jiří Pokorný
Vojtěch Frank
Jakub Zicha
Maxim Averkiev, Martin Marek

WILLIAM SHAKESPEARE

RICHARD III.

Překlad
Režie
Dramaturgie
Scéna
Kostýmy
Hudba
Jazyková spolupráce
Choreografie souborů
Videodotáčky
Světelný design
Zvukový design

ANNA VITA

ČAJKOVSKÝ

Libreto, režie, choreografie
Hudba
Hudební nastudování
Dirigent
Koncepce a návrh scény
Kostýmy a realizace scény
Světelný design
Asistent choreografie
Asistent režie

TIM RICE / ANDREW LLOYD WEBBER

JESUS CHRIST SUPERSTAR

Libreto
Hudba
České přebásnění
Režie
Hudební nastudování
Dirigent
Dramaturgie
Choreografie
Scéna a kostýmy
Sbormistr
Lighting design
Videoprojekce
Sound design

PREMIÉRA 28. ŘÍJNA 2023 NA NOVÉ SCÉNĚ

Jiří Josek
Adam Doležal
Johana Němcová, Zdeněk Janál
Jozef Hugo Čačko
Agnieszka Pátá-Oldak
Petr Zeman
Eva Spoustová
Karel Basák
Lukáš Kellner (SUTNARKA/MULTILAB)
Antonín Pfleger
Martin Zahálka ml.

SVĚTOVÁ PREMIÉRA 18. LISTOPADU 2023 VE VELKÉM DIVADLE

Anna Vita
P. I. Čajkovský, I. Stravinský
Jiří Petrdlík
Jiří Petrdlík / Jan Mára
Sandra Dehler
Michael S. Kraus
Jakub Sloup
Zuzana Hradilová
Miroslav Hradil

PREMIÉRA 2. PROSINCE 2023 NA NOVÉ SCÉNĚ

Tim Rice
Andrew Lloyd Webber
Michael Prostějovský
Lumír Olšovský
Dalibor Bárta
Dalibor Bárta / Pavel Kantořík
Pavel Bár
Michaela Dzurovčinová
Dave Benson
Vojtěch Adamčík
David Janeček
Dave Benson, Ondřej Brýna
Matouš Pilný, Tomáš Lorenc

FRANTIŠEK HRUBÍN / MOPED

1×6 POHÁDEK

Režie, dramaturgie a úprava
Obnovená premiéra – režie
Asistent režie
Výtvarné řešení Štěpán Lipus,
Kostýmy
Hudba
Světelný design

OBNOVENÁ PREMIÉRA 9. PROSINCE 2023 NA MALÉ SCÉNĚ

MOPED

Apolena Veldová

Jana Ondrušková

MOPED

Andrea Mohylová

Marek Mikulášek

Antonín Pflieger

AGATHA CHRISTIE

GO BACK FOR MURDER

Překlad
Režie
Dramaturgie
Scéna
Kostýmy
Hudba
Světelný design

ČESKÁ PREMIÉRA 16. PROSINCE 2023 VE VELKÉM DIVADLE

Martina Schlegelová

Martina Schlegelová

Zdeněk Janál

Jaromír Vlček

Aneta Grňáková

Jan Čtvrtník

Jakub Sloup



SVĚTOVÉ PREMIÉRY

DUSTIN KLEIN

FERDINAND A FILIPÍNA

SVĚTOVÁ PREMIÉRA 11. BŘEZNA 2023 NA NOVÉ SCÉNĚ

PAVEL TROJAN JR. / TEREZA BŘEZINOVÁ

ORLANDO (INTRO '22)

SVĚTOVÁ PREMIÉRA 18. BŘEZNA 2023 NA MALÉ SCÉNĚ

JAN BERKA

SLAVÍK A RŮŽE (INTRO '22)

SVĚTOVÁ PREMIÉRA 5. KVĚTNA 2023 NA MALÉ SCÉNĚ

ANNA VITA

ČAJKOVSKÝ

SVĚTOVÁ PREMIÉRA 18. LISTOPADU 2023 VE VELKÉM DIVADLE

ČESKÉ PREMIÉRY

STEPHEN JEFFREYS

LIBERTIN

ČESKÁ PREMIÉRA 17. ČERVNA 2023 VE VELKÉM DIVADLE

AGATHA CHRISTIE

GO BACK FOR MURDER

ČESKÁ PREMIÉRA 16. PROSINCE 2023 VE VELKÉM DIVADLE

REALIZOVANÉ KOPRODUKCE

ARMIDA

S MEZINÁRODNÍM OPERNÍM FESTIVÁLEM VE WEXFORDU

MANON

S NÁRODNÍM DIVADLEM MORAVSKOSLEZSKÝM V OSTRAVĚ



PŘEHLED REPERTOÁRU

TITUL	PREMIÉRA	REPRÍZY 2023 (BEZ ZÁJEZDŮ)
1×6 POHÁDEK	9. PROSINCE 2023*	5
ARMIDA	28. LEDNA 2023	12
BALET GALA 2023	8. DUBNA 2023	1
BALETNÍ INSPIRACE	27. KVĚTNA 2022	1
BILLY ELLIOT	11. KVĚTNA 2019	22
BROUK V HLAVĚ	14. PROSINCE 2019	8
CANDIDE	10. ČERVNA 2023	6
CARMEN	25. LEDNA 2019	2
CO TAKHLE SVATBA, PRINCÍ?	3. ČERVNA 2023*	10
ČAJKOVSKÝ	18. LISTOPADU 2023	5
ČARODĚJKY ZE SALEMU	5. ÚNORA 2022	9
ČESKÁ MŠE VÁNOČNÍ	17. PROSINCE 2021	6
DALIBOR	22. ŘÍJNA 2022	6
DON QUIJOTE	13. LISTOPADU 2021	4
DONAHA!	12. KVĚTNA 2018	4
EDITH – VRABČÁK Z PŘEDMĚSTÍ	6. KVĚTNA 2023*	7
ELISABETH	30. LISTOPADU 2019	12
FERDINAND A FILIPÍNA	11. BŘEZNA 2023	10
FUN HOME	20. ÚNORA 2022	15
GO BACK FOR MURDER	16. PROSINCE 2023	3
GREEN DAY'S AMERICAN IDIOT	15. ÚNORA 2020	16
CHYTRÁ HORÁKYNĚ	18. PROSINCE 2021	13
ORLANDO (INTRO)	17. BŘEZNA 2023	2
SLAVÍK A RŮŽE (INTRO)	5. KVĚTNA	2
ITALKA V ALŽÍRU	5. ČERVNA 2021	2
JEDNOU HOLE, JEDNOU NA NOŽE	29. ŘÍJNA 2022	12
JESUS CHRIST SUPERSTAR	2. PROSINCE 2023	6
JSME MUZIKÁL! VE VELKÉM	5. ÚNORA 2023	1
KLAPZUBOVA JEDENÁCTKA	15. ŘÍJNA 2022	15
KOCOUR V BOTÁCH	30. ZÁŘÍ 2023*	14
KORUNOVACE POPPEY	15. SRPNA 2020	1
KOZÍ VÁLKA	26. LISTOPADU 2022	18
KRÁLIČÍ NORA	9. ZÁŘÍ 2021	5
KYTICE	4. ZÁŘÍ 2019	8
LABUTÍ JEZERO	19. LISTOPADU 2016	8
LADY MACBETH – 1865	19. BŘEZNA 2022	3

TITUL	PREMIÉRA	REPRÍZY 2023 (BEZ ZÁJEZDŮ)
LIBERTIN	17. ČERVNA 2023	5
LIDÉ, MÍSTA, VĚCI	20. DUBNA 2022	4
LINDAUER? PÄKEHÄ!	18. PROSINCE 2021	7
LOUSKÁČEK	19. LISTOPADU 2022	13
MANON	21. ŘÍJNA 2023	6
MICHAEL PROSTĚJOVSKÝ SUPERSTAR	26. KVĚTNA 2023	1
MUZIKÁLOVÉ MATINÉ		4
MY FAIR LADY	11. ČERVNA 2021	13
NABUCCO	13. ŘÍJNA 2018	6
NĚCO SHNILÉHO! (SOMETHING ROTTEN!)	19. ČERVNA 2021	12
NETOPÝR	30. KVĚTNA 2021	6
NOC S OPEROU 2023 – CARMEN	23. ČERVNA 2023	1
O JENÍČKOVI A MAŘENCE	4. ČERVNA 2022*	9
O RUSALCE	1. ŘÍJNA 2022*	10
OPERNÍ MATINÉ		5
PAST NA MYŠI	17. PROSINCE 2022*	10
POSTŘÍŽINY	27. KVĚTNA 2021	9
PRAVDA	2. DUBNA 2022	12
PRODANÁ NEVĚSTA	9. SRPNA 2020	10
PŘÍLIŠ DRAHÝ JED	29. DUBNA 2023	8
QUO VADIS	11. ČERVNA 2022	6
R.U.R.	26. ŘÍJNA 2019	8
RADÚZ A MAHULENA	25. BŘEZNA 2023	10
REKVIEM V KATEDRÁLE	29. ŘÍJNA 2023	1
RICHARD III.	28. ŘÍJNA 2023	5
SNĚHURKA	14. LEDNA 2023*	20
SRDCE	21. BŘEZNA 2022	3
STEINWAY GALA	17. ÚNORA 2023	1
STVOŘENÍ	23. DUBNA 2022	8
SUNSET BOULEVARD	4. PROSINCE 2021	14
SWEENEY TODD	27. LEDNA 2018	19
ŠÍPKOVÁ RŮŽENKA	16. ČERVNA 2021*	4
ŠPANĚLSKÁ MUŠKA	18. ČERVNA 2021	5
VÁNOCE NA POUŠTI	17. PROSINCE 2021	7
VĚC MAKROPULOS	16. ŘÍJNA 2021	2
VYHOĎME HO Z KOLA VEN	29. KVĚTNA 2021	5
VZPOMÍNKOVÝ VEČER NA MIROSLAVA HORNÍČKA	11. KVĚTNA 2022	3

ZÁJEZDY

Divadlo J. K. Tyla uskutečnilo v roce 2023 celkem 11 tuzemských a 2 zahraniční zájezdy.

ZAHRANIČNÍ ZÁJEZDY

VYHOĎTE HO Z KOLA VEN | 9. ÚNORA 2023

STADTTHEATER, KEMPTEN, DE

KORUNOVACE POPPEY | 12. KVĚTNA 2023

MARKGRÄFLICHES OPERNHAUS, BAYREUTH, DE

TUZEMSKÉ ZÁJEZDY

KRÁLIČÍ NORA | 2. ÚNORA 2023

DŮM KULTURY, STRAKONICE

VYHOĎME HO Z KOLA VEN | 21. BŘEZNA 2023

SPOLEČENSKÉ CENTRUM UFFO, TRUTNOV

PRAVDA | 28. BŘEZNA 2023

VÝCHODOČESKÉ DIVADLO PARDUBICE

ITALKA V ALŽÍRU | 21. DUBNA 2023

KARLOVARSKÉ MĚSTSKÉ DIVADLO, KARLOVY VARY

MEZINÁRODNÍ DEN TANCE | 29. DUBNA 2023

STŘELECKÝ OSTROV, PRAHA

ELISABETH | 12. KVĚTNA 2023

MĚSTSKÉ DIVADLO BRNO

NABUCCO | 26. SRPNA 2023

JINDŘICHŮV HRADEC

DEN V SENÁTU | 2. ZÁŘÍ 2023

VALDŠTEJNSKÁ ZAHRADE, PRAHA

PŘÍLIŠ DRAHÝ JED | 14. ZÁŘÍ 2023

MALÁ SCÉNA DJKT, PLZEŇ

AMERICAN IDIOT (OPEN-AIR) | 7. ŘÍJNA 2023

PIVOVAR, PLZEŇ

FERDINAND A FILIPÍNA | 12. LISTOPADU 2023

MAHENOVO DIVADLO, BRNO

NOMINACE NA CENY A OCENĚNÍ

NOMINACE NA CENY THÁLIE

- **Aleš Briscein** | Rinaldo **Armida**

ŠIRŠÍ NOMINACE NA CENY THÁLIE

- **Zuzana Hradilová** | Edith **Edith – vrabčák z předměstí**
- **Pavel Klimenda** | Orlando **Orlando**
- **Lucie Silkenová** | Jitka **Dalibor**
- **Ivana Veberová** | Armida **Armida**

UMĚLECKÁ CENA MĚSTA PLZNĚ ZA ROK 2022

- **Silvie Kropáčová** | nominace na Uměleckou cenu města Plzně za mimořádný umělecký výkon pro umělce do 30 let
- **Klára Kuchinková** | nominace na Uměleckou cenu města Plzně za mimořádný umělecký počín pro umělce nad 30 let
- **Monika Šváblová** | nominace na Uměleckou cenu města Plzně v kategorii Cena za celoživotní dílo
- **Noc s operou** | nominace na Uměleckou cenu města Plzně v kategorii Významná kulturní událost roku

VÝROČNÍ CENY PORTÁLU I-DIVADLO.CZ ZA SEZÓNU 2022/2023 – REDAKČNÍ ČÁST

Nominace na nejlepší ženský herecký výkon

- **Apolena Veldová** | Runa **Radúz a Mahulena**

Nominace na jiný umělecký počín

- **Dragan Stojčevski** | scéna **Radúz a Mahulena**

VÝROČNÍ CENY PORTÁLU I-DIVADLO.CZ ZA SEZÓNU 2022/2023 – DIVÁCKÁ ČÁST

Nejoblíbenější divadlo

- **Divadlo J. K. Tyla** | 4. místo

CENY A TITULY

CENY MAGAZÍNU MUSICAL-OPERETA.CZ 2022

Druhé místo v kategorii muzikálová inscenace roku

- **Fun Home** | režie Lumír Olšovský

Třetí místo v kategorii muzikálový herec roku

- **Jozef Hruškoci** | Bruce Bechdel **Fun Home**

INTERNATIONAL FRANZ-SCHUBERT CHOIR COMPETITION

Zlatý diplom

- **Kajetán – dětský pěvecký sbor opery DJKT**

SVÁTKY PÍSNÍ OLOMOUC

Absolutní vítěz, zlaté pásmo v kategorii Soudobá hudba E a Dětské sbory A2

- **Kajetán – dětský pěvecký sbor opery DJKT**

SPOLUPOŘADATELSTVÍ MEZINÁRODNÍCH FESTIVALŮ

MEZINÁRODNÍ FESTIVAL DIVADLO, PLZEŇ – 31. ročník

Divadlo J. K. Tyla bylo ve dnech 13.–20. září 2023 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 reprezentovalo drama Příliš drahý jed.

JAZZ BEZ HRANIC

- **Swingový Galakonzert** | 29. října 2023 ve Velkém divadle

POŘÁDÁNÍ NEBO SPOLUPOŘÁDÁNÍ FESTIVALŮ

NA SCÉNU! – FESTIVAL MUZIKÁLOVÝCH NADĚJÍ – 6. ročník

Ve dnech 21.–25. června 2023 se v Novém divadle uskutečnil mezinárodní festival Na scénu! Festival nabídl pestrý program v podobě profesionálních představení, vystoupení uměleckých škol, přednášek, tanečních, pěveckých i hereckých workshopů určených nejen pro studenty uměleckých škol, ale i pro zájemce z řad široké veřejnosti. Hlavní program patřil muzikálovým školám – brněnské JAMU, Mezinárodní konzervatoři Praha, Pražské konzervatoři, Konzervatoři Plzeň a slovenské Soukromé konzervatoři Košice.

INTRO

Projekt pro autory nových, původních, dosud neuvedených muzikálů, ve kterém přihlášenou tvorbu posuzuje odborná porota složená z renomovaných divadelních odborníků a praktiků z celé republiky. V roce 2023 byly na Malé scéně uvedeny dva muzikály, které ve 2. ročníku odborná porota doporučila k nastudování. Soutěž pokračovala i v roce 2023 – INTRO '23 JUNIOR. Vítězný muzikál bude uveden na Nové scéně v květnu 2024.

- **1. místo**

Pavel Trojan jr. / Tereza Březinová
Orlando | 17. a 18. března 2023

- **2. místo**

Jan Berka
Slavík a růže | 5. a 6. května 2023

ÚČAST NA CELOSTÁTNÍCH AKCÍCH – FESTIVALECH A PŘEHLÍDKÁCH

SMETANOVSKÉ DNY – 43. ročník multižánrového kulturního festivalu

- **Armida** | 7. března 2023

MEZINÁRODNÍ DEN TANCE 2023 | 29. dubna 2023

Mezinárodní den tance na Střeleckém ostrově v Praze, kde se Divadlo J. K. Tyla opět zapojilo do programu s ukázkami z repertoáru.

- **Ukázka z baletu Ferdinand a Filipína (Luísa Isenring a Giacomo Mori)**
- **Ukázka z baletu Louskáček (Afroditi Vasilakopoulou a Justin Rimke)**

GRAND FESTIVAL SMÍCHU

- **Pravda** | 28. března 2023

STEP BY STEP | 13. května 2023

Vybraní členové muzikálu vystoupili s ukázkami z repertoáru na mezinárodním festivalu stepu.

DIVADELNÍ FESTIVAL DOKOŘÁN

- **Elisabeth** | 12. června 2023

MEZINÁRODNÍ FESTIVAL DIVADLO PLZEŇ

- **Příliš drahý jed** | 14. září 2023

DANCE BRNO 2023

- **Ferdinand a Filipína** | 12. listopadu 2023

ÚČAST NA ZAHRANIČNÍCH AKCÍCH – FESTIVALECH A PŘEHLÍDKÁCH

FESTIVAL MUSICA BAYREUTH

- **Korunovace Poppey** | 12. května 2023

KONCERTNÍ ČINNOST

JSME MUZIKÁL! VE VELKÉM | 5. února 2023

Koncert souboru muzikálu ve Velkém divadle.

VALENTÝNSKÉ STEINWAY GALA | 17. února 2023

Koncert Podkarpatské filharmonie Řešov na Nové scéně.

BALET GALA | 8. dubna 2023

Komponovaný taneční večer ve Velkém divadle.

BALETNÍ INSPIRACE | 27. května 2023

Komponovaný večer složený z choreografií členů souboru baletu.

JSME MUZIKÁL! POD PLZEŇSKÝM NEBEM | 6. června 2023

Koncert souboru muzikálu v rámci Divadelního léta pod plzeňským nebem.

REKVIEM | 29. října 2023

Soubor opery DJKT ve spolupráci s Diecézí plzeňskou uvedl Faurého Rekviem přímo v katedrále sv. Bartoloměje.

OPERNÍ MATINÉ

Cyklus komorních koncertů členů souboru opery a jejich hostů ve Foyer Vendelína Budila ve Velkém divadle.

- **Česká opereta známá i neznámá** | 19. února 2023
- **Sbory opery DJKT a jubilanti roku 2023** | 19. března 2023
- **Čtyři fragmenty z Máchova Máje a událostí z roku 1774** | 23. dubna 2023
- **Operní matiné Jakuba Hlíněnského** | 15. října 2023
- **Matiné operního sboru** | 26. listopadu 2023

MUZIKÁLOVÁ MATINÉ

Cyklus komorních koncertů v podání členů souboru muzikálu a jejich hostů ve foyer Nové scény.

- **Muzikálové matiné Terezy Koželuhové** | 19. února 2023
- **Muzikálové matiné Adama Reznera** | 16. dubna 2023
- **Muzikálové matiné Karolíny Krausové** | 12. listopadu 2023
- **Muzikálové matiné Lucie Pragerové** | 17. prosince 2023

ČESKÁ MŠE VÁNOČNÍ | 9., 15. a 26. prosince 2023

Scénické provedení známé sklady Jakuba Jana Ryby na jevišti Velkého divadla.

VÝSTAVNÍ ČINNOST**120 LET VELKÉHO DIVADLA**

27. září 2022 – 31. ledna 2023

Výstava při příležitosti výročí 120 let od otevření Velkého divadla, která byla rozdělena do dvou částí –vnitřní a venkovní.

OBRAZY KVĚTY MONHARTOVÉ

2. ledna 2023 – 11. května 2023

Výstava obrazů plzeňské malířky a ilustrátorky Květy Monhartové ve foyer Nové scény.

PROCIT

2. dubna 2023 – 30. dubna 2023

Putovní výstava při příležitosti Světového dne porozumění autismu ve foyer Malé scény.

PLZEŇSKÝ SALÓN

18. května 2023 – 27. července 2023

Pravidelná výstava, která se každoročně soustředí na prezentaci plzeňských a regionálních umělců.

KONTAKT S RŮZNÝMI VĚKOVÝMI SKUPINAMI DIVÁKŮ

BRÁNY DJKT

Interaktivní cesta divadelním světem určená pro žáky 8. a 9. tříd. Cílem je rozšířit povědomí o kulturním sektoru, divadle, jeho zákulisím i profesemi, které si ve spojitosti s divadlem málokdo vybaví. Druhá část projektu se zaměřuje na pedagogy a ředitele základních škol, kterým je blíže představen repertoár vhodný pro žáky základních škol.

LITERÁRNÍ KAVÁRNA DJKT

V roce 2023 byl uzavřen osmý ročník Literární kavárny (projekt, podporující tvůrčí činnost literárně nadaných lidí) a zahájen další – devátý ročník. Soutěž probíhá ve dvou věkových skupinách, 14–26 let a 27 let a výše, a ve čtyřech kolech, u kterých je důležité dodržet téma a literární styl. Každý ročník je ukončen slavnostním galavečerem, kde vítězné texty předčítají profesionální herci. Vítězné texty vycházejí v tištěné verzi sborníku Literární kavárny.

SPOLUPRÁCE S KONZERVATOŘÍ PLZEŇ

Studenti konzervatoře pravidelně účinkují v představeních DJKT jako hosté v inscenacích (Orlando, Slavík a Růže) nebo v rámci svých studijních úkolů.

SPOLUPRÁCE SE ZÁPADOČESKOU UNIVERZITOU

I v roce 2023 pokračovala spolupráce mezi DJKT a ZČU. Divadlo poskytuje zvýhodněné vstupné pro studenty a zaměstnance ZČU, tzv. last minute vstupenky. Spolupráce se rozšířila i na praktickou stránku – vybraní studenti této fakulty se podílejí na tvorbě ilustrovaných vizuálů k inscenacím pro děti, tvorbu videospotů, natáčení záznamů představení či dotáček do inscenací.

SPOLUPRÁCE S AMU V PRAZE

Posluchači se podílejí na přípravách nových inscenací.

SPOLUPRÁCE S PLZEŇSKÝM BISKUPSTVÍM

- **Rekviem** | 29. října 2023

Soubor opery DJKT ve spolupráci s Diecézí plzeňskou uvedl slavné Faurého Rekviem přímo v katedrále sv. Bartoloměje.

KLUB PŘÁTEL DJKT

Pravidelná setkání umělců s členy Klubu přátel Divadla J. K. Tyla, který funguje 57 let. Součástí výhod Klubu přátel DJKT jsou i pozvánky na generální zkoušky připravovaných inscenací a setkávání s umělci

FANKLUB SOUBORU MUZIKÁLU DJKT

Nepravidelná, neformální setkání (například kvízové odpoledne, opékání buřtů) členů souboru muzikálu s fanklubem, jehož vybraní členové organizačně vypomáhají například při konání festivalu Na scénu!

KULTURA OBČANŮM REGIONU

Divadlo J. K. Tyla ve spolupráci s Plzeňským krajem a samosprávou města a obcí v Plzeňském kraji pořádá projekt Kultura občanům regionu, který je zacílen na mimoplzeňské seniory a imobilní občany, kteří by rádi navštívili divadlo, ale nemají možnost vlastní dopravy. Zájemci o představení mohou využít autobusovou dopravu, kterou na konkrétní představení zajišťuje divadlo společně s Plzeňským krajem.

PLZEŇ-SEVER

- **Netopýr** | 5. února 2023
- **Klapzubova jedenáctka** | 9. dubna 2023
- **Labutí jezero** | 28. května 2023
- **Ferdinand a Filipína** | 1. října 2023
- **Jesus Christ Superstar** | 10. prosince 2023

PLZEŇ-JIH

- **My Fair Lady** | 8. ledna 2023
- **Šípková Růženka** | 26. března 2023
- **Brouk v hlavě** | 7. května 2023
- **Vánoce na poušti** | 26. listopad 2023

DOMAŽLICE

- **My Fair Lady** | 5. listopad 2023

VÝZNAMNÉ AKCE A DALŠÍ AKTIVITY

VZPOMÍNKA NA MIROSLAVA HORNÍČKA | 10. a 11. února a 11. května 2023

Scénické čtení jednoaktovky *Romeo a Julie – Nesmrtelní milenci veronští*

DIVADELNÍ PLES v Měšťanské besedě | 3. března 2023

GALAVEČER LITERÁRNÍ KAVÁRNY | 19. června 2023

Galavečer 8. ročníku Literární kavárny, na kterém herci DJKT předčítají vítězné příspěvky.

ČINOHRANÍ | 22. června 2023

Koncert souboru činohry ve vnitrobloku Nového divadla.

BALETNÍ ATELIÉRY

Soubor baletu připravuje několikrát do roka unikátní neformální interaktivní program, který divákům přibližuje svět tance a baletu a nové inscenace.

- **12. baletní ateliér s Vlastimilem Harapesem | 5. března 2023**
- **13. baletní ateliér Čajkovský je tu | 22. října 2023**



OSLAVY OSVOBOZENÍ | 7. května 2023

Vystoupení souboru muzikálu na akci pořádané Muzeem na demarkační linii v Rokycanech.

DEN OTEVŘENÝCH DVEŘÍ ČESKÉHO ROZHLASU | 20. května 2023

Vystoupení muzikálového souboru v rámci oslav Rozhlas 100 let.

DEN DĚTÍ S MUZIKÁLEM DJKT | 3. června 2023

Zábavné odpoledne pro děti.

NOC S OPEROU – CARMEN | 23. června 2023

Velkolepá open-air produkce v Amfiteátru Lochotín.

PRŮVOD VENDELÍN | 5. září 2023

Symbolické otevření a přivítání divadelní sezóny, které pořádá DJKT od roku 2014.

NOC DIVADEL | 18. listopadu 2023

Zážitková prohlídka divadelních dílen a imerzivní divadelní představení v podání DDD.

ROZSVÍCENÍ VÁNOČNÍHO STROMU DJKT | 1. prosince 2023

Program zajistili žáci navštěvující divadelní kroužky.

PROHLÍDKY NOVÉHO A VELKÉHO DIVADLA

Veřejné prohlídky obou divadelních budov.

KALENDÁŘ PRO NADAČNÍ FOND KRYŠTŮFEK

Kalendář vznik ve spolupráci muzikálu DJKT se Zdravotnickou záchrannou službou Plzeňského kraje. Křest kalendáře proběhl 22. září 2023.

PODCAST

Podtext – Podcastový kanál činohry DJKT, v roce 2023 vzniklo 17 dílů

DALŠÍ PŘÍLEŽITOSTI K SETKÁVÁNÍ S DIVÁKY

LEKTORSKÉ ÚVODY

Divadlo J. K. Tyla pořádá před každou premiérou a vybranými reprízami lektorské úvody za účasti zástupců inscenačního týmu.

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...

Neformální setkání, která pořádá soubor činohry před každou svou premiérou. Na těchto setkáních se mohou diváci a fanoušci setkat s vybranými inscenátory, protagonisty a odborníky na problematiku, o níž ta konkrétní inscenace pojednává.

BESEDY PO PŘEDSTAVNÍ PŘÍLIŠ DRAHÝ JED

Po každé repríze představení se konaly debaty s inscenátory a hosty z řad odborníků.

KLUB DJKT

Kluby jednotlivých nabízí možnost přednostní rezervace a nákupu vstupenek a nejrůznější neformální a zážitkové akce – například setkání s postavami z populárních inscenací, prohlídka zákulisí před představením či vyzkoušení si nejrůznějších profesí.

AUTOGRAMIÁDY

Nepravidelné akce při mimořádných představeních a akcích, např. derniéra Něco shnilého!, benefiční repríza baletu Louskáček, křest CD Kozí válka atd.

ZÁJMOVÉ KROUŽKY PRO DĚTI

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 rytmičky a herecké výchovy. 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. Louskáček, Billy

Elliot, Sněhurka a další. 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 2023 se jednalo o balet Giselle.

KAJETÁN – DĚTSKÝ SBOR OPERY DJKT

U zrodu dětského sboru Kajetán stál v roce 2014 Zdeněk Vimr, někdejší sbormistr operního sboru DJKT a Anna-Marie Lahodová, která sbor vede i v současné době. Hlavní myšlenkou sboru je vést děti k lásce k hudbě a divadlu. Přátelská a rodinná atmosféra se v Kajetánu snoubí s pečlivou a profesionální prací sbormistrů i dětí. Ty se učí nejen základům pěvecké a sborové techniky, ale rozvíjejí se i po stránce estetické a sociální. Sbor vystupuje především v operních inscenacích DJKT, v roce 2023 to byly např. opery Carmen, Quo vadis nebo Carmen uvedená jako open-air. Kromě dětských partů operních děl zpívá Kajetán i klasický sborový repertoár, se kterým vystupuje na řadě koncertů i soutěží. Součástí sboru jsou i jeho 2 přípravná oddělení – Malý Kajetán (děti 8–11 let) a Kajetánek (děti 5–8 let).

MUZIKÁLOVÉ STUDIO DJKT

Muzikálové studio DJKT se věnuje specializovanému muzikálovému školení dětí ve věku 8 až 13 let pod vedením členů muzikálového souboru DJKT v čele s Terezou Koželuhovou. 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 (Billy Elliot, Elisabeth, Kozí válka) a podílejí se i na mimorepertoárových akcích.

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 jsou šéfka činohry Apolena Veldová a členové činohry Klára Kuchinková, Jana Ondrušková a Marek Mikulášek. Žáci DDD jsou také zapojováni do různých činoherních projektů či samotných inscenací, aktuálně jsou to například činohry Lindauer? Pákehā!, Čarodějky ze Salemu, Klapzubova jedenáctka nebo pohádka Chytrá horákyně.

4. ZPRÁVA O HOSPODAŘENÍ

ZÁVAZNÉ UKAZATELE

Usnesením Zastupitelstva města Plzně č. 423 ze dne 12. prosince 2022, byl příspěvkové organizaci Divadlo J. K. Tyla schválen pro rok 2023 rozpočet:

PŘÍSPĚVEK NA PROVOZ	SCHVÁLENÝ ROZPOČET	UPRAVENÝ ROZPOČET	SKUTEČNOST K 31. 12. 2023
A) ZŘIZOVATEL MĚSTO PLZEŇ	277 540 tis. Kč	275 440 tis. Kč	275 440 tis. Kč
B) STÁTNÍ ROZPOČET MK ČR	24 027 tis. Kč	27 050 tis. Kč	27 050 tis. Kč
C) ROZPOČET PLZEŇSKÉHO KRAJE	6 500 tis. Kč	6 500 tis. Kč	6 500 tis. Kč
CELKEM	308 067 tis. Kč	308 990 tis. Kč	308 990 tis. Kč
% Z CELKOVÉHO ROZPOČTU			100 %

HOSPODÁŘSKÝ VÝSLEDEK	SCHVÁLENÝ ROZPOČET	UPRAVENÝ ROZPOČET	SKUTEČNOST K 31. 12. 2023
	0 tis. Kč	0 tis. Kč	6 919 tis. Kč

PŘÍSPĚVEK NA INVESTICE	SCHVÁLENÝ ROZPOČET	UPRAVENÝ ROZPOČET	SKUTEČNOST K 31. 12. 2023
	0 tis. Kč	0 tis. Kč	0 tis. Kč

ODVOD Z FONDU INVESTIC	SCHVÁLENÝ ROZPOČET	UPRAVENÝ ROZPOČET	SKUTEČNOST K 31. 12. 2023
	0 tis. Kč	0 tis. Kč	0 tis. Kč

LIMIT MZDOVÝCH PROSTŘEDKŮ NA HLAVNÍ ČINNOST	SCHVÁLENÝ LIMIT	UPRAVENÝ LIMIT	SKUTEČNOST K 31. 12. 2023
	179 394 tis. Kč	179 394 tis. Kč	185 989 tis. Kč
% Z UPRAVENÉHO LIMITU			103,7 %

PRACOVNÍCI	SCHVÁLENÝ PRŮM. PŘEPOČTENÝ POČET	SKUTEČNOST K 31. 12. 2023
A) PRŮM. PŘEPOČTENÝ POČET	405	391,48
% ZE SCHVÁLENÉHO POČTU		96,7 %
B) FYZICKÝ POČET		421

NÁKLADY

Celkové náklady jsou k 31. 12. 2023 rozpočtovány ve výši **374 301 tis. Kč**, k 31. 12. 2023 bylo vyčerpáno **367 288 tis. Kč** tj. **98,1 %** rozpočtu.

Materiálové náklady byly čerpány na **88,7 %** ze schváleného rozpočtu **12 750 tis. Kč**, tj. ve finančním vyjádření byla vyčerpána částka **11 305 tis. Kč**.

Náklady na pořízení **DDHM a DDNM** byly **3 374 tis. Kč**. Za tuto částku bylo pořízeno zejména další vybavení Nového i Velkého divadla a dílen DJKT.

U nákladů na **energie** byla vykázána částka **11 168 tis. Kč**, což představuje čerpání ve výši **88,4 %** z upraveného rozpočtu **12 640 tis. Kč**.

Náklady na **služby** byly čerpány na **99,2 %** upraveného ročního rozpočtu **72 712 tis. Kč**, ve finančním vyjádření **72 097 tis. Kč**.

Položka **Daně** a poplatky byla čerpána ve výši **148 tis. Kč**.

Mzdové náklady celkem byly čerpány ve výši **187 085 tis. Kč**. Na hlavní činnost bylo čerpáno **185 989 tis. Kč**. **Limit mzdových prostředků** na hlavní činnost byl zřizovatelem stanoven ve výši **179 394 tis. Kč**. **Rozpočet mzdových nákladů na hlavní činnost byl ve čtvrtém čtvrtletí upraven na 186 220 tis. Kč**. **Rozdíl mezi stanoveným limitem a skutečnou výší mzdových nákladů na hlavní činnost byl financován z fondu odměn DJKT**. **Mzdové náklady vedlejší činnosti za rok 2023 byly 1 096 tis. Kč**. Jedná se zejména o dohody o pracovní činnosti a dohody o provedení práce lektorů při vzdělávacích aktivitách DJKT a významnou část tvoří dohody biletu a uměleckotechnické profese.

Sociální a zdravotní náklady byly po úpravě rozpočtovány na **63 759 tis. Kč** a **Ostatní sociální náklady** na **7 802 tis. Kč**. Ke dni 31. 12. 2023 bylo na sociální a zdravotní pojištění odvedeno **61 896 tis. Kč** a čerpání rozpočtu ostatních sociálních nákladů bylo **7 465 tis. Kč**.

Počet pracovníků ve fyzických osobách byl k 31. 12. 2023 **421 osob, v přepočtených 391,48 pracovníků**. **Průměrný plat** byl za sledované období ve výši **37 812 Kč**. Stále přetrvává stav, kdy průměrný plat DJKT nedosahuje průměrného platu regionu i průměrný plat v ČR.

VLASTNÍ VÝNOSY

Celkové vlastní výnosy dosáhly částky **65 187 tis. Kč** a byly plněny na **99,9 %** z upraveného rozpočtu **65 281 tis. Kč**. Jedná se zejména o příjmy z prodeje vstupenek, honoráře za zájezdovou činnost a příjmy z pronájmu bytů, dlouhodobých pronájmů nebytových prostor, z pronájmu ubytovny a příjmy ze zájmové činnosti.

A/ tržby ze vstupného za rok 2023 činí **49 465 tis. Kč**, což je **99,9 %** z upraveného rozpočtu ve výši **49 500 tis. Kč**. K výrazné úpravě rozpočtu vstupného jsme přistoupili po vyhodnocení prodeje za tři čtvrtletí roku 2023, které byly díky přízni diváků nad očekáváním rozpočtu.

B/ další vlastní výnosy činí **9 127 tis. Kč**. Součástí této částky jsou kromě pronájmů a zájmové činnosti také výnosy za zájezdovou činnost ve výši **1 807 tis. Kč**. Výnosy z pronájmu dlouhodobých i krátkodobých bytů za rok 2023 **2 482 tis. Kč**, přehled pronájmů je uveden v příloze č. 4.

PŘÍSPĚVEK NA PROVOZ

Zřizovatelem byl k 31. 12. 2023 poskytnut příspěvek v částce 275 440 tis. Kč.

Schválený rozpočet příspěvku z rozpočtu města 277 540 tis. Kč byl upraven těmito rozpočtovými opatřeními:

3/2023 zvýšení příspěvku o 1 000 tis. Kč. na akci Noc s operou.

12/2023 snížení příspěvku o 3 100 tis. Kč. rozdíl rozpočtovaných výdajů na energie a předpokládané skutečnosti.

Celková výše upraveného rozpočtu příspěvku zřizovatele je 275 440 tis. Kč.

Zároveň byly do rozpočtu DJKT poskytnuty dotace:

6 500 tis. Kč Plzeňský kraj - podpora činnosti 2023 a akce Noc s operou.

27 050 tis. Kč Ministerstvo kultury – na vlastní uměleckou činnost v roce 2023.

30 tis. Kč Státní fond kultury – dotace na podporu Festivalu Na scénu!

PŘÍSPĚVEK NA INVESTICE

Zřizovatelem nebyl pro rok 2023 schválen žádný příspěvek na investice.

TVORBA A ČERPÁNÍ FONDŮ

Do Investičního fondu byly za rok 2023 převedeny **odpisy ve výši 8 307 tis. Kč**.
Do 31. 12. 2023 byly z Investičního fondu uhrazeny investice ve výši **4 591 tis. Kč**.

Do fondu FKSP byl k 31. 12. 2023 převeden příspěvek ve výši **3 572 tis. Kč**, a čerpáno bylo **3 252 tis. Kč**. Zůstatek fondu k 31. 12. 2023 je **3 876 tis. Kč**.

Do Rezervního fondu bylo ze zlepšeného výsledku hospodaření 2022 převedeno **626 tis. Kč**. Celkový zůstatek fondu k 31. 12. 2023 je **19 824 tis. Kč**.

Do Fondu odměn bylo ze zlepšeného hospodářského výsledku hospodaření 2022 převedeno **2 504 tis. Kč**. Z fondu odměn bylo čerpáno 6 595 tis. Kč na vyrovnání rozdílu mezi skutečnými mzdovými náklady na hlavní činnost a schváleným limitem. Tyto peněžní prostředky tvořili značnou část (95,3 %) vykázaného hospodářského výsledku za rok 2023. Zůstatek fondu je k 31. 12. 2023 **5 214 tis. Kč**.

HOSPODÁŘSKÝ VÝSLEDEK

Ke dni 31. 12. 2023 **6 919 tis. Kč**

Při finančním vypořádání hospodaření DJKT za rok 2023 byl navržen převod zlepšeného hospodářského výsledku takto:

1 384 tis. Kč	do Fondu odměn
5 535 tis. Kč	do Rezervního fondu.

Soběstačnost DJKT v roce 2023 dosáhla 18,16 %.

PRODUKCE

Za IV.Q roku 2023 jsme na třech scénách odehráli **558 představení**. Celkem jsme našim divákům nabídli **13 premiér + 5 obnovených premiér**. Naše představení vidělo **165 841 návštěvníků** a celková tržba za vstupné byla **49 465 tis. Kč, což je o 10 030 tis. Kč více než byly celkové tržby v roce 2022**. Návštěvnost v tomto období byla **91,84 %**, oproti roku 2022 se návštěvnost představení DJKT zvedla o 13,09 %. DJKT v roce 2023 odjelo na **11 tuzemských a 2 zahraniční zájezdy**.

POSKYTOVÁNÍ INFORMACÍ PODLE ZÁKONA Č. 106/1999

V roce 2023 nepřijalo DJKT žádnou žádost podle zákona 106/1999 Sb. o svobodném přístupu k informacím.

5. ZÁVĚR

Divadlo J. K. Tyla, p. o. má za sebou úspěšný rok, kdy naplnilo své cíle v uměleckou oblasti a dosáhlo zlepšeného hospodářského výsledku. DJKT splnilo všechny stanovené ekonomické ukazatele pro rok 2023 a v některých ohledech tyto ukazatele i značně překročilo, což si vyžádalo soustavný provoz na třech scénách a poptávka diváků. V roce 2023 se divadlu podařilo dosáhnout návštěvnosti 91,84 %, což je srovnatelné s předkovidovým obdobím. Soběstačnost DJKT v roce 2023 byla 18,16 %. Základní problém úrovně mezd zaměstnanců divadla bohužel i v roce 2023 přetrvává, DJKT průběžně pracuje na úpravách platového systému, ale průměrný plat v organizaci, který stále nedosahuje na standard Plzeňského kraje a České republiky, je stále velkou překážkou při obsazování míst kvalitními pracovníky zejména v umělecko-technickém provozu.

6. PŘÍLOHY

Příloha č. 1 – Organizační struktura

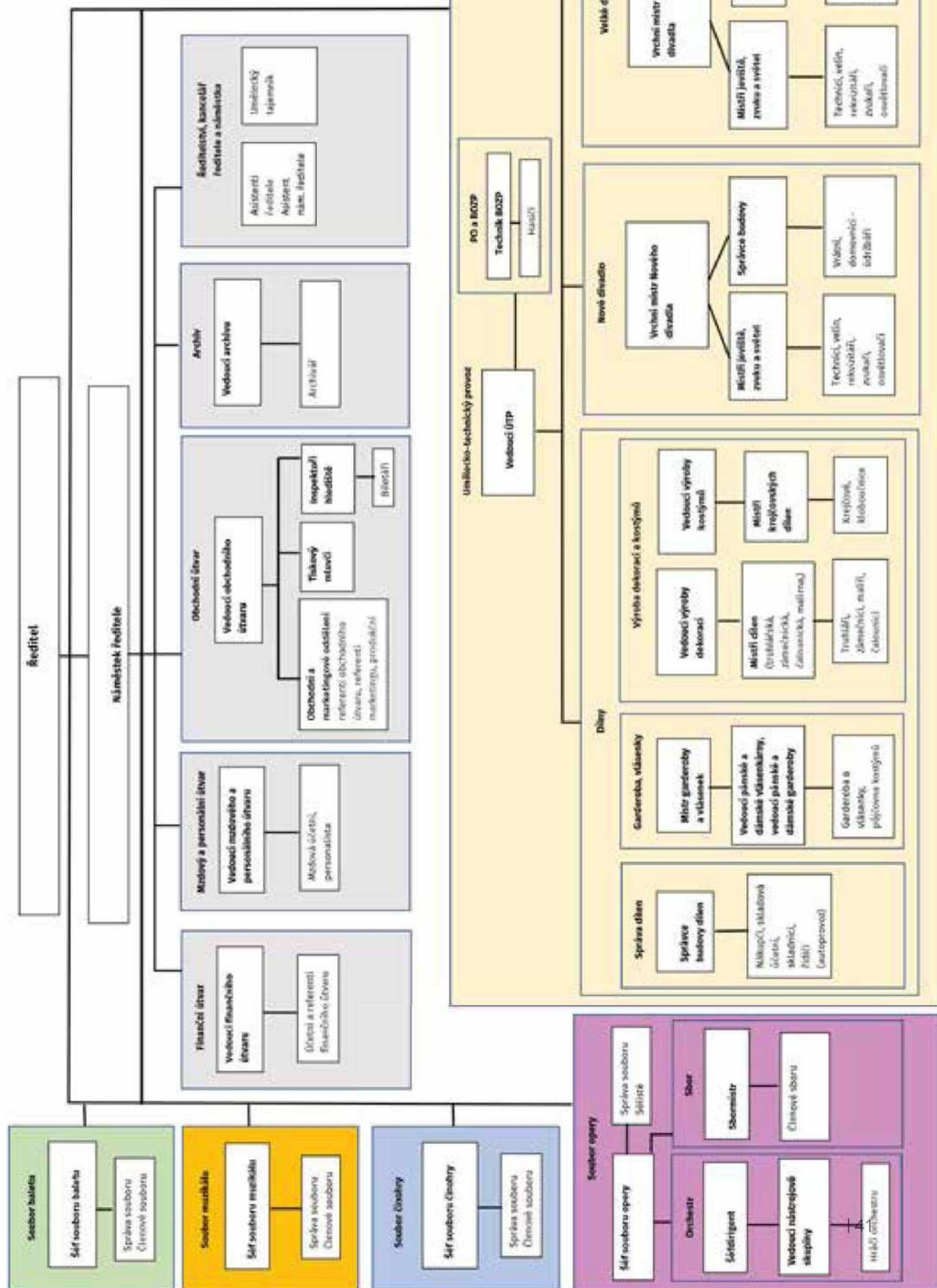
Příloha č. 2 – Přehled produkce DJKT

Příloha č. 3 – Recenze

Příloha č. 4 – Přehled hospodaření DJKT

Příloha č. 5 – Výkazy

Příloha č. 1 Organizační struktura DJKT



PRODUKCE DJKT ZA OBDOBÍ LEDEN–PROSINEC 2023

PRODUKCE CELKEM – PODLE SCÉN

SCÉNA	POČET PŘEDSTAVENÍ	POČET PREMIÉR	OBNOVENÉ PREMIÉRY	POČET NÁVŠTĚVNÍKŮ	PROCENTO NÁVŠTĚVNOSTI	PRŮM. CENA VSTUPENKY	TRŽBA V KČ
VELKÉ DIVADLO	176	6	1	61 323	89,33	245	15 025 505,00
NOVÁ SCÉNA	195	4	0	77 375	91,99	354	27 399 933,00
MALÁ SCÉNA	185	3	4	20 880	96,86	197	4 123 766,00
OSTATNÍ SCÉNY	2	0	0	6 263	100,00	397	2 484 485,00
PROHLÍDKY BUDOV							167 133,00
DIVADELNÍ PLES							211 515,00
MUZ. FESTIVAL							52 759,00
CELKEM	558	13	5	165 841	91,84	298	49 465 096,00

PRODUKCE DLE SOUBORŮ

SCÉNA	POČET PŘEDSTAVENÍ	POČET PREMIÉR	OBNOVENÉ PREMIÉRY	POČET NÁVŠTĚVNÍKŮ	PROCENTO NÁVŠTĚVNOSTI	PRŮM. CENA VSTUPENKY	TRŽBA V KČ
OPERA	113	3	2	35 847	83,05	183	6 564 482,00
MUZIKÁL	180	3	0	53 588	98,10	405	21 746 116,00
ČINOHRA	163	5	1	47 527	89,97	240	11 402 149,00
BALET	96	2	2	27 844	96,17	329	9 161 632,00
ZAMĚSTNANCI	0	0	0	40	0,00	20	800,00
HOSTÉ	6	0	0	995	97,93	159	158 510,00
PROHLÍDKY BUDOV							167 133,00
DIVADELNÍ PLES							211 515,00
MUZ. FESTIVAL							52 759,00
CELKEM	558	13	5	165 841	91,84	298	49 465 096,00

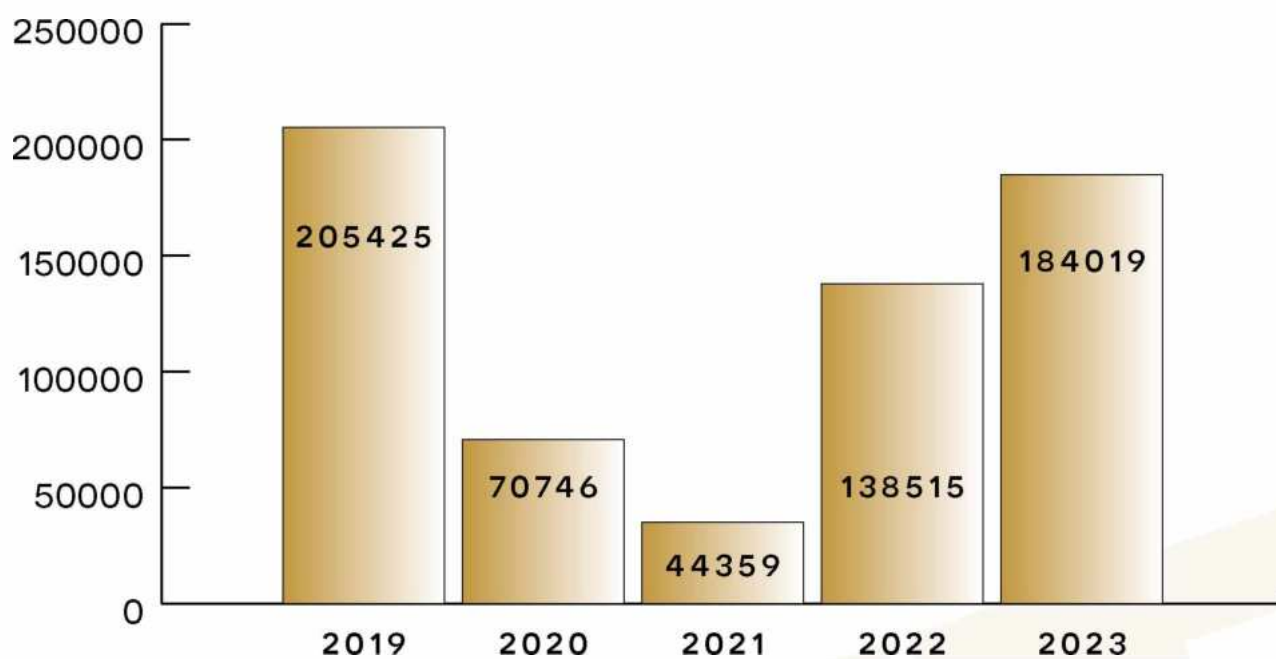
PRODUKCE CELKEM

SCÉNA	SKUTEČNOST R. 2022	SKUTEČNOST 2023
POČET VLAST. PŘEDSTAVENÍ	517	552
POČET POHOST. PŘEDSTAVENÍ	8	6
POČET UVEDENÝCH TITULŮ	55	50
Z TOHO PREMIÉR	17	13
Z TOHO OBNOVENÝCH PREMIÉR	3	5
POČET NÁVŠTĚVNÍKŮ	138 515	165 841
Z TOHO ABONENTŮ	7 526	33 322
POČET NÁVŠT. NA POHOST.PŘ.	435	995
NÁVŠTĚVNOST %	74,31	91,84
TRŽBY ZA PŘEDSTAVENÍ	26 133 255	49 465 096
PRŮM.CENA VSTUPENKY	285	298

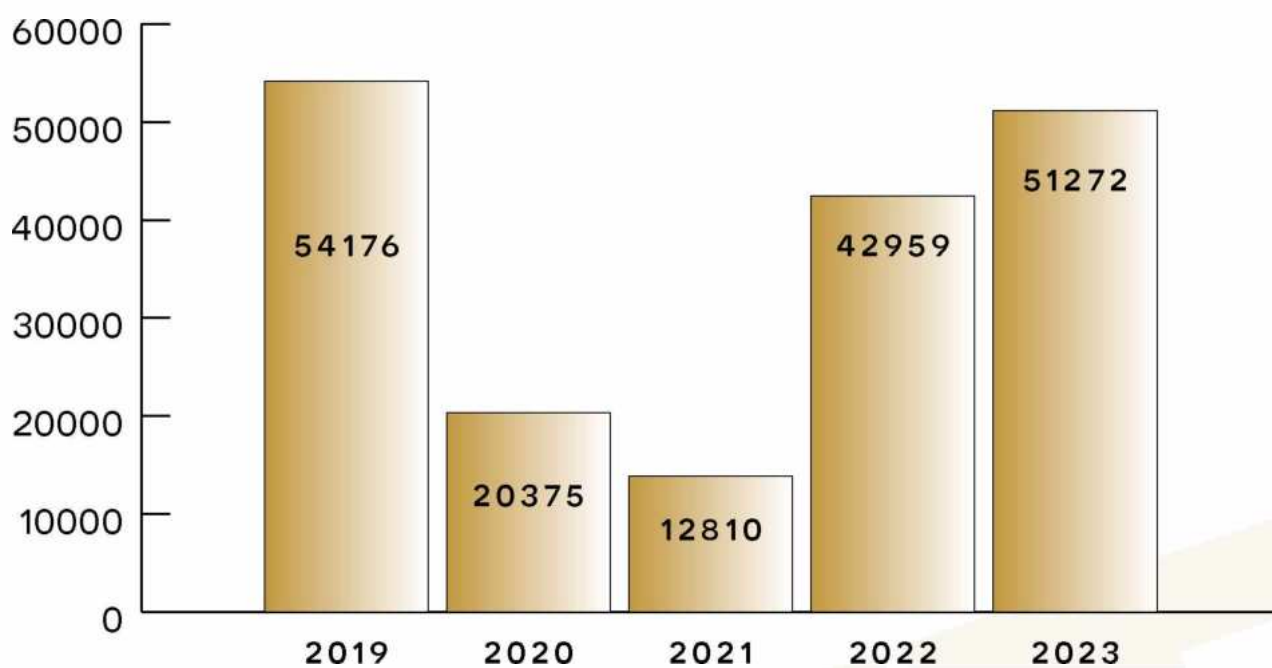
PRODUKCE CELKEM – POHOSTINSKÁ VYSTOUPENÍ DJKT

	POČET PŘEDSTAVENÍ	POČET DIVÁKŮ	SMLUVNÍ HONORÁŘ
TUZEMSKO	11	15 660	1 187 257,52 Kč
ZAHRANIČÍ	2	2 518	619 695,54 Kč

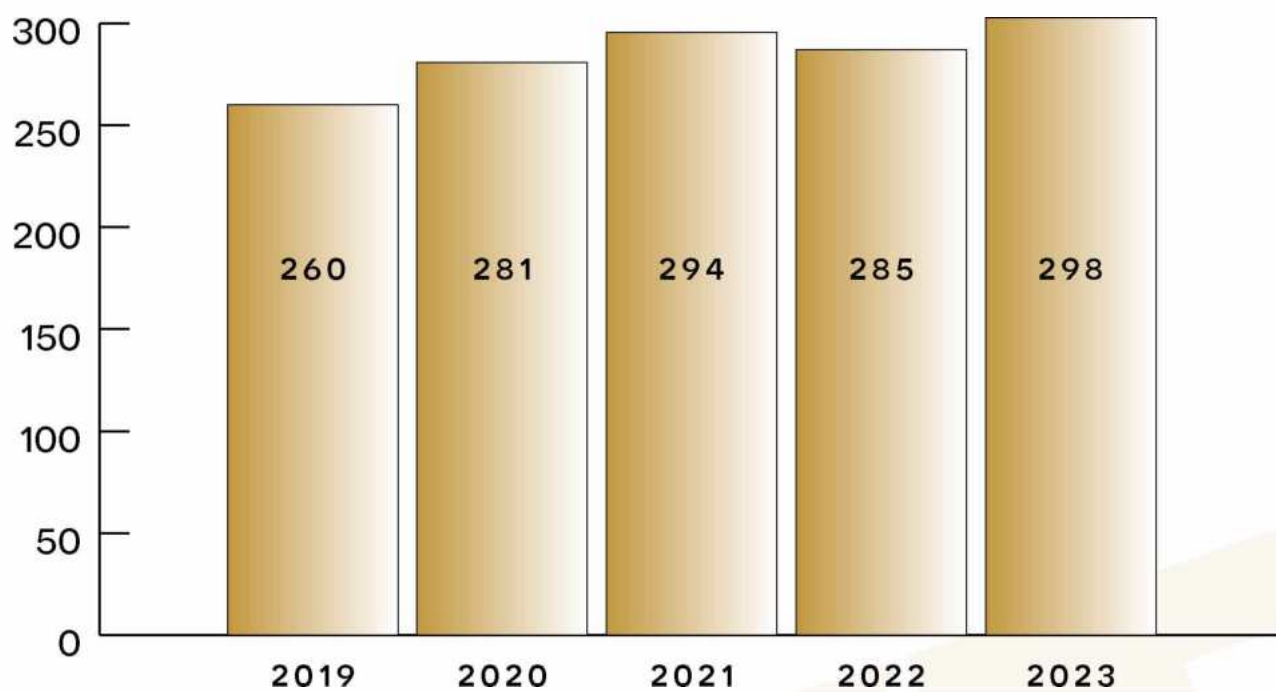
CELKOVÁ NÁVŠTĚVNOST 2019-2023 VČ. ZÁJEZDŮ



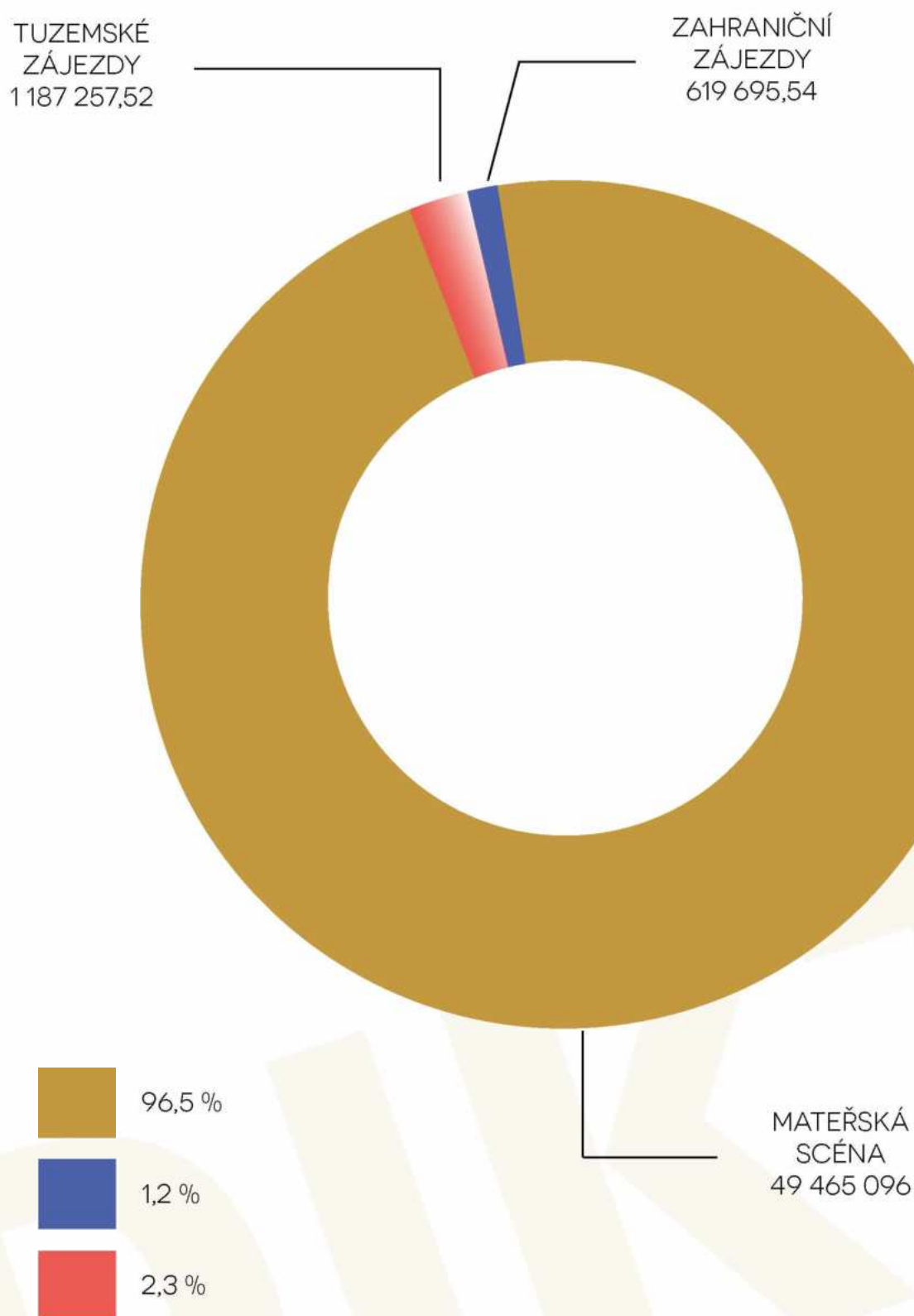
CELKOVÁ TRŽBA Z HLAVNÍ ČINNOSTI 2019-2023, VČ. ZÁJEZDŮ V TIS. KČ



PRŮMĚRNÁ CENA VSTUPENKY POROVNÁNÍ 2019-2023



CELKOVÉ TRŽBY Z HLAVNÍ ČINNOSTI ZA ROK 2023



ARMIDA	49
ARMIDA JE JEDNO Z NEJLEPŠÍCH OPERNÍCH PŘEDSTAVENÍ V PLZNI	49
RECENZE: DVOŘÁKOVA ARMIDA SE VRACÍ NA ČESKÁ JEVIŠTĚ	52
DVOŘÁKOVA ARMIDA OKOUZLILA PLZEŇSKÉ PUBLIKUM	53
DVOŘÁKOVA ARMIDA PO OSMDESÁTI LETECH V PLZNI	55
PILSEN: „ARMIDA“, ANTONÍN DVOŘÁK	57
ARMIDA	61
RADÚZ A MAHULENA	64
RADÚZ A MAHULENA – DIVADELNÍ KLENOT JULIA ZEYERA A JOSEFA SUKA V PLZNI	64
ZEYEROVA POHÁDKA RADÚZ A MAHULENA	
V PLZEŇSKÉM DIVADLE J. K. TYLA PO TŘIAŠEDESÁTI LETECH	68
KOUZLO V PLZNI!	70
PŘÍLIŠ DRAHÝ JED	71
LIKVIDACE AGENTA LITVINĚNKA NA DIVADELNÍCH PRKNECH.	
V PLZNI MŮŽETE ZAJÍT NA PŘÍLIŠ AKTUÁLNÍ POLITICKÝ HOROR	71
HRA O VRAŽDĚ LITVINĚNKA JE POŘÁD AKTUÁLNÍ. BOHUŽEL	72
EDITH – VRABČÁK Z PŘEDMĚSTÍ	74
EDITH V PLZNI ZNOVU TRIUMFOVALA	74
CANDIDE	76
ZÁBAVNÝ CANDIDE V PLZNI	76
PLZEŇSKÝ CANDIDE: NÁDHERNĚ HRAVÁ OPERETNÍ FÉRIE	79
CANDIDE L. BERNSTEINA V PLZNI JAKO REVUÁLNÍ PÁSMO SE ZPĚVEM A TANCEM	81
OLŠOVSKÝ S ÚSPĚCHEM SÁZÍ NA VÝRAZ, PREMIÉRA BERNSTEINOVA CANDIDA V PLZNI	84
RICHARD III.	86
BEZ KONĚ I HRBU V BURÁCIVÉ ŘEŽI	86
ČAJKOVSKÝ	88
ČAJKOVSKÝ A JEHO DÉMON V POJETÍ ANNY VITY – SUGESTIVNÍ ZÁPAS LIDSKÉHO NITRA	88
JESUS CHRIST SUPERSTAR	92
VÝTVARNÁ STRÁNKA NOVÉ INSCENACE JESUS CHRIST SUPERSTAR	
ZAUJME DIVÁKA INOVATIVNÍM POJETÍM	92
INFLUENCER JEŽÍŠ V TROSKÁCH CIVILIZACE	93
JESUS CHRIST SUPERSTAR	94
PLZEŇ NAVŠTÍVIL JEŽÍŠ S TABLETEM	95
PLZEŇSKÝ JESUS CHRIST SUPERSTAR BODUJE PĚVECKÝMI VÝKONY	
I NÁVRATEM K ROCKOVÉMU ZVUKU	97
NĚCO SHNILÉHO! (SOMETHING ROTTEN!)	98
BUDOUCNOST PATŘÍ MUZIKÁLU	98

OPERA



ARMIDA

PREMIÉRA 28. LEDNA 2023 VE VELKÉM DIVADLE

ARMIDA JE JEDNO Z NEJLEPŠÍCH OPERNÍCH PŘEDSTAVENÍ V PLZNI

GABRIELA ŠPALKOVÁ, OPERAPLUS.CZ, 31. LEDNA 2023

Divadlo J. K. Tyla v Plzni uvedlo v historické budově Velkého divadla v premiéře inscenaci opery Antonína Dvořáka *Armida*, koprodukční představení s prestižním festivalem v irském Wexfordu. Zde měla tato inscenace v hudebním nastudování šéfdirigenta DJKT Norberta Baxy premiéru 23. října 2022, od soboty 28. ledna 2023 ji už mohou vidat i tuzemští diváci. Hudebně ji s operním orchestrem DJKT nastudoval rovněž Norbert Baxa, na domácí půdě ji režíroval ředitel DJKT Martin Otava.

Armida je poslední dokončené dílo Antonína Dvořáka na námět slavného nábožensko-hrdinského eposu Torquata Tassa (1544–1595) *Osvobozený Jeruzalém* (*La Gerusalemme liberata*), jehož první verzi Tasso dokončil v roce 1575, oficiálně vyšel v roce 1581. Téma první křížové výpravy lákalo Tassa od mládí – epos *Jeruzalém* (*Gerusalemme*) začal psát již jako čtrnáctiletý, výsledkem byl tehdy zatím jen rytířský poem *Rinaldo*, který vyšel v jeho osmnácti letech v roce 1562. Jeho mistrovské a konceptní i obsahem novátorské dílo *Osvobozený Jeruzalém* přišlo na svět až o deset let později. Vypravuje o první křížové výpravě, která pod vedení Godefroye z Bouillonu dobyla Jeruzalém v roce 1099. Godefroy z Bouillonu, představující moudrého a statečného muže, je hlavní postavou díla. Tasso při práci využíval historických materiálů kronikářů, zvláště spisů Viléma z Tyru, k základním faktům a jménům přistupuje jeho barvitá fantazie, inspirace Homérem a Ludovicem Ariostem (1474–1533). Tasso vytváří nové příběhy, nové hrdiny, do dějů vstupují nadpřirozené síly. Proti křesťanským bojovníkům stojí kouzla a čary orientu, dobývání svatého města a střet dvou kultur je u Tassa vyjádřen prostřednictvím mileneckých párů a jejich tragických osudů. Nejvýraznější z nich je příběh rytíře Rinalda a jeho lásky ke krásné kouzelnici Armidě, jeho pokání a rozhodná účast v závěrečné bitvě. Tasso zmítán náboženskými i literárními pochybnostmi, trpící těžkou duševní chorobou, se však stále vrací ke svému rytířskému eposu a začíná jej přepracovávat. Po letech práce na díle (1587–1592) vydává jeho novou verzi *Dobytý Jeruzalém* (*Gerusalemme conquistata*), v němž vynechává milostné epizody, základními aspekty jsou tu morálka a náboženství. Úspěch však Tassovi nová verze nepřinesla. Zato původní *Osvobozený Jeruzalém* se stal inspiračním zdrojem pro nespočet uměleckých děl, na operních jevištích figuruje prakticky od vzniku opery jako žánru. Toto téma uvedl na jeviště mimo jiné již Claudio Monteverdi (1624), Jean-Baptiste Lully (*Armida*, 1686), Georg Friedrich Händel (*Rinaldo*, 1711), Tommaso Traetta (*Armida*, 1761), Antonio Tozzi (*Rinaldo*, 1775), Christoph Willibald Gluck (*Armida*, 1777), Josef Mysliveček (*Armida*, 1778), Joseph Haydn (*Armida*, 1784), Luigi Cherubini (*Armida abbandonata*, 1782) či Gioacchino Rossini (*Armida*, 1817).

Do češtiny přeložil Osvobozený Jeruzalém jako první Jan Evangelista Purkyně v roce 1834, jsou z něj zachovány jen části. Jako celek vyšel česky poprvé Osvobozený Jeruzalém až v překladu Jaroslava Vrchlického v roce 1890 a právě Vrchlický je i autorem libreta pro Armidu Antonína Dvořáka. V opeře se koncentruje na nejfrekventovanější zápletku Tassova eposu o Armidě a Rinaldovi. Ve Vrchlického zpracování je Armidin otec Hydraot král Damašku a Armida má svou krásou mámit křížácké vojsko, vnést do něj svár a spor, a tak vojáky odvrátit od dobývání města a šíření křesťanské víry. Armida zprvu odmítá splnit příkaz svého otce podporovaný vládcem Sýrie a čarodějem Ismenem, Armidiným nápadníkem. Když však Armida zjistí, že ve vojenském táboře je i rytíř Rinald, kterého zahlédla na lovu a zamilovala se do něj, souhlasí. Proniká až k vůdci křížácké výpravy Bohumírovi (Vrchlického překlad jména Godefroy) z Bouillonu a vypráví mu lživý příběh o pronásledování své rodiny. Setkává se s Rinaldem, který podléhá její kráse. Ismen unáší Armidu se zamilovaným Rinaldem do kouzelného paláce v poušti. Zde však Armida odmítá Ismenův požadavek, aby Rinalda zabila, a přiznává, že rytíře miluje. Nenávistný Ismen nastrojí lest – do paláce vpouští rytíře Ubalda a Svena hledající zmizelého Rinalda, prozradí jim úkryt štítu archanděla Michaela a jeho kouzelnou moc. S pomocí štítu rytíři Rinalda z paláce odvádějí. Ismen tak může získat zpět Armidu. Rinald těžce zraněn v poušti lituje, že myšlenku křížáckých vojsk zradil a podlehl svodům Armidy. Zde jej nacházejí Ubald, Sven a poustevník Petr, obměkčení jeho upřímnou lítostí jej uzdravují pomocí Michaelova štítu. Rinald se okamžitě zapojuje do bojů, střetává se s Ismenem a v boji vítězí, v následujícím souboji mu podlehnou i další bojovníci, který se tu objeví. Rinald netuší, že je to Armida, která se umírající v jeho náručí vyznává ze své lásky k němu a přijímá z jeho ruky křest. Premiéra Dvořákovy opery se konala 25. března 1904. Velký úspěch však vlivem mnoha nepříznivých okolností, především nedostatečné přípravy a nedotaženého hudebního provedení, neměla. Dvořák krátce na to 1. května zemřel, aniž se dočkal takového přijetí svého díla, které si zaslouží. Jeho Armida je totiž hudebně mimořádně kvalitní, díky hudbě dramatická a nesmírně působivá navzdory ne právě zdařilému Vrchlického libretu, které je především až nelogicky slovně opulentní, místo toho, aby bylo skutečně dramaturgicky dobře vystavěno. Žadoucí kontrasty, gradace, síla výpovědi – to vše je obsaženo v geniální Dvořákově hudbě. Způsob, jakým skladatel pracuje s motivy, hudebními plochami, jak hudebně vyjadřuje charakter postavy i prostředí, je obdivuhodný.

Po premiéře se objevovala Armida na jevištních výjimečně, naše scény k ní zachovávaly uctívou obezřetnost. V zahraničí byla uvedena Armida v roce 1961 Staatoper Bremen pod taktovkou George Alexandera Albrechta v německém překladu s Montserrat Caballé v titulní roli. Loňské provedení ve Wexfordu, které nastudování díla pod taktovkou Norberta Baxy věnovalo dlouhou a pečlivou přípravu, se setvalo s mimořádným ohlasem v zahraničním tisku a bylo vysoce ceněno. U nás uvedlo Armidu naposledy Národní divadlo moravskoslezské v Ostravě v roce 2012 v hudebním nastudování Roberta Jindry. V Plzni se hrála jen dvakrát – v roce 1925 a 1943. Nyní to bude tedy v Divadle J. K. Tyla její teprve třetí nastudování v historii.

Armidu je na provedení mimořádně náročná pro orchestr i pěvce, navíc se jedná o dílo s mnoha postavami a ani party menších rolí nejsou snadné. Monumentální dramatické plochy se střídají s lyrickými v působivých kontrastech, v symfonických částech, u sólistů i sboru se prolínají motivy křesťanské s orientálními, zcela specifické je hudební vyjádření křížáckých vojsk. Do partu Muezína a Ismena jsou zakomponována četná orientální melismata. Důsledné odstínění všech těchto hudebních aspektů v orchestru i ve zpěvních partech je podmínkou pro to, aby hudební kouzlo opery vyniklo v celé své kráse.

Martin Otava přistoupil k dílu s respektem k autorovi opery i Torquatu Tassovi jako jejímu inspiračnímu zdroji, přitom za plného využití moderních inscenačních postupů. Plzeňská Armida je hluboce sdělná, moderní, působivě v sobě snoubí historický patos s atraktivním světem orientálních kouzel, přitom je zcela prostá prázdných teatrálních gest, a proto přirozená a ve svém vyjádření pravdivá. Má výtečně řešenou scénografii: odehrává se na nápaditě moderní scéně Hartmuta Schörghofera, který navrhl i odpovídající dobově koncipované kostýmy (výjimkou je uniforma krále Hydraota evokující Muammara Kaddáfího) a který ve Wexfordu inscenaci rovněž režíroval. Jeviště je rozděleno napříč pohyblivou stěnou složenou z navzájem oddělených posuvných matných desek, které jsou podle potřeby průhledné, jindy jsou systémem zrcadlových ploch. Spojují i rozdělují prostor v duchu jednotlivých obrazů a jevištních akcí. Atmosféru vytvářejí jednoduché projekce a zrcadlení těchto projekcí i dění na jevišti. Iluze prolínání světa kouzel a realističtějších křížáků je dokonalá. Zrcadlení, pronikání, prolínání projekcí s postavami – to vše vytváří mimořádně působivou magickou atmosféru jakési třetí dimenze. Navíc tento systém opticky násobí počet lidí na scéně, nabýváte dojmu, že křížácké voje jsou takřka všude; pěvcům je vidět do tváře, i když stojí zády či bokem. Jak velká síla tkví v této jednoduchosti!

Martin Otava velmi dobře dokáže využít možností, které unikátní systém skýtá. Jeho režie nesklouzává k lacinému efektu, ale jde pod povrch postav i dějů. Vlastní jevištní akce jsou vypracované, přehledné a dobře vystavěné. Výjimkou je závěr 2. dějství, kdy má unést Ismen Armidu a Rinalda z křížáckého tábora. Ismen zde však není přítomen na scéně, jeho hlas zní pouze z reproduktoru, není tedy jasné, co se s mileneckým párem stalo. Herecké akce a pohyb pěvců jsou zcela v souladu s hudbou, což dnes není v operní režii vůbec samozřejmostí. Martin Otava vede pěvce k přirozenému hereckému projevu, přistupuje tak k hlavním i vedlejším postavám. Dění na jevišti tak působí zcela autenticky, neexistuje žádné hluché místo, vše má potřebnou gradaci. Režisér zachytil i charaktery postav včetně démonického Ismena, který během děje neprochází (na rozdíl od Armidy a Rinalda) vývojovým obloukem, a mohl by se snadno stát jen obyčejným záporným prvkem v romantické love story. Zde je však děsivě živelným manipulátorem, kterého charakterizuje rozevlátý hadovitě démonický pohyb. Pohybová spolupráce s Jiřím Pokorným se bohatě vyplatila. Scéna v paláci zapojením členů DJKT baletu rovněž získala na účinnosti. Precizně provedené a zcela přesvědčivé byly i náročné souboje (choreografie Karel Basák). Inscenačně a režijně je tato Armida v současnosti v DJKT rozhodně nejlepší operní inscenací.

Dirigent Norbert Baxa řídil náročné představení v délce tři hodin s jedinou pauzou suverénně a v plné koncentraci. Umělci se obtížného úkolu zhostili se ctí. Nicméně je zřejmé, že aby nádherná Dvořákova hudba vyzněla plně ve své plastičnosti, barevnosti a kráse, potřeboval by jak orchestr, tak pěvci ještě více času na přípravu a žádoucí vypracování. Častá střední dynamika orchestru působila málo rozmanitě, plastičnosti celku by prospěla také výraznější agogika. V řadě míst, zejména v exponované žestové sekci, by bylo třeba dosáhnout větší pregnantnosti a souhry. Potřebná proporce mezi vokální a instrumentální složkou ale byla zachována, poměrně hutně instrumentovaný orchestr nikdy pěvce nekryl.

Důraz na permanentní hudební dramatičnost se promítl do výkonu pěvců. Všichni jsou dobře disponováni včetně představitelů menších rolí, uvolněný zpěv však někdy nahrazovali silovým, z pěveckých partů se tak vytratila žádoucí kantiléna. Ivana Veberová v titulní roli byla výrazově a herecky mimořádně přesvědčivá, svůj pěvecký nesnadný part zvládla v celém jeho rozsahu, její hlas však zněl úžeji, a ne tak barevně jako jindy. Aleš Briscein zpíval obtížnou roli Rinalda bez technických problémů s důrazem na průraznost zvuku. Pohybově a herecky nadaný mladý ukrajinský pěvec Andrii Kharlamov má krásný sytý baryton, jako Ismen však často sklouzával ve vyhrocených momentech k naturálnímu pěveckému projevu. Technicky jistý byl Jozef Benci jako Hydraot, Jan Hnyk dobře uplatnil svůj znělý hlas v roli poustevníka Petra, leč ani oni se nevyhnuli zbytečnému přepínání hlasu. Ušlechtilým pěveckým projevem se z tohoto přístupu vymyká Jiří Brückler jako vůdce křížácké výpravy Bohumír z Bouillonu, který zpíval s pěveckou jistotou, s plnou znělostí svého barytonu, s žádoucí kantilénou i potřebnou srozumitelností textu. Znělostí, barvou a rovněž kultivovaným pěveckým projevem na sebe výborně upozornil v roli rytíře Ubalda Josef Kovačič, kvalitně ztvárnil rytíře Svena Josef Moravec. Daniel Kfelíř zpíval jak Muezína, tak Hlasatele, lépe se zjevně cítil v druhé roli, Muezínovy orientální koloratury ještě potřebují dopracování. Sírěnu ztvárnila půvabně Radka Sehnoutková, v dalších rolích vystoupili jako rytíři Dudo, Gernard a Roger Tomáš Kořínek, Miro Bartoš a Viktor Bezkorovainyi.

Sbor opery DJKT nastudovaný Jakubem Zichou nebyl v nástupech vždy jednotný, působil nevyrovnaně, sbor Sírén na začátku 3. dějství byl tak silný, že sólistku nebylo slyšet. Srozumitelnost zpívaného textu byla jak u sólistů (s výjimkou J. Brücklera), tak u sboru často nedostačující.

Po režijní a inscenační stránce působí představení výborně, z hudebního hlediska ještě potřebuje čas, aby uzrálo. V každém případě je na dobré cestě a není důvod pochybovat o tom, že by v reprízách provedení nedosáhlo potřebné jistoty a plastičnosti. Pak bude Armida jednoznačně patřit k nejlepším inscenacím čtyřsouborového Divadla J. K. Tyla. Atraktivním zážitkem je v každém případě již nyní.

Výše zmiňovaný fenomenální úspěch Armidy ve Wexfordu bude dost možná stát na počátku vlny mezinárodního zájmu o tuto Dvořákovu operu. Tuzemské publikum k ní může najít cestu díky představení v Divadle J. K. Tyla a zajímavé srovnání přinese jistě nová inscenace Armidy v Národním divadle v Praze v květnu letošního roku. Neprávem opomíjené opeře Antonína Dvořáka se tak možná blýská na lepší časy.

<https://operaplus.cz/armida-je-jedno-z-nejlepsich-opernich-predstaveni-v-plzni/?pa=1>

RECENZE: DVOŘÁKOVA ARMIDA SE VRACÍ NA ČESKÁ JEVIŠTĚ

RADMILA HRDINOVÁ, NOVINKY.CZ, 5. DUBNA 2023

Dvořákova Armida nepatří k často hraným operám. V letošní sezoně však prožívá svou renesanci. Ve spolupráci s britským Wexford Festival Opera ji v lednu uvedlo plzeňské Divadlo J. K. Tyla a v květnu bude mít premiéru na scéně Národního divadla v Praze.

Ačkoli si Dvořák své poslední opery velmi cenil, Armida nikdy nezískala u publika takovou oblibu jako jeho vrcholná operní trojice Jakobín, Čert a Káča a Rusalka. A to nejen kvůli jazykově šroubovanému libretu Jaroslava Vrchlického. Její hudební řeč se vrací k tradiční romantické opeře a zároveň usiluje o světovost, již chtěl Dvořák dosáhnout obecně známým námětem. V Armidě se dotkl nastupujících směrů 20. století, zejména impresionismu, a titulní postavě napsal jednu z nejkrásnějších sopránových árií české opery.

Děj je inspirován eposem Torquata Tassa Osvobozený Jeruzalém, z něhož čerpá příběh milostného vzplanutí křížáckého rytíře Rinalda a pohanské kouzelnice Armidy. Důvodem, proč je Armida tak málo uváděna, je i její délka a interpretační náročnost. Šéfdirigent plzeňského souboru Norbert Baxa věnoval jejímu nastudování velkou pečlivost, takže pod jeho taktovkou zní orchestr i v náročných dechových sekcích čistě, s velkým entusiasmem a precizností, což ocenila již kritika wexfordské festivalové inscenace.

Režie Martina Otavy vychází ze scénografie Hartmuta Schörghofera, který je podepsán i pod režii wexfordské inscenace. Mohutná zrcadlová stěna odkrývá pohled do orientálního paláce a určuje i postavení a pohyb účinkujících, který je poměrně statický. Až na postavu krále Damašku Ismena, kterou Andrii Kharlamov rozehrává do výrazných pohybových variací a která vyhovuje i jeho mohutně znějícímu barytonu.

Rinaldo je po Tristanovi další úspěšně zvládnutou tenorovou rolí Jakuba Pustiny (alternuje Aleš Bricein). Titulní roli ztvárnila Ivana Veberová, která v Plzni vyrostla ke skutečně náročným úkolům. V Armidě vytváří živou a výborně zazpívanou postavu, s níž divák soucítí až do jejího tragického sebeobětování.

V dalších rolích zaujme poustevník Petr (Jan Hnyk), Jozef Benci jako Hydraot (alternuje Jevhen Šokalo) a Josef Moravec i Tomáš Kořínek v rolích rytířů. Radka Sehnoutková dokonale využila malý prostor Sirény k výrazné pěvecké kreaci. Náročné sborové partie zvládá plzeňský sbor dobře, nicméně i vzhledem ke svému počtu občas na hranici slyšitelnosti a vyváženého zvuku. Armida je opera, s níž rozhodně stojí za to se seznámit. Příležitost se naskýtá v plzeňském Velkém divadle opět v neděli 9. dubna.

<https://www.novinky.cz/clanek/kultura-recenze-dvorakova-armida-se-vraci-na-ceska-jeviste-40427685>
byl intenzivní a dlouhý. Krásný zážitek.

DVOŘÁKOVA ARMIDA OKOUZLILA PLZEŇSKÉ PUBLIKUM

MARTIN JEMELKA, HARMONIE.CZ, 30. LEDNA 2023

O jednoruční klavírní tvorbě Antonína Dvořáka se traduje, že je nehratelná, hodí se snad pro amatéry a její místo je někde hluboko na dně zásuvky. A vida, dnes ji na světových koncertních podíích uvádějí Leif Ove Andsnes, Elena Bashkirova nebo Michail Pletnev. O Dvořákových operách kromě Rusalky se zase dočteme, že nejsou dostatečně dramatické, vykazují dramaturgické slabiny a vhodné jsou snad jen pro operní fanšmekry a skladatelovy nekritické ctitele. A podívejme, Dvořákova poslední čtyřaktová fantastická opera Armida op. 115, B. 206 (1902–1903) si znovu klestí cestu na domácí, a dokonce i na světová operní podia. Koncem října loňského roku byla nejprve uvedena na prestižním irském operním festivalu ve Wexfordu a poslední lednovou sobotu byla v koprodukcí premiérována ve Velkém divadle Divadla J. K. Tyla v Plzni, a to jako společná inscenace wexfordského hudebního festivalu a přední české operní scény, na níž Armida zazněla naposledy před dlouhými osmdesáti lety. Vydat se na plzeňskou premiéru o vypjatém volebním víkendu byl sice risk, zápas o život a životnost Dvořákova posledního jevištního díla si však nelze nechat ujít. Námět Dvořákovy Armidy náleží k operní klasice, která přilákala zástupy hudebních skladatelů v čele s Gluckem, Rossinim či Haydnem. Proti sobě stojí dva antagonistické a zneprátené světy: křesťanský svět v čele s vojevůdcem Bohumírem (Gottfriedem z Bouillonu) a bílým mágem poustevníkem Petrem a islámsko-pohanský svět reprezentovaný damašským vládcem Hydraotem a černým mágem Ismenem. Kouzly ovšem vládne i Hydraotova dcera a kouzelnice Armida, která se na lovu gazel zahledí do mladého křižáckého rytíře Rinalda. Armida s Rinaldem stojí rozkročení mezi dvěma světy, z nichž pocházejí, nebo snad přesněji řečeno stojí mimo tyto světy. Jejich bohem je Erós, jejich společným kouzlem i záhubou je vzájemná láska. Drobné postavy muezzina a křižáckých rytířů kolorují dva protikladné světy, jejichž kulisy jsou zahrady Hydraotova paláce v I. aktu, Ismenova kouzelného zámku vykouzleného v poušti ve III. aktu a samotné pouště, v níž táboří křižáci se svým opatrnickým vojevůdcem Bohumírem a fanatickým feldkurátem Petrem.

Fantastické zahrady, kouzelný hrad, poušť, kouzla a čary, let Ismenovým vozem taženým ohnivým spřežením, muezzinův zpěv a hlasy sirén, křižácké chorály zblízka i zdáli, pohanská kouzla a křesťanská liturgie. Nedivme se Dvořákovi, že jej syžet fascinoval, i když měl podobu vedlejšího produktu překladu Tassova Osvobozeného Jeruzaléma v podobě operního libreta Jaroslava Vrchlického, kolem něž chodili skladatelé jako kolem horké kaše. Vrchlického umělý jazyk klade na pěvce značné deklamační nároky, občas vyloudí úsměv na tváři pozorného posluchače („V hustém listí oranž zlatý čtveráčky se usmívá, hnědý fík a kropeňatý banán tam se ukrývá“), jinak je však funkční, sdělný, poetický, obrazný, exotický, orientální, eroticky blouznivý. Tím vším a ještě více je Dvořákova hudba. Kdo z interpretů ji dostane do rukou, zadře se mu pod kůži (Armidinu árii z I. aktu Za štíhlou gazelou uvedla na letním koncertu Vídeňských filharmoniků i Renée Flemingová). Na rozdíl od přelomu osmdesátých a devadesátých let, kdy byla Armida uvedena v Praze (1987 jevištně, 1995 koncertně), Ostravě (1991) a Brně (1994), nelze dnes bagatelizovat ani témata a kulisy operního děje. Válečný střet mezi světem evropsko-křesťanským a islámsko-blízkovýchodním je v médiích na denním pořádku a válečné konflikty a každodenní hrdinství vojáků napříč celým světem, nově i na východním prahu postkřesťanské Evropy, rehabilitují všechny ty romantické rytířny, jako jsou Fierrabras Franze Schuberta, Jenovéfa Roberta Schumanna či právě Dvořákova Armida.

Vrchlického libreto a Dvořákova operní partitura – mimochodem dosud nevydaná tiskem, což z každé inscenace činí dobrodružství a překvapení, protože publikum netuší, po jakých škrtech a úpravách inscenátoři sáhnou – kladou na inscenační tým značné nároky. Zatímco režie Martina Otavy za režijní spolupráce Moniky Hliněnské vycházela vstříc konzervativní části publika a interpretovala operní příběh v tradičních mantinelech zaběhnuté interpretační tradice, scéna a kostýmy Hartmuta Schörghofera neskrývaly ambici posunout inscenaci směrem k dnešnímu divákovi odkojenému fantasy ságami. Zatímco křižáky Schörghofer oblékl do arcikonzervativních divadelních kostýmů, které měly daleko k vizuální působivosti Pasoliniho či Vlácilových středověkých filmů (slušelo to snad jen vojevůdci Bohumírovi a poustevníku Petrovi), Hydraota byste zaměnili za Muammara Kaddáfího a Ismena za postavu z Hvězdných válek. Funkční pohyblivá scéna s odrazovou plochou pro světelný lesk a video design mohla být podle mého názoru využita rozhodně imaginativnějším způsobem, podobně i světelný design Jakuba Sloupa. Stačilo nechat se inspirovat více než třicet let starou bayreuthskou inscenací Nibelungova prstenu Harryho Kupfera a dnes již nenákladná laserová show mohla proměnit závěr II. aktu s únosem Armidy a Rinalda a celý III. akt v neza-

pomenutelnou podívanou. V tomto ohledu jsem od plzeňské inscenace čekal přece jen více. Za pohybovou spolupráci byl zodpovědný Jiří Pokorný a choreografii soubojů Karel Basák: zatímco bitevní scéna ve IV. aktu rozhodně nepůsobila amatérsky, rozpačité pobíhající sboristům v I. dějství a vlnícím se sboristkám ve III. aktu se plzeňská inscenace přece jen nevyhnula.

Hudební nastudování Dvořákovy pěvecky a instrumentálně velmi náročné partitury bylo v rukou šéfa plzeňské opery Norberta Baxy, který měl k dispozici operní orchestr a sbor připravený Jakubem Zichou. Celý večer měl Baxa spolehlivě ve svých rukou, i když se tu a tam projevila premiérová nervozita. O škrtech ve III. a IV. aktu „můžeme vést spory, můžeme s nimi nesouhlasit, ale to je asi tak všechno, co se s tím dá dělat“. Před výkonem dřevěných dechových nástrojů v čele s první flétnou, klarinetu a anglickým rohem je třeba smeknout, harfenistka by zasloužila mimořádný výkonnostní příplatek. Suchá divadelní akustika dvakrát nepřeje skupině violoncell a žesťovým dechovým nástrojům, které ale bojovaly statečně až k vítězné fermatě. Dá vám zabrat hrát celý večer staccato v trubkách a mořit se s tubou v nejnížší poloze... Osobně bych si přál lépe a více slyšet bicí nástroje v čele s velkým bubnem, činely, trianglem a tamburínou, které celé opeře dodávají nenapodobitelný orientální kolorit. Velmi dobrý výkon předvedl plzeňský operní sbor, ať již jeho mužská sekce v křížáckých scénách, nebo ženská skupina ve III. aktu v Ismenově kouzelném hradu. Přívětivá akustika plzeňského Velkého divadla ale umožňuje sboru zpívat i v nižší dynamice.

Premiérové obsazení bylo jakýmsi přezpíváním současné domácí operní scény, protože na plzeňské jeviště přivedlo přední jména českého operního provozu. Titulní role Armidy byla svěřena domácí hvězdě Ivaně Veberové, jejíž mladodramatický soprán se velmi blíží zvukovému ideálu, který měl Dvořák v postavách Rusalky a Armidy nejspíše na mysli (Růžena Maturová). Vzorná deklamace, temné rejstříky střední polohy a železné nervy při nenadálém selhání hlasu ve II. dějství. Ivana Veberová ovládla plzeňskou scénu i herecky, jen bych jí přál atraktivnější kostýmy. Partnerem v titulní tenorové úloze jí byl Aleš Briscein, který spolehlivě zvládl náročný part, i když spíše a akcentem na lyrické plochy než hrdinnou polohu. Problémem jeho role ovšem byly časté rozpory mezi zpívaným textem a titulky čtecího zařízení.

Opeře vládne hned čtveřice výrazných mužských rolí. Jeviště opanovali a publikum nadchnuli Jiří Brückler v úloze Bohumíra a Jan Hnyk v postavě Petra. Středně velké, ale dějově významné role, sebejistě jevištní vystupování, kvalitní hlasový fond a publikum na ně jen tak nezapomene. Postava damašského krále byla při premiéře svěřena Jozefu Bencimu, který vsadil na naturalistický projev a sílu svého hlasu. Zvláštní odstavec by si zasloužil ukrajinský basbarytonista Andrii Kharlamov, o pár generací mladší, než je librettem zmiňovaný stařec a kmet Ismen. Démonickou roli Ismena si zjevně užíval, pojal ji herecky velice mrštně a extaticky, a obdivuhodný výkon podal i v deklamaci českého textu. Střední poloha jeho hlasu je působivě znělá, výškám jeho velmi náročného partu, jemuž se v českém operním repertoáru jen tak nějaká jiná role nepodobá, však občas chyběla intonační jistota, kterou nahrazovala exprese. Kvalita se pozná při reprízách, ale také při obsazení menších úloh. Hlasatel a muezzin Daniela Kfelíře a siréna Radky Sehnoutkové byli překvapením večera. Velmi dobrý výkon v početných úlohách křížáckých rytířů předvedli pánové Josef Moravec a Miro Bartoš (Sven a Gernard) a Tomáš Kořínek, Josef Kovačič a Viktor Bezkorovanyi (Dudo, Ubald a Roger). Soudě podle reakcí publika a dlouhotrvajícího potlesku v dobře navštíveném Velkém divadle se plzeňské nastudování Dvořákovy poslední opery vydařilo. Armida Plzeň okouzila a snad i dobyla. A nyní táhne na Prahu, kde se chystá premiéra nové inscenace na sklonku května letošního roku.

<https://www.casopisharmonie.cz/svet-opery/dvorakova-armida-okouzila-plzenske-publikum.html>

DVOŘÁKOVA ARMIDA PO OSMDEŠÁTI LETECH V PLZNI

PETR NOVÁK, KLASIKAPLUS.CZ, 29. LEDNA 2023

„Plzeňská nová inscenace Armidy je po všech stránkách povedená.“

„Jozef Benci zcela suverénně ovládá svou roli Hydraota, krále Damašku.“

„Skvělá a ve všech hlasových polohách jistá je Ivana Veberová jako Armida.“

Druhou premiérou operního souboru Divadla Josefa Kajetána Tyla v Plzni v letošní sezóně se stalo nastudování poslední opery Antonína Dvořáka Armidy. Dvořák ji komponoval mezi 11. březnem 1902 a 23. srpnem 1903. Klavírní výtah Karla Šolce vydala Hudební matice Umělecké besedy až v r. 1941. Partitura na své vydání teprve čeká. Zatímco v Praze v Národním divadle byla poprvé uvedena 25. března 1904 a pak ještě 6x, v Plzni byla poprvé provedena 28. srpna 1925. Za ředitele městského divadla Bedřicha Jeřábka zde byly tehdy v jediném roce provedeny všechny Dvořákovy opery. Naposledy zazněla v Plzni r. 1943.

Samotný Antonín Dvořák se vyjádřil Václavu Dražanovi o provedení Armidy v Národním divadle, které provázely určité nepříjemnosti takto: „Ať si ji kritika přijme jakkoliv, to jest moje největší dílo, co jsem kdy napsal.“ Je zajímavé, že v Plzni měla Armida v r. 1925 jen jedinou reprízu dne 31. srpna. U dirigentského pultu stál tehdy šéf opery Antonín Barták. Armidu tenkrát zpívala Hana Kramperová. Plzeň byla do té doby jediným mimopražským divadlem, které se operou zabývalo. Dalším nastudováním ožila Armida v r. 1941 v Ostravě, pak opět v Praze, Brně, Olomouci a Liberci. V zahraničí zazněla např. v Brémách, ale i tam ji stihl osud posledních tří Dvořákových oper, které si zatím nenašly častější cestu k uvádění.

Libreto k opeře napsal Jaroslav Vrchlický podle předlohy Torquata Tassa Osvobozený Jeruzalém z r. 1850. Leželo však skladateli dlouho v šuplíku, než se rozhodl jím zabývat. Přestože Antonín Dvořák o sobě prohlašoval, že je především operním skladatelem, za jeho života byla mnohem více populární jeho symfonická tvorba. Dvořák byl totiž neustále ve stínu Smetany a jeho oper, které byly nové a hrátelné i bez škrtů, zatímco ty jeho vždy potřebovaly zdramatizovat. V lektorském úvodu k nynější plzeňské premiéře se také vyjádřil dramaturg opery Zbyněk Brabec, že text stárne daleko rychleji, než hudba a libreto opery bylo již tenkrát zastaralé. Je pravda, že v nynější inscenaci muselo být nastudování textu třeba pro hostujícího ukrajinského pěvce Andrii Kharlamova tvrdým oříškem, což se mírně projevilo na jeho výslovnosti.

Tématem Armidy a jeho zhudebnění se před Antonínem Dvořákem zabývalo mnoho autorů, jmenujme alespoň některé: Jean Baptiste Lully, Georg Friedrich Händel (opera Rinaldo), Josef Mysliveček, Joseph Haydn, Gioachino Rossini.

Epos je zasazený do několika prostředí do období prvních křížáckých válek. Děj probíhá jak mezi vojáky, kde se svůdná dcera damašského krále Hydraota pohybuje v oáze v poušti, tak v paláci v Damašku, jeho zahradě, v křesťanském táboře u Damašku a okolí. Ismen oznamuje králi, že se křížáky, kteří se chtějí zmocnit Damašku, nepodaří zastavit jinak než lstí. Armidě se do nepřátelského tábora vojáků nechce, ale pak si vzpomene na Rinalda, kterého dříve viděla a stanou se z nich milenci. Armida se nechá odvést k vůdci křížáků Bohumírovi, sděluje mu smyšlený příběh o povstání v Damašku a zajetí otce, ale na naléhání poustevníka Petra nabídku vydání Damašku bez boje výměnou za pomoc při osvobození otce odmítá. Dochází k rozkolu, který chce Rinald využít k útěku s Armidou. Ismen, vládce Sýrie nelibě nese poměr Armidy a Rinalda a prozradí, kde je uložen kouzelný štít potřebný k útěku. Konec je, jak bývá zvykem plný zvratů a smrti. Rinald v souboji zabije Ismena a smrtelně zraní neznámého vojáka, což je ale Armida. Ta přijímá křest a umírá.

Hudebního nastudování a taktovky se ujal při premiéře dirigent Norbert Baxa, který operu řídil také při jejím provedení plzeňským divadlem na festivalu ve Wexfordu 23. října 2022. Účinkovali sólisté vybrané ředitelkou festivalu Rossetou Cucchi na třech místech. Jak v Plzni, tak v Londýně a Parmě. Orchester opery DJKT se svým koncertním mistrem Martinem Kosem se zhostil náročné role nastudování Dvořákovy hudby výborným způsobem. Také dirigent se ve svých detailních gestech velmi angažoval. Výsledkem byl po stránce souhry orchestru a spolupráce orchestru se sólisty (někdy někteří zpívali díky skvělým nápadům

režiséra Martina Otavy i z balkónu) a sbory kompaktní celek nádherné Dvořákovy hudby. Některé detaily v souhře by stálo za to ověřit jen ve skupině violoncell. Ostatně i druhý dirigent Národního divadla František Picka, na kterého úkol premiéry tenkrát spadl z důvodu, že Karel Kovařovic, pracující na kompozici své vlastní opery na stejný námět a který si vzal po prvních zkouškách zdravotní dovolenou, měl s nastudováním i s aktivní pomocí Dvořáka plné ruce práce.

V Plzni zaujala scéna jejího autora i autora kostýmů Harmuta Schörghofera. Ten na festivalu v Anglii dostal do rukou také režii. Na scéně najdeme pojízdná poloprůhledná zrcadla rozdělující jeviště napříč na polovinu. Některý děj se tedy může konat vpředu a některý za nimi. Také veškeré prostředí (palác, poušť) je skvěle vyřešeno abstraktně, promítáním na zadní plochu jeviště. Moderní a ekonomické řešení. Navíc je vhodně použita i animace, kde zaujme skvěle zpracovaný dojem pohybu v paláci. Kostýmy křížáků, rytířů, poustevníka nevybočují ze zažité normy. Zaujme světlé kostýmy ženského sboru s decentním vzorem a přiléhavý úbor mužného těla vládce Ismena. Na představení se podílí několik členek baletu DJKT v choreografii Jiřího Pokorného a vojáci mezi sebou šermují pod odborným vedením plzeňského umělce Karla Basáka. Zaujme světelný design Jakuba Sloupa, například skvělá práce světelného kuzele odlesků „těžkého“ zrcadla.

Ze sólistů přizvaných ke ztvárnění hlavních i vedlejších rolí mne výkony některých z nich opravdu nadchly. Skvělá a ve všech hlasových polohách jistá je Ivana Veberová jako Armida. Alternovat ji bude Libuše Santorisová, která v Anglii představovala jednu ze Sirén. Zcela suverénně ovládá svou roli Hydraota, krále Damašku Jozef Benci. Zaujme jeho barva hlasu a nosný tón. Svoji roli zazpíval i v Anglii. Herecky i pěvecky přesvědčivý je také Andrii Kharlamov jako vládce Sýrie Ismen. Někde se sice nemůže zbavit pro Ukrajince typického přízvuku na 1. slabice, nicméně i fakt, že byl vybrán jako jeden z rytířů pro uvedení ve Wexfordu, svědčí o jeho kvalitách. Konkurencí prošli také dva z rytířů Josef Kovačič i Josef Moravec a představitel poustevníka pěvecky i herecky vynikající Jan Hnyk. Jako další rytíři, Gernard, Dudo a Roger v Plzni zaujali talentovaný Miro Bartoš, Tomáš Kořínek a Viktor Bezkorovainyi. Rolí Sirény krásně zazpívala Radka Sehnoutková. Přirozený byl výkon mladého Daniela Kfelíře jako hlasatele. Dále jsme při premiéře v Plzni slyšeli Jiřího Brücklera jako vůdce křížácké výpravy Bohumíra. Mírným zklamáním pro mne byl místy intonačně nejistý výkon Aleše Brisceina jako rytíře Rinalda, nicméně u publika i on sklídl úspěch. Sbor, který výborně, připravil Jakub Zicha, zpívá často rozdělen na mužský sbor rytířů nebo křížáků, popřípadě ženský sbor sirén. Jako smíšený jej slyšíme málo často. Sbory také několikrát slyšíme jako předtočené a do děje dobře zapadající, čímž dochází k oživení.

Plzeňská nová inscenace Armidy je po všech stránkách povedená. Nejbližší reprízy je možné zhlédnout 4. a 11. února, 7. a 15. března. Vstupenky lze zakoupit na novém webu djkt.eu, kde se zájemci dozví rovněž aktuální obsazení daného představení.

<https://www.klasikaplus.cz/reflexe-2/item/8913-dvorakova-armida-po-osmdesati-letech-v-plzni>

PILSEN: „ARMIDA“, ANTONÍN DVOŘÁK FRANK PIONTEK, DEROPERNFREUND.DE, 13. ÚNORA 2023

Die Oper gilt, vertraut man dem einschlägigen Nachschlagewerk, also „Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters“, dramaturgisch als problematisch. Der Textdichter, „der sonst als Meister der dichterischen Form und des poetischen Ausdrucks gelten“ müsse, habe hier „erhebliche Schwächen nicht nur im dramatischen Aufbau und im logischen Gefüge der Handlung, sondern stellenweise auch in der dichterischen Darstellung und Verstechnik“ gezeigt – doch sei es dem Komponisten gelungen, „einige prekäre Stellen musikalisch zu überbrücken oder wenigstens teilweise auszugleichen und zugleich die Möglichkeiten theatralischer Effekte wirkungsvoll auszunutzen“. Schon die Uraufführung war kein Erfolg, die Anzahl der Aufführungen der Oper bei uns kann man zählen, doch auch in ihrem Heimatland ist sie ein sehr seltener Gast. Liegt's an den von der verehrten tschechischen Musikwissenschaftlerin Věra Vyslouzilova bemerkten Schwächen des Textbuchs? Doch muss es nicht verwundern, dass Dvořák, der die Dame Armida kurz nach seinem musikdramatischen chef d'oeuvre „Rusalka“, also auf dem Höhepunkt seiner schöpferischen Kraft, komponierte, mit diesem Werk bis heute nicht ankam?

Kein „schwaches“ Libretto hat bislang die Durchsetzung eines bedeutenden musikdramatischen Werks behindern können – und der Text des Jaroslav Vrchlický, den der Musiker unter den Händen hatte, ist, so die Aussage meiner tschechischen Begleiterin, längst nicht so schlecht, wie es im Handbuch geschrieben steht. Im Gegenteil: Vrchlický schrieb (wenn ich der Aussage trauen darf – und ich tue es) einen dichterisch guten Text, der optimal komponierbar war. Der Rest ist Drama pur, Leidenschaft, Pathos, Handlung, große musikalische Inspiriertheit und eine Kontrastdramaturgie, die mit überaus wirksamen dramatischen und lyrischen Mitteln ausgeschöpft wurde. Kein Wunder: ein Meister kann sich nicht verleugnen. Der Umstand, dass Dvořáks „Armida“ heute kaum ein Heimatrecht auf tschechischen und schon gar nicht auf aussertschechischen Bühnen besitzt, könnte allerdings mit einer Eigenheit des Werks zusammenhängen, die mit dem Uraufführungszeitpunkt zusammenhängt und bis heute nachwirkt: sie kam, rein gattungsmäßig betrachtet, um ein paar Jahrzehnte zu spät. Als „Große Oper“ im Gefolge all der anderen Armida-Opern, die seit dem 17. Jahrhundert in Fülle komponiert wurden, bot sie dem Publikum, das zu Beginn des 20. Jahrhunderts einen „echten“ Dvořák, aber gewiss keine Heldenoper im dramatischen Stil des 19. Jahrhunderts erwartete, war sie seinerzeit schier anachronistisch. Diese Unzeitgemäßheit aber hängt dem schönen Stück bis heute an. Urteile über sie können sich lediglich auf die beiden vorliegenden Gesamtaufnahmen, aber kaum auf lebendige Anschauungen verlassen. Rein musikalisch aber bietet „Armida“ alles, was eine gute Oper besitzen muss – vorausgesetzt, man akzeptiert die Tatsache, dass „Armida“ ein Werk der reinsten Naivität ist. Alles kommt unverstellt, ohne jeglichen doppelten Boden auf die Szene: der Zauber des „Heidentums“ und die Vierschrötig- und Tapferkeit des „Christentums“, die schwarze Magie des orientalischen Magiers und die schroffe Unnachgiebigkeit des weißen Mönchs, die erotische Anziehungskraft der schönen Frau aus Morgenland und die adlige Ehrlichkeit des christlichen Heerführers. Hier die Fanfaren und Choräle der Kreuzfahrer, dort die chromatischen Schlangenlinien der Zauberin. Trotzdem reduziert sich der Konflikt zwischen Abend- und Morgenland nicht auf primitive Gegensätze. Zu den dramaturgischen „Schwächen“ gehört im Wesentlichen die Charakterzeichnung der Armida, die einerseits dem christlichen Ritter Rinaldo vom ersten Anblick an verfallen ist (wobei sie zu den schönsten lyrischen Tönen verführt wird), zum anderen die Tatsache, dass sie trotz ihres Widerstands gegen den syrischen Herrscher und Zaubers, der die Schöne selbst begehrt und sie als todbringendes Werkzeug gegen die Kreuzfahrer in den Krieg schicken will, in das Lager der Ritter geht – doch nur, um ihrem Idol nahe zu sein. Rinaldo, seinerseits von der schönen Armida verzaubert, ergibt sich ihrem Werben. Die Konflikte, die sich zwischen den Kriegsparteien ergeben, sind vorhersehbar – und logisch. Dass Armida zunächst in reinem Weiß (und mit Pfeil und Bogen einer Jägerin sowie mit einem an die Walkürenfedern erinnernden Kopfschmuck) auftritt, ist kein Zufall – erst im Lager der Christen wird sie schwarzverschleiert erscheinen, bevor sie in ihrem Zaubergarten ein blutrotes Kleid tragen wird. Ihre von Hartmut Schörghofer erdachte Kostüm- und Farbdramaturgie ist einfach – und sinnfällig überzeugend.

Wer Dvořáks „Armida“ am Divadlo Josefa Kajetána Tyla (DJKT) Plzeň in einer Koproduktion mit dem Wexford Festival sieht und hört, bekommt also ein vollblütiges, durchaus nicht unlogisches, musikalisch reiches und schlagkräftig organisiertes Werk zu hören und zu sehen, das die alte, naive und doch nicht dumme Liebesoper in ihr Recht setzt. Da sie zu Zeiten des ersten Kreuzzugs, noch dazu in und bei Damaskus spielt,

wäre sie ein gefundenes Fressen für jeden Interpreten, der beim Stichwort „Syrien“ sein Regiebesteck auspacken könnte, um das Werk der Probe einer „Aktualisierung“ auszusetzen – die sie nicht benötigt, weil Dvořáks Muse den Musiker so intensiv ausgestattet hat, dass auch eine „konservative“ Inszenierung wie die des Martin Otava gute Wirkung tut.

Voraussetzung für das Gelingen einer relativ naiven Dramaturgie sind die Sänger, die die Hauptrollen mit Kraft und Pathos realisieren müssen und über dem manchmal massiven Orchestersatz starken Einsatz zeigen müssen. In Plzeň begeisterte das Orchester des Theaters unter dem Dirigenten Jakub Zicha mit feiner Abstimmung der Klangfarben, nicht unbedingt immer mit der totalen Rücksicht auf die Sängerkehlen, aber insgesamt war es ein Vergnügen, Dvořáks nuancenreiche Partitur einmal live zu erleben. Libuše Santorisová ist eine Zauberin von hohen vokalen Graden, deren dramatische Spitzen mit Wärme in den Raum klingen; in den szenischen Duellen mit dem „bösen“ Zauberer Ismen, den sie mit ihren magischen Gesten in Zwang hält, sehen wir auf dramatisch aufgeladene Szenen, die nicht mehr sein wollen, als sie sind: starke, auf Bilder konzentrierte Konflikte, die der Komponist mit einer aufwühlenden Begleitmusik verstärkt hat. „Hinter ihr bricht auf Ismenes Wink die Burg zusammen“ – da sind so die Handlungsbeschreibungen, in denen weniger gekleckert als geklotzt wird, but it works. Die Oper endet mit dem Tod der Armida, die durch die Hand ihres geliebten Ritter stirbt, weil der sich am Ende, aus dem Wahnsinn erwacht, in den ihn der Konflikt zwischen Ost und West verstrickte, wieder zu seinen christlichen Kameraden bekennt. Der Rest ist sentimental: die sterbende Frau empfängt durch Rinaldo noch gerade rechtzeitig eine Nottaufe, um die Hoffnung zu haben, einst mit ihm in irgendeinem Himmel wiedervereinigt zu werden. Ist das Kitsch? Ja, aber er ist, wie Brecht gesagt hätte, gut gemeint – und gut gemacht, zumal dann, wenn Libuše Santorisová auf der Bühne steht, die uns, im Stil des tschechischen Opernrealismus agierend und betörend singend, von ihrer Geschichte zu überzeugen vermag. Kommt hinzu die gelegentliche Nähe zu Dvořáks bekanntester Opernfigur – denn ist Armida nicht, auch manchmal deutlich musikalisch, eine orientalische Rusalka, die in der Liebe zum Prinzen aus der anderen Welt zwangsläufig scheitern muss?

Jakub Pustina heißt ihr Ritter; als Rinaldo durchläuft er viele Stadien: Idealismus, schwere Verliebtheit, Betörtheit, kranke Verwirrung, Wiederherstellung und tiefe Trauer um die sterbende Geliebte. Pustina stattet alle diese Zustände mit je verschiedenen Vokalgraden aus, als lyrischer Tenor kann er das alles: bis zum Wahnsinn. Seine lange Solo-Szene, gut zu Beginn des vierten, letzten Akts platziert, gehört zu den großen Eindrücken dieses Abends. Seinen Gegenpol findet er stimmlich und schauspielerisch im dämonischen Ismen. Andrii Kharlamov erinnert an den Jesuiten Rangoni (im „Boris Godunow“): die schwarze Seite des Heidentums äußert sich in dramatisch großen Gesten und einem hinreißenden Bassbariton, in einer aggressiven Gestik und selbstbewussten Auftritten – auch als Kontrast zur Zauberlyrik, die Armida in ihrem Zaubergarten entfacht, in dem sie sich ein schönes Gefecht bieten. Zu den musikalischen Schönheiten dieses durchgehend inspirierten Werks gehört die erste Szene des dritten Akts, in dem sich der Ritter wie ein von der Schönheit und Zärtlichkeit der exotischen Frau überwältigter Parsifal, umringt von den choreographisch wedelnden und singenden „Sirenen“ und „Nymphen“ (Choreographie des Balletts des DJKT samt vierer Solo-Grazien: Karel Basák), auf das Liebeslager begibt. Bleibt der Eremit Petr des Jan Hnyk: der eigentliche Gegenspieler des Ismen, ihm an bassbaritonaler und dramatischer Durchschlagskraft absolut ebenbürtig. Der Bohumír z Bouillouno, also der aus der Lohengrin-Sage bekannte Gottfried von Bouillon des Jakub Hliněnský, wurde als indisponiert angekündigt, was wohl mehr eine Vorsichtsmaßnahme als ein Faktum war. Zuletzt muss der zuerst auftretende Jevhen Šokalo genannt werden, der als alter König Hydraot, ein Porträt wie von Rembrandt gemalt, eine einzige Szene hat – aber die machte er mit seinem kräftigen Bass eindrucklich. Die Ensembles (zumal mit dem ausgezeichneten Männerchor, aber auch der gemischte Chor, der, ganz im Geist der Grand Opéra, die erste Szene beginnt), das dramatische Terzett mit Hnyk, Pustina und Santorisová, die Liebesduette, all das konnte einen Opernfreund begeistern.

Die Szene arbeitet mit einige wenigen Videos, der Projektion des ritterlichen Zeltlagers, einem arabischen Bogen, Zaubervisualisierungen; die Bühne wird von einer durchsichtigen bzw. verspiegelten Fläche diagonal durchzogen und bietet, mit den beiden oberen Orchesterlogen, genügend Spiel-Raum, ohne die Fantasie zu ermüden oder zu knechten. Hier findet keine Meta-Interpretation, sondern die einfache Erzählung einer Oper statt, die man erst einmal kennen lernen muss, um sie vielleicht einmal in einer doppelbödigen Deutung kennenzulernen, aber so, wie sie hier demonstriert wird, benötigt sie keine Erklärungsschicht. Vera Vyslouzilova hatte Recht, als sie 1987 schrieb: „Leider entspricht das Bühnenschicksal von ‚Armida‘

nicht ihrem künstlerischen Wert“. Es wäre schön, ginge von dieser Produktion eine Armida-Reniassance aus, die auch die deutschen Opernhäuser erreichen würde. Dvořáks letztes Meisterwerk hat es verdient, aus dem Abgrund der tschechischen Operngeschichte geholt zu werden. Die verdienstvolle Aufführung im schönen Theater zu Pilsen hat es problemlos bewiesen.

Pokud věříme příslušné příručce, tedy „Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters“, je opera považována za dramaturgicky problematickou. Libretista, „kterého je jinak třeba považovat za mistra básnické formy a výrazu“, zde projevili „značné nedostatky nejen v dramatické stavbě a logické struktuře děje, ale místy i v básnickém podání a technice verš“, – skladatel však dokázal „některé nejisté pasáže hudebně překlenout nebo alespoň částečně kompenzovat a zároveň účinně využít možnosti divadelních efektů“. Ani premiéra nebyla úspěšná, počet představení opery u nás se dá spočítat, ale i ve své vlasti je velmi vzácným hostem. Je to kvůli slabinám libreta, na které upozornila uznávaná česká muzikoložka Věra Vysloužilová? Nemělo by však překvapit, že Dvořák, který Dámu Armidu složil krátce po svém hudebně-dramatickém díle Rusalka, tedy na vrcholu svých tvůrčích sil, s tímto dílem neuspěl dodnes?

Žádné „slabé“ libreto dosud nedokázalo zabránit realizaci významného hudebně-dramatického díla – a text Jaroslava Vrchlického, který měl hudebník pod rukama, není podle vyjádření mého českého spolence zdaleka tak špatný, jak se píše v příručce. Naopak: Vrchlický napsal (mohu-li tomuto tvrzení věřit – a já mu věřím) poeticky dobrý text, který byl optimálně komponovatelný. Zbytek je čisté drama, vášně, patos, akce, velká hudební inspirace a kontrastní dramaturgie vyčerpaná mimořádně účinnými dramatickými a lyrickými prostředky. Není divu: mistr nemůže zapřít sám sebe. Skutečnost, že Dvořákova Armida má dnes sotva domovské právo na českých jevištích, natož na jevištích mimo Českou republiku, však může souviset s jednou zvláštností díla, která souvisí s datem jeho premiéry a působí dodnes: z čistě žánrového hlediska přišla o několik desetiletí později. Jako „velká opera“ v návaznosti na všechny ostatní opery Armidy, které byly hojně komponovány od 17. století, nabídla publiku, které na počátku 20. století očekávalo „pravého“ Dvořáka, ale rozhodně ne hrdinskou operu v dramatickém stylu 19. století, byla ve své době naprostým anachronismem. Tato předčasnost však na tomto krásném díle ulpívá dodnes. Tato předčasnost však na tomto krásném díle ulpívá dodnes. Soudy o něm se mohou opírat pouze o dvě dostupné kompletní nahrávky, ale těžko o živé názory. Z čistě hudebního hlediska však Armida nabízí vše, co má dobrá opera mít – pokud ovšem přijmeme fakt, že Armida je dílo nejčistší naivity. Vše přichází na scénu nezastřeně, bez falešného dna: magie „pohanství“ a čtyřruká statečnost „křesťanství“, černá magie orientálního mága a drsná neústupnost bílého mnicha, erotická přitažlivost krásné ženy z Orientu a ušlechtilá čestnost křesťanského vojevůdce. Tady fanfáry a chorály křížáků, tam chromatické serpentiny čarodějky. Nicméně konflikt mezi Okcidentem a Orientem se neredukuje na primitivní protiklady. K dramaturgickým „slabinám“ v podstatě patří charakterová kresba Armidy, která se na jedné straně zamiluje do křesťanského rytíře Rinalda od prvního pohledu (čímž se nechá svést k nejkrásnějším lyrickým tónům), a na druhé straně skutečnost, že se vydává do tábora rytířů navzdory odporu syrského vládce a čaroděje, který sám touží po její kráse a chce ji poslat do války proti křížákům jako smrtící nástroj – ale jen proto, aby byla nablízku svému idolu. Rinaldo, který je okouzlen krásnou Armidou, se podvolí jejímu dvoření. Konflikty, které mezi znepřátelenými stranami vznikají, jsou předvídatelné – a logické. Skutečnost, že se Armida zpočátku objevuje v čistě bílé barvě (a s loveckým lukem a šípy a čelenkou připomínající peří valkýry), není náhodná – teprve v táboře křesťanů se objeví zahalená v černém a pak si v kouzelné zahradě oblékne krvavě rudé šaty. Její kostýmní a barevná dramaturgie, kterou navrhl Hartmut Schörghofer, je jednoduchá – a nápaditě přesvědčivá.

Ti, kteří uvidí a uslyší Dvořákovu Armidu v DJKT Plzeň v koprodukcí s Wexford Festivalem, tak uslyší a uvidí plnokrevné, nikterak nelogické, hudebně bohaté a silně organizované dílo, které staví na místo starou, naivní, ale nikoli hloupoučkou milostnou operu. Protože se děj odehrává v době první křížové výpravy, a to v Damašku a jeho okolí, byl by to nalezený pokrm pro každého interpreta, který by při klíčovém slově „Sýrie“ dokázal rozbalit své režijní nástroje a vystavit dílo zkoušce „aktualizace“ – kterou nepotřebuje, protože Dvořákova múza obdařila hudebníka tak intenzivně, že i konzervativní inscenace, jakou je ta Martina Otavy, dělá dobrou práci. Předpokladem úspěchu poměrně naivní dramaturgie jsou pěvci, kteří musí hlavní role ztvárnit s energií a patosem a projevit silné nasazení nad někdy mohutnou orchestrální výpra-

vou. V Plzni orchestr divadla pod vedením dirigenta Jakuba Zichy nadchl jemným laděním témbů, ne vždy s úplným ohledem na hrdla zpěváků, ale celkově bylo potěšením prožít Dvořákovu vyladěnou partituru pro jednu naživo. Libuše Santorisová je kouzelnice vysokých hlasových stupňů, jejíž dramatické vrcholy rozeznávají sál vřelostí; ve scénických soubojích se „zlým“ čarodějem Ismenem, kterého drží v šachu svými magickými gesty, sledujeme dramaticky nabitě scény, které nechtějí být víc, než jsou: silné konflikty soustředěné na obrazy, které skladatel umocnil strhující doprovodnou hudbou. Za ní se na Ismenino pokynutí hroutí hrad – to jsou popisy děje, v nichž se sice méně sype, než sype, ale funguje to. Opera končí smrtí Armidy, která umírá rukou svého milovaného rytíře, jenž se na konci po probuzení z šílenství, do něhož ho uvrhl konflikt mezi Východem a Západem, opět připojuje ke svým křesťanským druhům. Zbytek je sentimentální: umírající žena přijme od Rinalda nouzový křest právě včas, aby měla naději, že se s ním jednoho dne shledá v nebi. Je to kýč? Ano, ale je to, jak by řekl Brecht, dobře míněno – a dobře provedeno, zvláště když je na jevišti Libuše Santorisová, která hraje ve stylu českého operního realismu a svůdně zpívá a dokáže nás přesvědčit o svém příběhu. Navíc je tu občasná blízkost k nejznámější Dvořákově operní postavě – není snad Armida, někdy i hudebně zřetelně, orientální Rusalkou, která musí ve své lásce k princovi z onoho světa nevyhnutelně ztroskotat?

Jakub Pustina je jejím rytířem; jako Rinaldo prochází mnoha fázemi: idealismem, těžkým poblouzněním, zamilovaností, chorobným zmatkem, obnovou a hlubokým zármutkem nad umírající milovanou. Pustina obdařil všechny tyto stavy různými hlasovými stupni, jako lyrický tenorista dokáže všechno: až k šílenství. Jeho dlouhá sólová scéna, dobře umístěná na začátku čtvrtého, posledního dějství, patří k velkým dojmům tohoto večera. Svůj hlasový i herecký protějšek nachází v démonickém Ismenovi. Andrij Charlamov připomíná jezuitu Rangoniho (v Borisi Godunovovi): černá stránka pohanství se projevuje v dramaticky velkých gestech a strhujícím basbarytonu, v agresivních gestech a sebevědomém vystupování – také jako kontrast k magické lyrice, kterou Armida jiskří ve své kouzelné zahradě, kde spolu svádějí krásný boj. K hudebním krásám tohoto veskrze inspirativního díla patří první scéna třetího dějství, v níž se rytíř, jako Parsifal ohromený krásou a něhou exotické ženy a obklopený choreograficky rozevlátými a zpívajícími sirénami a nymfami (choreografie baletu DJKT včetně čtyř sólových grácií: Karel Basák), vydává do tábora lásky. Zbývá poustevník Petr Jana Hnyka: skutečný antagonista Ismena, který se mu naprosto vyrovná basbarytonem i dramatickou silou. Bohumír z Bouillouna, Gottfried von Bouillon Jakuba Hliněnského, známý ze ságy o Lohengrinovi, byl oznámen jako indisponovaný, což bylo pravděpodobně spíše preventivní opatření než skutečnost. Nakonec je třeba zmínit prvního z nich, Jevhena Šokala, který má jedinou scénu jako starý král Hydraot, portrét jako od Rembrandta – ale působivě ho ztvárnil svým mohutným basem. Ansámbl (zejména vynikající mužský sbor, ale i smíšený sbor, který v duchu Velké opery začíná první scénu), dramatický tercet s Hnykem, Pustinou a Santorisovou, milostné duety, to vše by mohlo nadchnout milovníka opery.

Scéna pracuje s několika videi, projekcí rytířského stanového tábora, arabským obloukem, magickými vizualizacemi; jeviště je diagonálně protkáno průhlednou nebo zrcadlovou plochou a spolu se dvěma horními orchestři nabízí dostatek prostoru pro hru, aniž by unavovalo nebo utlumovalo představivost. Nejde o žádnou metainterpretaci, ale o prosté vyprávění o opeře, kterou je třeba nejprve poznat, abychom ji snad jednou poznali v nejednoznačné interpretaci, ale jak je zde ukázáno, nepotřebuje žádnou vrstvu vysvětlení. Věra Vyslouzilová měla pravdu, když v roce 1987 napsala: Jevištní osud ‚Armidy‘ bohužel neodpovídá její umělecké hodnotě.

Bylo by hezké, kdyby z této inscenace vzešla Armidina renesance, která by se dostala i do německých operních domů. Dvořákovu poslední mistrovské dílo si zaslouží být vyvedeno z propadliště české operní historie. Záslužné představení v krásném plzeňském divadle to snadno dokázalo.

<https://deropernfreund.de/uncategorized/pilsen-armida-antonin-dvorak/>

ARMIDA

JOSI STEINFELD, PLEAYSTOOSSEE.COM, 27. ČERVNA 2023

People may not have heard of Dvořák's rarely performed *Armida*. Dvořák was at the height of his powers when composing *Armida*.

Dvořák was fascinated by this tale of magic and sorcery despite operas on *Armida* had already been composed 10 times before by composers such as Gluck, Lully, Handel, and Rossini. Departing from popular Czech folklore enabled him to compose oriental and other themes, hitherto unheard in his music. Dvořák's music is grand, dramatic, romantic, passionate, melodious, haunting, magical, and powerful, even including a dreaded stage curse! All that can be heard in the overture – orientalism, magic, drama, religion, and passion.

Armida is Dvořák's tenth and final opera, first performed only weeks before his death. It returns to Plzeň's stunning theatre after 80 years as a Wexford co-production. It premiered in January 2023 and the phenomenal success of this terrific production places *Armida* firmly back in the repertoire.

Just this week there were two very different performances of *Armida* within an hour of each other – in Plzeň, and a new production in Prague.

The plot: In Damascus, Ismen, a prince and magician, wants to marry the sorceress, *Armida*. She resists, having seen Rinald hunting a doe in the forest and fallen for him. Ismen foresees the destruction of Damascus by the Crusaders. He persuades King Hydraot, *Armida*'s father, that *Armida*, should mislead the Crusaders, with her sorcery. *Armida* enters the camp, tells a pack of lies about her family's persecution, Bohimir the leader offers help, but there she meets Rinald, they fall in love and run away. Meanwhile Ismen, takes them on a dragon chariot to his magic castle. Ismen, as revenge for being rejected again, gives the Crusaders Archangel Michael's diamond shield which entices Rinald to abandon *Armida* and rejoin the Crusaders. The palace collapses as *Armida*'s grieves. Rinald returns as a Crusader, kills Ismen, is challenged by a stranger, who he kills, to discover it is *Armida* who dies in his arms.

The set is a white, Moorish room with a mirror/transparent screen diagonally across, enabling stunning video magic effects and visions (dragons, construction and deconstruction of *Armida*'s castle, the burning of Damascus, and the Crusaders' encampment), and double action in front of and behind the screen. The costumes are traditional Islamic, or chain mail with the Crusaders' large red cross.

The score makes huge demands on the three demanding main roles and the orchestra and are the cornerstones of this successful production.

Ukrainian hero, bass-baritone Andrii Kharlamov, as Ismen, multi-competition winner, has a glorious voice. The reader may remember Ukrainian singers, singing their national anthem in protest last year outside the Odessa Opera House. Kharlamov was one of them, joining the resistance for rifle training and filling sandbags. He dominates scene 2, with his rich voice in 'Isti zvitěziš' (you will shine), and 'ty sladké výmluvnosti duchu' (those sweet delusions) Ismen dominates Act 3 with vocally demanding music; Kharlov should pace himself better, I heard some vocal tiredness.

Czech soprano Ivana Veberová is a Plzeň star, and Thalia award winner. Her first aria 'za štihlou gazelou' (reminiscent of Rusalka's Song of the Moon) shows a stunning, radiant voice, easily coping with the difficulty, apart from the odd top note. She spun high top notes beautifully in 'Ó, srdce, ztiš svůj tlukot směly' (quiet my beating heart) with lovely phrasing. She wears white at the beginning showing innocence, veiled black in the Crusaders' camp, and red as the beautiful seductress in the enchanted castle and is superb in this difficult part.

Czech lyric tenor Jakub Pustina won a Nobel Prize in analytical chemistry before discovering opera at 21, won competitions and awards, singing for 10 years as a baritone. His exciting, heroic voice is well suited to the conflicted Rinald. His long, demanding final act scene – sám, v poušti sám o hrůzo' (alone in the wilderness) where his idealism and infatuation has become sick confusion, mourning verging on madness is a riveting highlight of the evening.

Czech baritone Jiří Brückler, as Bohumir is another multiple prizewinner and Czech bass, Jan Hnyk as Petr have terrific voices. Ukranian bass, Jevhen Šokalo as King Hydraot, another Plzeň regular, has a good bottom and middle register; sadly, the top register is not there anymore.

I loved everything about this and highly recommend opera-travellers to visit Plzeň for this opera and the beer!

<https://playstosee.com/armida/>

O Dvořákově Armidě, která se hraje jen zřídka, možná lidé neslyšeli. Dvořák byl při komponování Armidy na vrcholu svých sil.

Dvořák byl tímto příběhem o kouzlech a čarách fascinován, přestože opery na motivy Armidy složili skladatelé jako Gluck, Lully, Händel a Rossini již desetkrát předtím. Odklon od oblíbeného českého folkloru mu umožnil komponovat orientální a další témata, která v jeho hudbě dosud nezazněla. Dvořákova hudba je velkolepá, dramatická, romantická, vášnivá, melodická, strašidelná, magická a silná, dokonce obsahuje i obávanou jevištní kletbu! To vše je slyšet v předešlé – orientalismus, magie, drama, náboženství a vášně. Armida je Dvořákovou desátou a poslední operou, poprvé uvedenou jen několik týdnů před jeho smrtí. Do úchvatného Plzeňského divadla se vrací po 80 letech v koprodukcí s Wexfordem. Premiéra se uskutečnila v lednu 2023 a fenomenální úspěch této úžasné inscenace vrací Armidu pevně na repertoár.

Jen tento týden se v rozmezí jedné hodiny odehrála dvě zcela odlišná představení Armidy – v Plzni a nová inscenace v Praze.

Děj: V Damašku se chce Ismen, princ a kouzelník, oženit s kouzelnicí Armidou. Ta se brání, protože viděla Rinalda lovit v lese laň a zamilovala se do něj. Ismen předvídá zničení Damašku křižáky. Přesvědčí krále Hydraota, Armidina otce, aby Armida svými kouzly svedla křižáky na scestí.

Armida vstoupí do tábora, vypráví o pronásledování své rodiny, vůdce Bohimír jí nabídne pomoc, ale ona tam potká Rinalda, zamilují se do sebe a utečou. Mezitím je Ismen na dračím voze odvezen na svůj kouzelný hrad. Ismen jako pomstu za to, že byl opět odmítnut, dá křižákům diamantový štít archanděla Michaela, který zláká Rinalda, aby opustil Armidu a přidal se ke křižákům. Palác se zřítí, jak Armida truchlí. Rinald se vrací jako křižák, zabíjí Ismeny, je vyzván cizincem, kterého zabije, aby zjistil, že je to Armida, kdo mu umírá v náručí.

Kulisy tvoří bílá maurská místnost se zrcadlovým/průhledným plátnem napříč, což umožňuje ohromující videokouzelnické efekty a vize (draci, stavba a rozpad Armidina hradu, vypálení Damašku a tábor křižáků) a dvojí akci před a za plátnem. Kostýmy jsou tradiční islámské nebo řetězové s velkým červeným křížem křižáků.

Partitura klade obrovské nároky na tři náročné hlavní role a orchestr a je základním kamenem této úspěšné inscenace.

Ukrajinský hrdina, basbarytonista Andrij Charlamov, má v roli Ismena, několikanásobného vítěze soutěže, nádherný hlas. Čtenáři si možná vzpomenou na ukrajinské pěvce, kteří loni před oděskou operou protestně zpívali svou hymnu. Charlamov byl jedním z nich, připojil se k odboji kvůli střeleckému výcviku a plnění pytlů s pískem. Dominuje 2. scéně, jeho sytý hlas v lsti zvítězíš (ty budeš zářit) a ty sladké výmluvnosti ducha (ty sladké přeludy) Ismen dominuje 3. dějství s hlasově náročnou hudbou; Charlov by měl lépe přidat do kroku, slyšel jsem jistou hlasovou únavu.

Česká sopranistka Ivana Veberová je plzeňskou hvězdou a držitelkou ceny Thálie. Její první árie za štíhlou gazelou (připomínající Rusalčinu Píseň o měsíčku) ukazuje úžasný, zářivý hlas, který se snadno vyrovnává s náročností, až na zvláštní vrcholné tóny. V „Ó, srdce, ztiš svůj tlukot směly“ (Ticho, mé tlukoucí srdce)

krásně roztočila vysoké vrchní tóny s krásným frázováním. Na začátku má na sobě bílou barvu ukazující nevinnost, v táboře křížáků zahalenou černou a v zakletém zámku červenou jako krásná svůdkyně a je v této obtížné roli vynikající.

Za přínos v analytické chemii mu byla udělena prestižní cena nositele Nobelovy ceny Jaroslava Heyrovského a v 21 letech objevil operu, vyhrával soutěže a získával ocenění a deset let zpíval jako barytonista. Jeho vzrušující, heroický hlas se dobře hodí k postavě rozporuplného Rinalda. Jeho dlouhá, náročná scéna závěrečného dějství – sám, v poušti sám o hrůzo' (sám v pustině), kde se jeho idealismus a poblouznění změnilo v chorobný zmatek, truchlení hraničící s šílenstvím, je strhujícím vrcholem večera.

Český barytonista Jiří Brückler jako Bohumír je dalším několikanásobným laureátem a český basista Jan Hnyk jako Petr mají úžasné hlasy. Ukrajinský bas, Jevhen Šokalo jako král Hydraot, další plzeňská stálice, má dobrý spodní a střední rejstřík, horní už bohužel ne.

Líbilo se mi na tom všechno a vřele doporučuji operním cestovatelům navštívit Plzeň kvůli této opeře a pivu!



RADÚZ A MAHULENA

PREMIÉRA 25. BŘEZNA 2023 VE VELKÉM DIVADLE

**RADÚZ A MAHULENA – DIVADELNÍ KLENOT
JULIA ZEYERA A JOSEFA SUKA V PLZNI**

GABRIELA ŠPALKOVÁ, OPERAPLUS.CZ, 28. BŘEZNA 2023

Divadlo Josefa Kajetána Tyla v Plzni uvedlo v premiéře v sobotu 25. března 2023 novou inscenaci unikátního dramatického díla – lyrické pohádky Julia Zeyera s hudbou Josefa Suka Radúz a Mahulena. Své síly k realizaci tohoto odvážného počínu spojily soubory činohry a opery. Režíroval kmenový režisér Národního divadla v Brně Štěpán Pácl, hudebně dílo nastudoval šéf plzeňské opery dirigent Jiří Petrdlík. Dílo Radúz a Mahulena bylo poprvé uvedeno 6. dubna 1898 v Národním divadle v režii Jakuba Seiferta a v hudebním nastudování Adolfa Čecha a pro autory znamenal obrovský úspěch. Tento klenot české literatury a hudby z jevišť však v druhé polovině dvacátého století takřka vymizel. Navíc celkově vztah k melodramu k naší vlastní škodě výrazně upadá. Proto je nastudování tohoto titulu samo o sobě zcela výjimečnou událostí.

Julius Zeyer (1841–1901) je v naší literatuře devatenáctého století mimořádným zjevem – mistr lyrické epiky, prozaik a dramatik, vzdělaný a zcestovalý člověk s velkým smyslem pro odlišnosti i spřízněnosti různých národních kultur, měl blízko k idealismu i symbolismu, zůstával však romantikem, důsledně logickým ve stavbě svých děl. I když řazen mezi lumírovce a kosmopolity, stál jaksí mimo proudy a čas. Mimořádná je vysoká kultivovanost jeho jazyka a literárního výrazu. Radúze a Mahulenu napsal ve vrcholném období své tvorby a byla po legendě Samko Pták (povídkový triptych Tři legendy o krucifixu z roku 1892) a próze Dům U tonoucí hvězdy (1894) jeho v pořadí třetí slovenskou látkou. Téma pro svoji pohádku o věrném milování Radúze a Mahuleny našel ve třetím vydání slovenských pověstí (vydal Pavol Dobšinský 1896) i se jménem Radúz, jméno Mahulena zvolil podle pověsti Mahuliena, zlatá panna. Ale celková koncepce, děj, charakteristiky postav, doplnění a prokomponování motivů, působivá poetika, lyrika spojená s dramatem a hloubka, vřelost a síla citu jsou ryze zeyerovské atributy. Příběh obohatil věčnými motivy evropských a asijských vyprávění o lásce, nenávisti, zapomnění, o usmrcení posvátného zvířete, jedu, přikování ke skále, proměně dívky ve strom a o zlomení kletby vroucí láskou.

Pro Josefa Suka (1874–1935), tehdy teprve třiatvacetiletého, byl Radúz a Mahulena první velkou melodramatickou partiturou a v jeho tvorbě hraje výraznou roli. Suk byl dějem doslova pohlcen, komponoval v létě 1897, v době, kdy prožíval lásku k dceři Antonína Dvořáka Otílii a tyto bouřlivé city se odrazily v jeho díle. Nádherná

hudba plná vroucího citu, jemné lyriky a strhující dramatickosti mu přinesla výrazný úspěch. Mimořádné ohlasy ho vedly k další práci – k rozšíření a samostatnému přepracování zásadních hudebních částí do čtyřdílné suity Pohádka (1899–1900), premiéroval ji Oskar Nedbal 7. února 1901. A pozdější symfonie Pohádka léta (1907–1908) zpětně obohatila Radúze a Mahulenu o žaložpěv dvou anglických rohů a harfy. Radúz a Mahulena zasáhl inspiračně i do symfonie Asrael (1906) a kompozičním řešením inspiroval Suka také ke scénické hudbě k dramatické legendě opět z pera Julia Zeyera Pod jabloní (1901, revize 1911/1915).

Radúz a Mahulena je dílem dvou mistrů různých generací, kteří našli skrze dávné, všelidské téma společnou řeč. Zeyer svou dramatickou pohádku napsal v rytmizované próze, Sukovo zhudebnění nepokrývá celý text. Uvádí celek, jednotlivá dějství, výstupy, předěly, navozuje a dokresluje atmosféru lyrických momentů, proměny, vzpomínky, citová pohnutí, dramatické zvraty. Na několika místech vkládá do děje sólový zpěv, sbor a do všech podrobností vypracovává několik působivých melodramů, monumentální vroucí melodram také dílo uzavírá. Děj pohádky je prostý jen zdánlivě – Zeyer jej vyklenul v úchvatný strhující příběh, důsledně ukotvený v pohanské době svobodného lidu. Král tatranský Stojmír žije v nepřátelství se svým někdejší přítelem králem magurským kvůli dávné lásce k těžce ženě, Nyole, která dala přednost králi magurskému. Stojmír pojal za ženu kněžnu Runu, zlou kouzelnici. Ta ze žárlivosti neustále živila nenávisť mezi oběma. Na začátku děje se magurský králevic Radúz omylem ocitá na Stojmírově panství a zabije posvátného bílého jelena. Se svým starým sluhou Radovidem nestačí utéci, je dopaden, odvezen na tatranský hrad a ač sám je svým činem hluboce zdrčen, je uvržen pomstychtivou Runou do věže. Jedna ze tří Runiných a Stojmírových dcer, krásná Mahulena, již jelen patřil, je dojata upřímnou lítostí Radúzovou a oba se do sebe zamilují. Runa ve své nenávisti k magurským nechá přikovat Radúze na nejvyšší tatranský štít a nastraží pro něj jed. Mahulena však odhalí její lest a díky klíči nalezenému dřevorubcem Vratkem odemyká Radúzova pouta a dává mu svobodu. Runa však odhalila její čin a chvátá za oběma na horský štít. Dojde k přímém střetu a souboji s Radúzem, v němž králevic Runu přemůže, přiváže ji za její dlouhé vlasy ke stromu a s Mahulenou prchají do Magury. Runa připoutaná na vrcholku štítu křičí za prchajícími milenci svou kletbu – bude-li Radúz políben jinou ženou, na Mahulenu zapomene. Milenci dosáhnou Magury v okamžiku, kdy umírá Radúzův otec. Královna Nyola ve svém hoři políbí svého syna Radúze, kletba se naplní. Radúz Mahulenu nepoznává, dívku vyvedou z hradu jako šílenou. Nešťastná Mahulena prosí matku Zemi o pomoc ve svém neštěstí. A Země mění dívku ve stíhlý topol. K němu, nic netuše, se začíná uchylovat Radúz, u něj tráví volné chvíle a trápí se ztrátou paměti. Nyola přináší zprávu o Runině smrti, je však přesvědčena, že v topolu sídlí zlý duch, chce strom porazit. Ve vyhrčeném konfliktu s Radúzem bránícím topol zatne Nyola sekýru do kmene, z něj však vytryskne krev, dopadne na Radúze. A před zraky všech stojí zraněná Mahulena. Kletba je zrušena, láska přemohla nenávisť.

Zeyerovo a Sukovo dílo nahrál v červenci 1957 Supraphon (Symfonický orchestr hl. města Prahy FOK, dirigent Václav Smetáček, režie Jiří Fiedler) s Jarmilou Glázrovou a Václavem Voskou v titulních rolích, v roce 1970 inspirován výtvarným viděním Jana Preislera je zpracoval v kongeniálním filmovém ztvárnění režisér Petr Weigl s Janem Třískou a Magdou Vášáryovou (Velký symfonický orchestr, dirigent Libor Pešek). V Plzni byl Radúz a Mahulena se Sukovou hudbou naposledy uveden 27. dubna 1960, stejnojmenný balet na Sukovu hudbu nastudoval na jevišti Komorního divadla v roce 2006 choreograf Jiří Horák.

Nyní se dílo Julia Zeyera a Josefa Suka vrátilo na jeviště historické budovy Velkého divadla. Režisér dílo inscenuje klasicky, nepřesouvá je do jiných dob, neznásilňuje text a ani do něj zásadním způsobem nezasahuje, nedeformuje syžet a nechává mu jeho působivý mytologický až mystický ráz. Jevištní celek je plně kompaktní. Inscenace stojí na výborných hereckých výkonech a příkladném hudebním nastudování Jiřího Petrdlíka.

Orchestr opery Divadla J. K. Tyla pod dirigentovou taktovkou podal výborný výkon, jeho členové byli precizní v souhře i ve výrazu provedení. Sukovu partituru vypracoval Jiří Petrdlík v žádoucí dynamice a tempu, hudba měla svůj jímavý impresionisticko-romantický charakter, v dramatických momentech pečlivě zvolená forte sugestivně souzněla s její lyrickou křehkostí. Výtečná byla sóla koncertního mistra Martina Kose, která celku dala žádoucí lesk a kantilénu. Krásně zněla sólová harfa Dany Suchanové, působivý byl zvuk smutečních surem hraných v postranní lóži balkónu na lesní rohy Jiřím Tarantikem a Terezou Kolářovou. Provázanost mluveného slova a hudby byla rovněž pečlivě vypracována, náročné melodramy byly v provedení přesné, proto plně působivé. Nejsuggestivnější byl z hlediska vlastního provedení, tedy sepětí mluveného textu s hudbou, melodram závěrečný.

Sbor opery DJKT nastudovaný Jakubem Zichou zněl z nahrávky, o to nepochopitelnější je, že byl intonačně nepřesný.

Štěpán Pácl oprostuje pohádku od vnějškovosti – Radúze a Mahulenu inscenuje na černé ploše zcela prázdného maximálně otevřeného jeviště bez rekvizit a kulis i bez výraznějšího nasvícení, které by zřetelněji charakterizovalo jednotlivé obrazy. Tento typ minimalistické scény Dragana Stojčevskiho zůstává neměnný, ať se příběh děje v lesích pod Tatrami, na lukách, v královských zahradách a palácích, horském štítu, na němž má být přikován Radúz, či v lese v Maguře. Jeho prostor rozčleňují jen sjíždějící bílé revuálky a dým.

Kostýmy Lindy Boráros mají být patrně jakousi syntézou věků (kalhotová sukně a blůzka Radúzova, jednoduchý šat Radovidův, čepice a rozměrné kožichy magurských mužů) a odkazují i vzhledem k rozměrnému paroží na hlavě Runy v prvním dějství až do doby druidů. Runa a Stojmír jsou důsledně temní, kostým a stylizace Runina přímo popírá její lidskost, šedavé jsou i dcery Prija a Živa, Mahulena je naopak důsledně bílá včetně dlouhých neuspořádaných vlasů (které by měly být podle textu zlaté), a to do té míry, že v nevzhledné paruce zaniká její přirozená osobnost. Nyola je v zeleno béžové róbě s bohatou korunou světlých vlasů omotaných kolem hlavy. Oproštěním od veškeré dekorace chtěl režisér zřejmě v tomto konceptu soustředit všechnu pozornost na herce a vlastní drama. Zřekl se však tím poetiky imprese z přírody, která hraje v Zeyerově textu významnou roli.

Ze hry je vypuštěn činoherní sbor, režie nevyužívá ani baletu. Štěpán Pácl však dokázal prázdnotu jeviště zaplnit – režijní akce byly přesné, jedna navazovala na druhou v žádoucí souhře jeviště a hudby, gesta a rozvržení postav byly promyšlené, režisér proto dosáhl autory zamýšlené gradace příběhu, jeho vyústění i závěrečné katarze. Velkým kladem je přesvědčivé vypracování výrazu hlavních postav. Škoda, že neodolal a přidal do kompaktního díla své vlastní doplňky. Na cestě k silnému zeyerovsko-sukovskému závěru se od předlohy několikrát odchýlil a nedopadlo to dobře. Děj chtěl vizuálně oprostít od vnějšího balastu, ale novým jej opatřil. Například hned vlastní úvod s hudbou nekoresponduje – když se v Prologu z mlhy vynořují postavy s obřími klacky v rukách, vypadá to, že se schyluje k boji tlupy pravěkých lidí, nikoliv k lyrické pohádce. I další dodané jevištní akce s textem a hudbou nesouzněly a šly někdy proti ní do té míry, že účinek nejen oslabily, ale i zrušily. Jiné z klíčových akcí naopak nebyly dostatečně vypracovány či chyběly. Ani jedna z těchto dramaturgických úprav nebyla ku prospěchu. „Jsem pohádka,“ úvodní text o kořenech příběhu, toto navození atmosféry bájněho Slovenska, přednesla představitelka královny Nyoly, ač jej má recitovat jiná herečka stojící zcela mimo rámec postav celého děje. Toto sloučení rolí výrazně narušuje dramaturgii celé hry a ruší logiku děje. Nevhodně je koncipován i vlastní závěr hry, v němž při konečné replice Radovidově přicházejí na scénu všichni účinkující včetně Runy. Tím se posouvá hluboce lidské drama až do roviny divadla na divadle a gradace a opravdovost finální katarze je redukována. Kolektivnost děkovačky, v níž nastupují všichni společně bez difference hlavních a vedlejších rolí, nenechává doznít účinek, smývá výlučnost hlavních postav a je neúčinná vůči jednotlivci.

Prázdnota jeviště jde až tak daleko, že je to místy proti logice věci. Radúz není připoután ke skále a kolem něj není ani náznak horského štítu. Králevic se pohybuje zcela volně na plochem symbolickém kruhu uprostřed jeviště. Okovy jsou znázorněny železnými tyčemi volně zavěšenými rovnoběžně s jevištěm před a za Radúzem. Klíčová scéna, v níž má Mahulena odemknout a sejmut Radúzovi pouta, se nekonala, byť se o ní mluví. Režisér neinscenuje následný přímý boj Radúze s Runou, Radúzovo vítězství a připoutání Runy. Nejdramatičtější moment celé hry se na jevišti neodehraje!

Nedostatečně využita je i velká režijní a scénografická příležitost, již nabízí proměna Mahuleny ve strom. Dívka se jen propadá do země. V následujícím obraze visí z provaziště černé blyštivé třepení znázorňující holý kmen, v něm je dívka ukryta, a který spíše, než topol připomíná prostředí temné diskotéky.

Režie zdvojuje postavu Mahuleny, její písně zpívá operní pěvkyně. Je to logické – činoherci už by dnes tyto party těžko zpívali v potřebné kvalitě. Ale Pácl vytváří z pěvkyně novou postavu, která Mahulenu téměř vždy doprovází, snad její alter ego, či přítelkyni, důvěrnici... Je přítomna i při Mahuleniných monologích jako její aktivní partnerka, přitom monology jsou uzlové momenty projevu nitra postavy, vyjadřují ideje, které si postava nechává pro sebe. Jestliže Mahulena se svojí partnerkou komunikuje, je efekt monologu zcela zrušen, stává se obyčejnou informací sdělovanou někomu druhému na jevišti.

Ve snaze odlehčit závažné drama a alespoň něco inscenovat jako současnou civilní hru, zašel Štěpán Pácl příliš daleko. Narežirovanou Radovidovu pantomimu, v níž při vážném textu Radúzově jeho starý sluha komicky předvádí jelena, lze snad ještě ustát. Ale za hranou je už scéna, v níž Vratko vypráví Mahuleně o nálezu klíče při hledání ztraceného kůzlete a předává jí ho. Režisér do ní přidal vlastní text, zcivilnil ji, dal jí ráz povrchní podbíživé frašky s několikerým mekotem kůzlete a korunoval tuto eskapádu Vratkovým voláním „Mahu!“ a nesčetnými vzdušnými polibky, které si dřevorubec s princeznou posílají. Změna charakteru postavy Vratka z prostého věrného poddaného na jakéhosi přezíravého podivína je už sama o sobě v rozporu s textem a hudbou.

I Vratkovi dodal Pácl jevištní alter ego. Zcela nevkusná je pak koncepce Mahuleniných sester Priju a Živy. Z rozmazlených povrchních princezen se tu staly dryáčnické, uječené a hádavé ženštiny, jedna druhou dokonce neváhá kopnout při hádce do pozadí! A to právě při proslulé Hře na labutě a pávy, již režisér místo taneční sborové scény vyplnil tímto nejapným sporem opět s vlastním dodaným textem a onou inzultací, čímž kouzlo elegantně hravé Sukovy hudby zrušil a scénu devalvoval.

Přítomnost herců mezi publikem, především Mahulena prodírající se první řadou v přizemí, jsou zbytečným a rušivým klišé, které rozbíjí jednotu jevištního díla.

Všechny herecké výkony byly na vysoké úrovni. Představitelé titulních rolí to neměli snadné – s patosem a melodramatickou symbiózou slova a hudby se v hereckých školách nikdo běžně nesetkává. Za celkové nasazení, přístup a precizní herectví si zaslouží oba mladí lidé vysoké ocenění. Eliška Vocolová jako Mahulena je velice talentovaná, některá místa jí vycházela krásně, procítěný byl melodram „Mé srdce krvavý je květ“. Jindy ale režisér připustil, aby se mladá herečka dostala do takového afektu a rychlosti výpovědi, že značně utrpěla srozumitelnost textu a plasticita vyjádření. V následných reprízách ale jistě nebude těžké tento nedostatek odstranit. Matyáš Darnady má pro Radúze a tento typ dramatického umění výborné předpoklady. Expresivnímu textu „Jen duj, duj větře“ dal díky kvalitní dikci, působivému přednesu a výrazu žádoucí dramatický rys tvrdého vzdoru. Závěrečný melodram s Mahulenou a Nyolou v přesvědčivém podání Andrey Mohylové byl silným zážitkem. Andrea Mohylová byla působivá i v režii vynuceném přednesu Prologu. Mimořádný byl výkon Apoleny Veldové jako Runy a Martina Stránského v roli Stojmíra. Perfektní dikce a srozumitelnost mluveného textu, odpovídající tempo mluvy, správná dávka patosu a zcela přesvědčivý herecký projev dal jejich postavám hlubokou sdělnost. Scény zlé, záludné Runy a Stojmíra s jeho vnitřními dramaty patřily k nejlepším. Pavel Pavlovský s příkladnou výslovností a vystupováním vytvořil v postavě starého sluhy Radovida muže, v němž se snoubí noblesa a důstojnost s „obyčejnou“ lidskostí. Jan Malěř v roli Vratka prokázal, že je hercem mnoha tváří a mnoha výrazových možností, diskutabilní režijní koncept naplnil s nadhledem a bez zbytečného přehrávání. Mahuleniny sestry Priju a Živu ztvárnily Jana Ondrušková a Denisa Cupáková, Stojmírovým důvěrníkem Přibinou byl Josef Nechutný. Herecky působivě, ovšem s málo srozumitelným zpívaným textem, naplnila roli Mahulenina alter ego Ivana Klimentová, pěvecký part Vratka a sólo ve scéně Hra na labutě a pávy provedl na odpovídající úrovni Jakub Turek.

Inscenace je v průběhu citlivě přizvučována nejen při melodramech, ale kvůli efektu i při vybraných mluvených pasážích bez hudby. Všichni účinkující včetně Elišky Vocolové a Matyáše Darnadyho mají silné, znělé hlasy a jistě by zvládli při delší a pečlivé přípravě své role včetně melodramů i bez nazvučení. Tím spíše, že Jiří Petrdlík vedl orchestr citlivě a Suk sám při melodramech nenechává orchestr zbytečně bouřit a vychází hercům vstříc. Stálo by proto jistě za úvahu v budoucnu od amplifikace upustit a když už ne nyní, třeba v příštích podobných produkcích. Tak, jak to bylo zcela samozřejmé v dobách Zeyerových a Sukových a koneckonců ještě v druhé polovině minulého století.

Radúz a Mahulena v DJKT je po vizuální stránce sice prostý a strohý, je však vysoce inspirativní působivostí textu a hudby. A i přes veškeré režijní odchylky od originálního textu je to v celkovém výsledku Radúz a Mahulena Julia Zeyera a Josefa Suka. V každém případě tato inscenace dokázala, že je to dílo plně přesvědčivé, životné a strhující. Že není žádným muzeálním kusem, který ožívujeme z piety. Že je to skutečný skvost, který by měl být samozřejmou a trvalou součástí repertoáru našich divadel. Věřme, že se plzeňskou inscenací inspiroují i další tuzemské scény a Radúz a Mahulena se v této podobě a s živým orchestrem usídli na našich jevištích. Jestliže by toto provedení bylo dokonce podnětem pro návrat divadelního melodramu obecně, násobil se význam tohoto počínu.

<https://operaplus.cz/raduz-a-mahulena-divadelni-klenot-julia-zeyera-a-josefa-suka-v-plzni/?pa=1>

ZEYEROVA POHÁDKA RADÚZ A MAHULENA V PLZEŇSKÉM DIVADLE J. K. TYLA PO TŘIAŠEDESÁTI LETECH

MARTA ULRYCHOVÁ, KLASIKAPLUS.CZ, 26. BŘEZNA 2023

„Příčin obliby Zeyerovy hry by se jistě našlo mnoho. V určité etapě našeho soužití se Slováci to mohl být autorův příklon ke slovenské tematice, vyplývající z jeho živého zájmu o Slovensko, probuzeného na konci 19. století přítomností slovenských studentů na pražské české univerzitě a jejich aktivitami ve spolku Detvan (zal. 1882). Oblibu lze spatřovat i v kongeniální Sukově hudbě, v neposlední řadě pak i v tematice silné, vše obětující lásky, překonávající zlo a nenávisť.“

„Melodrama je náročný žánr, vyžaduje nejen volumézní, na dechu dobře postavený hlas, ale i patřičnou hudební erudici. Zeyerova jevištní mluva je navíc v partiích neprovázených hudbou vedena latentním jambickým, tudíž vzestupným veršem. I zde je nutné udržet náležité tempo udávané předtím hudbou a vyvarovat se zbytečných hlasových forzí a tempových akcelerací, vyvolávaných silnými emocemi.“

„Pod taktovkou Jiřího Petrdlíka odvedl operní orchestr DJKT dobrý výkon, který v úvodu a závěru korunoval zpěvným tónem svých houslí a tradici Sukovy hudby oddaný koncertní mistr Martin Kos. Zatímco sborové pasáže nastudované Jakubem Zichou zde zněly z nahrávky, sólové hlasy jsme slyšely v živém podání Ivany Klimentové a Jakuba Turka, kteří nejenže se dobře zhostili svých zpěvních partů, ale v nápadité režii se uplatnili i ve skupinových hereckých akcích činoherního ansámblu.“

Zeyerova pohádka Radúz a Mahulena prošla scénami mnoha českých divadel, a to jak ve své původní podobě, tak v mnoha úpravách. Plzeňské Divadlo J. K. Tyla se k ní po roce 1960 vrátilo novým inscenačním ztvárněním, v němž se opět spojil básníkův text se Sukovou hudbou. Inscenace premiérována v sobotu 25. března na jevišti plzeňského Velkého divadla je tak výsledkem spolupráce tamějšího činoherního a operního souboru.

Julius Zeyer (1841-1901) bezpochyby patří k nejpozoruhodnějším postavám české literatury. Ve školních učebnicích je řazen ke generaci lumírovců, což primárně vyjadřuje jeho vztah k časopisu Lumír (zal. 1877), redigovanému Josefem Václavem Sládkem, tedy k významné platformě spisovatelů, kteří se jak svými díly, tak překlady, snažili pozvednout českou literaturu na evropskou úroveň.

Literární vědci hodnotící Zeyerovo dílo z delšího časového odstupu nebyli ve svých úsudcích zdaleka jednotní. Jednou byl Zeyer romantikem, jindy neoromantikem či symbolistou. Anglický slavista Robert B. Pyncent naopak nacházel v jeho díle směřování jak k českému symbolismu, tak i k dekadenci. S novým hodnocením přišli v 90. letech Aleš Haman a Dalibor Tureček, kteří, a to zcela oprávněně, poukázali na Zeyerův obdivný vztah k francouzské literatuře, potažmo k francouzskému parnasismu. Kolísavý byl i zájem vydavatelů, vždy podmíněný celospolečenskými poměry. Zatímco po Zeyerově smrti (1901) byl zájem o jeho dílo takřka enormní, po první světové válce nastal výrazný odliv. Přestože byl spisovatel po matce židovského původu, došlo k novému oživení vydavatelských aktivit kupodivu až v době protektorátu, přesněji v roce 1941, kdy bylo připomínáno 100. výročí od spisovatelova narození a 40 let od jeho úmrtí. Rozhodující ortel nad Zeyerovým obsáhlým dílem však vyřkli mluvčí poúnorové kulturní politiky, jimž vadila zejména náboženská tematika, ale i spisovatelova záliba v exotických kulturách. Oživený zájem a nové podněty přinesla až porevoluční doba, i když více v oblasti odborné, nežli u širší čtenářské veřejnosti.

I přes tyto peripetie nacházíme u Zeyera jedno dílo, které dokázalo navzdory všem náhledům odolat. Jedná se o pohádku Radúz a Mahulena, vycházející knižně v roce 1896 a premiérovanou o dva roky později v pražském Národním divadle. Příčin její obliby by se jistě našlo mnoho. V určité etapě našeho soužití se Slováci to mohl být autorův příklon ke slovenské tematice, vyplývající z jeho živého zájmu o Slovensko, vzbuzeného na konci 19. století přítomností slovenských studentů na pražské české univerzitě a jejich aktivitami ve spolku Detvan (zal. 1882). Oblibu lze spatřovat i v kongeniální Sukově hudbě, v neposlední řadě pak i v tematice silné, vše obětující lásky, překonávající zlo a nenávisť.

Syžet Zeyerovy pohádky není ničím neobvyklým. Např. motiv přeměny ženy ve strom, anebo znepřátelený postoj dvou stran najdeme hned v několika číslech mezinárodního Aarne-Thompsonova katalogu syžetových motivů. Ačkoliv první verze katalogu z roku 1911 (Helsinky) byla vydána až deset let po básnickové smrti, těchto podobností si byl Zeyer dobře vědom. Sám je poznal při studiu evropských i mimo-evropských kultur. Na společný indoevropský původ pohádky odkazuje hned v Prologu („Mým závojem ji uvidíte, rodnou sestru árijského lidu, jenž pije z Gangy“.)

Pro slovenské reálie včetně vlastních jmen Zeyer neváhal sáhnout jednak ke Slovenským pohádkám a pověstem Boženy Němcové (1857, 1858), odkud si vypůjčil jména Mahuleny, Radovida a Runy, jednak ke Slovenským pověstem Pavla Dobšinského (1828-1885) a Augusta Horislava Škultétyho (1819-1892) z let 1858-1861, odkud naopak přejal jména Radúze a Vratka. Slovenská topografie je zastoupena Tatrami a Magurou, kterážto ve skutečnosti označuje na mapě Slovenska hned tři lokality. Jak již bylo výše uvedeno, Zeyer se jako vášnivý cestovatel nadchl v 90. letech pro Slovensko, dokonce vážně uvažoval o lázeňském pobytu v Piešťanech. Tuto cestu však nakonec nerealizoval. Nikdy tedy na Slovensku nebyl a znal ho pouze zprostředkovaně. Buď z literatury, anebo od svých mladších slovenských přátel Martina Kukučina (1860-1928) či Svetozára Hurbana Vajanského (1847-1916), jemuž také Radúze a Mahulenu dedikoval.

Historie vzniku scénické hudby Josefa Suka je v hudebním světě všeobecně známa. Za zprostředkovatele setkání obou umělců je často uváděna Zdeňka Hlávková (1843-1903), choť stavitele Josefa Hlávky (1831-1908), jehož zámecké sídlo v Lužanech u Přestic poskytovalo útulek mnoha českým literátům a hudebníkům. Vznik je datován do snad nejšťastnějšího období Sukova života, v němž mladý začínající skladatel prožíval lásku ke své budoucí choti Otilce, dceři Antonína Dvořáka. Scénická hudba komponovaná v roce 1897 začala o dva roky později žít i svým samostatným životem v podobě Sukovy suity Pohádka.

Spojení hudby a textu představuje pro současné interprety první, ale také zásadní úskalí. Za ním pak zůstává otázka nadměrných délek monologů, majících u Zeyera vyprávěcí charakter. Zatímco interpretace Sukovy partitury nevybočuje ze zavedené tradice (v tomto ohledu byl dirigent Jiří Petrdlík zcela věrný jejímu odkazu), herecký projev však prodělal od roku 1898 zásadní změnu. Pokud bychom od nejmladších herců ansámblu chtěli požadovat něco ve smyslu „poučené interpretace“ tak, jak ji známe z hudební oblasti, stálo by je to mnohem více úsilí, nežli představuje nastudování jediné inscenace. Melodrama je náročný žánr, vyžaduje nejen volumézní, na dechu dobře postavený hlas, ale i patřičnou hudební erudici. Zeyerova jevištní mluva je navíc v partiích neprovázených hudbou vedena latentním jambickým, tudíž vzestupným veršem. I zde je nutné udržet náležité tempo udávané předtím hudbou a vyvarovat se zbytečných hlasových forzí a tempových akcelerací, vyvolávaných silnými emocemi. Domnívám se, že přes veškerou píli a snahu zůstali oba nováčci souboru Matyáš Darnady (Radúz) a Eliška Vocolová (Mahulena) v tomto ohledu dokonalému ztvárnění ještě hodně dlužni. Bohužel nepřesvědčila v tomto směru jak v Prologu, tak ani v roli Nyoly jinak zkušená herečka Andrea Mohylová. Naopak svým zralým hereckým projevem nezklamali bardí souboru Pavel Pavlovský (Radovid), Martin Stránský (Stojmír, král tatranský a otec Mahuleny) a Josef Nechutný (Přibina). V roli typizovaných pohádkových zlých sester se dobře uvedly Jana Ondrušková (Prija) a Denisa Cupáková (Živa), pozoruhodný byl i výkon Jana Maléře (Vratko). Mahulenina matka Runa, typická představitelka zeyerovských femme fatale, hubících svou nezřízenou vášní, je i pro zkušenou herečku bezesporu tvrdým oříškem. Nejenže musí stoprocentně splňovat výše uvedená kritéria herecké techniky, ale na rozdíl od ostatních postav musí použít více rejstříků, ať již se jedná o momentální a s jistým cílem motivovaný projev náhlé dobroty (v dialogu s Mahulenou), či o trpké přiznání v lásce zklamané ženy (v dialogu se Stojmírem). Alespoň takto jsem chápala snahu Apoleny Veldové zachytit tuto postavu.

Režie Štěpána Pácla na úsporné scéně Dragana Stojčevského zbytečně neexperimentovala a dala se plně do služeb obou českých klasiků. Překvapily mě spíše kostýmy Dragany Bosáros, které děj pohádky posunuly ze Slovenska na Balkán. Parohy (zde na hlavě Runy) jsou v poslední době oblíbeným prvkem kostýmových výtvarníků, snažících se zřejmě zdůraznit jednak spjatost s přírodou a jednak hluboký ponor do dob mytických minotaurů. Osobně je zde považuji za zbytečné, vzhledem k tomu, že v úvodu hry omezují přirozený pohyb představitelky Runy. Nicméně Zeyerovo drama je plné symbolů, takže je lze z hlediska mnohoznačnosti interpretace uměleckého díla tolerovat.

Pod taktovkou Jiřího Petrdlíka odvedl operní orchestr DJKT dobrý výkon, který v úvodu a závěru korunoval zpěvným tónem svých houslí a tradici Sukovy hudby oddaný koncertní mistr Martin Kos. Zatímco sborové pasáže nastudované Jakubem Zichou zde zněly z nahrávky, sólové hlasy jsme slyšely v živém podání Ivany Klimentové a Jakuba Turka, kteří nejenže se dobře zhostili svých zpěvních partů, ale v nápadité režii se uplatnili i ve skupinových hereckých akcích činoherního ansámblu.

Uvedení Zeyerovy hry společně se Sukovou hudbou je každopádně významným počinem plzeňského divadla. Znovu po mnoha letech upozorňuje na existenci jednoho z vrcholných děl české kultury. Zatímco mladým interpretům dává šanci k jeho osvojení, další divácké generaci pak možnost jeho poznání.

<https://www.klasikaplus.cz/reflexe-2/item/9247-zeyerova-pohadka-raduz-a-mahulena-v-plzenskem-divadle-j-k-tyla-po-triasedesati-letech>

KOUZLO V PLZNI!

BLOG I-DIVADLO.CZ, 13. PROSINCE 2023

...od letošního jara Velké divadlo v Plzni alespoň jednou za měsíc zaplní do poslední skuliny Symfonie hudby, světla, stínů, pohybu, gest – a obdivuhodného slova i živého ticha mezi ním – Zeyerův a Sukův Radúz a Mahulena. A klobouk dolů před všemi (!) herci, jak se s tím textem v hudbě popasovali – při kletbě Runy Apoleny Veldové bude běhat mráz po zádech i nejotrlejšímu fanouškům severských thrillerů a při křehkých (jakoby nenápadných) interakcích, pohledech mezi Radúzem (Matyáš Darnady) a Mahulenou (Eliška Vocolová) – zahalených v tónech orchestru – možná na chvíli zapomenete dýchat, a i ten největší cynik zamáčkne slzu. Ale ve vírech boje za svoji svobodu a lásku je křehkost ta tam a z obou mladých herců sálá ryzí urputnost vědomí, že hrajou o život.

Sympatickou „lehkovážnost“ dobrosrdečného Vratka (Jan Malěř) vyvažuje svou přirozenou důstojností Radúzův sluha Radovid, jež v podání Pavla Pavlovského svým mocným a zároveň laskavým hlasem v mžiku obejmě celý prostor nejen na jevišti a divák má pocit, jako by se dotkl i jeho.

Divadlo je... má být vykřičníkem, co vám nemilosrdně ukáže vaše černý díry, nebo otazníkem, který si žmouláte v kapse cestou domů, kde vám pak nedá spát...nebo někdy i osvobozujícím smíchem a slzami – anebo – pohádkou, poezií, kterou se prostě „jen“ necháte obestřít a pohltit ...

A tohle se v Plzni skvostně povedlo! - je to pohádka, je to poezie, je to Kouzlo!

(a je pro všechny, kteří dokážou před divadlem odložit našeptávající přezíravost, že - „tenhle prošlý klasik už mi přece nemá co říct“ - a do hlediště si sednou jen se srdcem a smysly dokořán)

Radúz a Mahulena v Plzni stojí za to!

<https://www.i-divadlo.cz/blogy/loi/kouzlo-v-plzni>

ČINOHRA



PŘÍLIŠ DRAHÝ JED

PREMIÉRA 29. DUBNA 2023 NA MALÉ SCÉNĚ

**LIKVIDACE AGENTA LITVINĚNKA NA DIVADELNÍCH PRKNECH.
V PLZNI MŮŽETE ZAJÍT NA PŘÍLIŠ AKTUÁLNÍ POLITICKÝ HOROR**

JAN KERBR, LIDOVÉ NOVINY, 10. KVĚTNA 2023

Činohra plzeňského Divadla J. K. Tyla představila jako druhá v republice (po pražském Švandově divadle) hru Lucy Prebble. Příliš drahý jed, která diváky zaskočí až děsivou aktuálností. Variaci na skutečnou událost, likvidaci agenta Alexandra Litviněnka v jeho anglické emigraci putinovskými tajnými službami v roce 2006, nastudoval režisér Adam Doležal.

Vraždu, která byla realizována jako otrava plutoniem s následkem pozvolného, ale poměrně rychlého umírání, rekonstruuje s již na smrt nemocným Alexandrem (Vladimír Pokorný) britský inspektor Hyatt (Libor Stach). V jevištní verzi vstává Litviněnko z nemocniční postele a kriminalistovi vypráví svůj příběh.

O svém manželství s Marinou (Zuzana Ščerbová), také o tom, jak ho pro práci v tajných službách získal agent Sergej (Marek Mikulášek). Schopný a ve smysluplnost úkolů důvěřující hrdina smutného příběhu se seznamuje s oligarchou Borisem Berezovským (Zdeněk Hruška), který ho posílá za svým „objevem“ V. V. Putinem (Michal Štěřba). Od tohoto zprvu jakoby nenápadného úředníka, deroucího se prudce k moci, ovšem brzy vychází rozkaz Berezovského zlikvidovat, čemuž se Litviněnko vzepře.

Po odhalující tiskové konferenci, kterou svolá a která je přenášena televizí, je na nějakou dobu uvězněn, později s rodinou emigruje. Úkolem sprovodit ho ze světa jsou pak pověření agenti Lugovoj (Jaroslav Matějka) a Kovtun (Petr Urban). Hyatt s Litviněnkem opakovaně v retrospektivě navozují situaci setkání budoucí oběti s oběma muži i určení momentu intoxikace (jed do čaje).

Inscenace v programové brožuře nezastírá, že půjde o „vícežánrovou divadelní rekonstrukci“. Toto míchání stylů není ovšem zcela šťastné a paradoxně způsobuje občasnou zdlouhavost produkce. V porovnání s pražskou, stylově čistší inscenací (se skvělým výkonem Petra Lněničky v hlavní roli) fungují i některá zajímavá, v textu prezentovaná fakta redundantně. Nezpochybnitelnou kvalitou se ovšem vyznačují herecké výkony ve stěžejních rolích, Vladimír Pokorný jako Litviněnko vytváří svou postavu expresivněji než Lněnička, jím vykreslená figura

ovšem nepostrádá důvěryhodnost stejně jako kreace Zuzany Ščerbové v roli jeho partnerky, dožadující se po manželově smrti vyšetření zločinu. Snadné jistě není v této válečné době ztvárnit ruského „cara“, Michal Štěrbá podává ovšem úlisnou záludnost postavy přesvědčivě.

Co se dalších hereckých úkolů týče, připomeňme, že výstup, kdy Marek Mikulášek coby agent Sergej získává Litviněnka ke spolupráci, patří k nejsilnějším momentům inscenace (vystihuje kvintesenci „povinné“ smlouvy s ďáblem, jakou občas chystají pro své občany totalitní režimy). Spolehlivou věcností se vyznačuje inspektor v podání Libora Stacha, démonickým bonvivánstvím pak Berezovskij v interpretaci Zdeňka Hrušky. Tento suverén také během inscenace zazpívá dva vložené songy, interpretuje je adekvátně psychologii postavy, výhrady mám ovšem k „muzikálovému“ rojení při jejich prezentaci. Davové scény vůbec nepovažuji za příliš zdařilé, ať už se to týká simulace zaživačích obtíží několika figuranty při převezení Litviněnka do nemocnice v úvodu inscenace, či tanečků při zobrazování zbohatlických večírků. Jako režijně problematické se mi jeví i silově komicke výstupy nasazených agentů-vrahů, obešel bych se bez neustále probublávajícího hudebního backgroundu (jako pamětníkovi mi tak trochu připomněl rušičky, když jsme za minulého režimu vyladovali rozhlasové vlny Svobodné Evropy či Hlasu Ameriky). O tom, že plzeňská činohra připravila důležitou inscenaci, ovšem nemám sebemenší pochybnosti a přeju jí, aby dramaturgicky v příštích měsících nadále mířila do černého.

HRA O VRAŽDĚ LITVINĚNKA JE POŘÁD AKTUÁLNÍ. BOHUŽEL

MICHAELA SVOBODOVÁ, ART.CESKATELEVIZE.CZ, 31. KVĚTNA 2023

Osud Alexandra Litviněnka, jenž byl s požehnáním Kremlu otráven radioaktivním poloniem, ožil v Plzni. Příliš drahý jed, hru britské dramatičky Lucy Prebble, uvádí Divadlo J. K. Tyla na své Malé scéně jako druhé v republice (do konce stávající sezony je rovněž k vidění v pražském Švandově divadle v režii Thomase Zielinského).

Hra měla světovou premiéru v londýnském Old Vic Theatre v roce 2019. Zpracovává skutečnou událost vraždy Alexandra Litviněnka. Tento bývalý agent KGB, později FSB, během tiskových konferencí zveřejnil protizákonné praktiky ruských tajných služeb a poukazoval na propojení vlády, mafie a oligarchů. Jak se dozvídáme i z hry, nátlak na jeho osobu se stále zvyšoval, čelil výhrůžkám nebo objednaným přepadením na ulici. Proto utekl do Londýna, kde podle tvrzení jeho ženy Mariny Litviněnkové pracoval jako britský špion. V roce 2006 ho otrávil radioaktivním poloniem agenti tajné ruské služby FSB. Objednanou vraždu zpackali, takže Litviněnko požil malé množství jedu a v londýnské nemocnici umíral v bolestech několik dlouhých dnů, během nichž pomáhal s vyšetřováním.

V Plzni se nový kmenový režisér tamní činohry Adam Doležal (vloni jsme zde psali o jeho inscenaci Čarodějek ze Salemu) a dramaturg Zdeněk Janál rozhodli pro uvedení Příliš drahého jedu po vpádu Ruska na Ukrajinu. Před zkoušením prostudovali veškeré dostupné materiály.

Tohle je lovestory

Lucy Prebble (* 1981) v Příliš drahém jedu vychází ze stejnojmenné knihy britského novináře Lukea Hardinga. Autorčina hra však není jen a pouze dokumentárním dramatem, byť z ní lze vyčíst řadu informací přehledných i pro nezainteresovaného diváka. Stavba hry připomíná napínavou a místy i dost zábavnou detektivku. Na začátku přichází Litviněnko v doprovodu své ženy se silnými nevolnostmi do nemocnice. Na nemocniční posteli vidíme muže na prahu smrti tak, jak ho zná svět ze slavné fotografie. Nad ním pečující manželka, výjev připomínající pietu. Ostatně Marina Litviněnková prý dramatičce řekla: „Nezapomeňte, že tohle je lovestory.“ A skutečně, postava Mariny je synonymem oddanosti, zamilovanosti, v některých pasážích hraničící až s jistou naivitou, například když během rekonstrukce takto hrůzné události vypráví, jak musela muže naučit tancovat.

Pak už se před námi rozmotává případ, s jehož vyšetřováním pomáhá detektivům sám Litviněnko. Autorka pracuje neotřelým způsobem s časovými rovinami, které se mísí, nejedná se o prostou retrospektivu. Nehraje se takzvaně na čtyři stěny, herci živě komunikují s diváky, komentují situace, což přináší nejen zcizující, ale též odlehčující efekt. Ústřední dvojice postav, Alexandr Litviněnko v podání Vladimíra Pokorného a Marina Litviněnková v podání Zuzany Ščerbové, působí civilně a soustředěně. Jsme svědky výjevů z jejich běžného života před

událostí, prokládaných vysvětlujícími pasážemi do publika, případně adresovaných dvojici detektivů. Ti (v podání Libora Stacha a Marka Mikuláška) evokují slavné detektivní filmové dvojice, kdy jeden z mužů je bystřejší a druhý spíš roztěkaný.

Po faktické stránce pro mě byla překvapivá postava oligarchy Borise Berezovského. Do jeho ochranky se měl údajně Litviněnko infiltrovat, a poté ho zabít, což ovšem odmítl. Právě Berezovský měl jako šedá eminence do čela FSB dosadit Vladimira Putina, jenž se později stal jeho úhlavním nepřítelem. Berezovský je ve hře Lucy Prebble pojat jako bonviván, excentrický milovník večírků, žen a alkoholu, v dramatu má předepsané i dva písňové texty, což z něj činí kabaretního průvodce dějem. (Hudbu k písním, stejně jako moderní variace na kankán, devadesátkové ruské hity nebo televizní znělky, složil Petr Zeman.) Zdeněk Hruška si v roli zpívajícího lva salonů ruského ušmudlaného stříhu vede skvěle.

Varovný vykřičník

Autorka ve hře vytěžila tragikomický potenciál z faktu, že pokus o otrávení Litviněnka vyšel agentům až na několikátý pokus. S vysoce radioaktivním materiálem zacházeli natolik neobratně, že jeho stopy byly později nalezeny na jejich oblečení, na mnoha místech města i na hotelové toaletě; je vlastně s podivem, že neotrávil sebe i celý Londýn. Jaroslav Matějka a Jan Urban naplnili v rolích agentů představu užitečných idiotů i komického dua obhroublých šašků. Michal Štěrbá je v roli Putina neodolatelně slizký, jeho postava se mezi ostatními vymyká: Stejně jako ti druzí sice hovoří přímo do publika, avšak nepůsobí civilně, důvěrně, naopak je zdatným manipulátorem. Zásah při teroristickém útoku na moskevské Divadlo na Dubrovce (říjen 2002), kdy vpuštěný plyn sice ochromil útočníky, ale také zabil nebo doživotně poškodil rukojmí, líčí jako legendu o chabrosti ruské policie. Vše na jevišti komentuje s ironizujícím pošklebkem a imperativně posílá diváky na přestávku.

I když se v souvislosti s Příliš drahým jedem mluví o mnohožánrovosti, a skutečně v té hře jsou přítomny hudební kabaretní výstupy, detektivní pátrání, komedie a samozřejmě drama, tak podle mě nad vším převažuje dokumentární rovina. V inscenaci Adama Doležala je navíc umocněna použitím mikrofonů, což místy vyvolává dojem veřejné přednášky nebo soudního líčení. Režisérovi se podařilo skvěle sehrát tým dvaadvaceti herců v celkem šedesáti rolích, přičemž každého z nich citlivě vedl ke skvělému výkonu i pregnantní výslovnosti. I přes vážnost tématu je inscenace zábavná a napínavá, udržuje diváka v pozornosti a citlivě dává fakta a informace. Žánr hry i její provedení evokuje brechtovské angažované divadlo. Nad vším jako by visel varovný vykřičník: Tohle se opravdu stalo a stále děje! Jako zrnko naděje pak působí neúnavná touha po spravedlnosti Mariny Litviněnkové.

<https://art.ceskatelevize.cz/360/hra-o-vrazde-litvinenka-je-porad-aktualni-bohuzel-GcbYs>

BALET



EDITH – VRABČÁK Z PŘEDMĚSTÍ

OBNOVENÁ PREMIÉRA 6. KVĚTNA 2023 VE VELKÉM DIVADLE

EDITH V PLZNI ZNOVU TRIUMFOVALA

GABRIELA ŠPALKOVÁ, OPERAPLUS.CZ, 11. KVĚTNA 2023

Taneční muzikál choreografa Libora Vaculíka *Edith – vrabčák z předměstí* o pohnutých životních osudech slavné šansóniérky Edith Piaf měl svoji světovou premiéru v Plzni ještě v Komorním divadle 27. května 2000. A zrodila se mimořádná inscenace. Libor Vaculík v ní přinesl novou divadelní formu, ve které se o hlavní roli dělil unikátním způsobem zpěvačka a tanečnice. V díle je použita původní hudba Petra Maláška, texty Václava Kopty a zaznívají v něm nejkrásnější písně Edithiny. Lidé se na Edith vraceli znovu a znovu, počet repríz stoupal a Edith zůstávala na repertoáru Divadla J. K. Tyla i po uzavření Komorního divadla. Přesídlila do budovy Nového divadla a zájem diváků neopadal. Edith se stala v Plzni legendou a kultovním představením. Po čase se inscenace představila i v jiných divadlech – Divadlo v Dlouhé (2002), Moravské divadlo v Olomouci (2003), Národní divadlo v Brně (2004), Severočeské divadlo opery a baletu v Ústí nad Labem (2008).

V Plzni je *Edith* se 192 (!) odehranými představeními nejdéle uváděnou inscenací v historii plzeňského divadla, v hlavní roli od počátku bez alternace vystupovala jako Edith–zpěvačka Radka Fišarová, již role výrazně ovlivnila následující uměleckou kariéru – Edith hrála a zpívala ve všech inscenacích dalších zmíněných divadel. Edith–tanečnici ztvárňovala rovněž od r. 2000 Zuzana Hradilová, dlouholetá sólistka baletu DJKT a dnes jeho baletní mistryně, vedle ní sklízely v této roli úspěchy několik let také tehdejší sólistka baletu Petra Tolašová a krátce Lenka Hrabovská, než odešla do angažmá pražského Národního divadla. Před nástupem coronavirové pandemie ovšem už byla naplánována derniéra. Přišel však covid, uzavřela se divadla, dlouhodobé plány představení se bortily. A derniéra se nekonala. Místo ní se nyní konala v sobotu 6. května v historické budově Velkého divadla obnovená premiéra, která je v pořadí její 193. reprízou. Edith se zrodila pod šťastnou hvězdou. A na sobotní premiéře jí opět zazářila. Výtečné představení se vrátilo ve strhující síle a opravdovosti uměleckého vyjádření. Edith opět triumfovala.

„V *Edith* je všechno možné,“ řekla mimo jiné před premiérou publiku Radka Fišarová. Připomněla tím divákům, že v současné době po neuvěřitelných 23 letech se v inscenaci setkávají tři umělci, kteří stáli u jejího zrodu – Radka Fišarová, Zuzana Hradilová a dnes 86letý tanečník, nestor plzeňského baletu Jiří Žalud v roli Starého elegána. Všichni tři měli také na jevišti v obnovené premiéře vystoupit, ale zdravotní problémy to Radce Fišarové znemožnily. Poskytly jí však příležitost k tomu, aby se sympatickou bezprostředností uvedla svoji alternantku – mladou herečku a zpěvačku Lucii Šustek Rybníkářovou.

Příběh drobné zpěvačky má řadu filmových i divadelních podob. Libor Vaculík, autor libreta, choreograf a režisér však vytvořil ve své Edith originální inscenaci spojující tanec, zpěv i mluvené slovo v nový vysoce sdělný a vysoce umělecký tvar. Děj je založen na střídání obrazů z Edithina života. Začíná v jejím neradostném dětství, kdy jako slepá dívka opomíjená matkou žije v zajetí svých představ. Stane však zázrak – Edith vidí. A pak už se před zraky publika odvíjí v jednom obrazu za druhým životní drama, vrcholy a pády. Edith po celou dobu její životní pouti provází Vypravěč (zároveň Smrt a Pianista) ve velké herecké a pěvecké roli. Vokální i taneční party jsou v dokonalé symbióze, drama graduje až ke strhujícímu finále. Hudba Petra Maláska dokonale spojuje nejslavnější šansony Edith Piaf a autorskou hudbu v hudebně přesně vyvážený celek, dojíká i burcuje. Hudba zní z nahrávky, kterou pořídil Orchestr opery DJKT v r. 2000 pod taktovkou Jana Chaloupeckého. Výtečné jsou texty Václava Kopty. Edith je zkrátka inscenace mimořádných kvalit. Tančí se na nápaditě řešené dvouúrovňové scéně Jana Duška se siluetou Eiffelovy věže z rozsvícených žárovek, pod níž zpívá Edith své šansony, u levého portálu stojí klavír, na něj hraje Vypravěč, na scénu zapadají vhodně volné kostýmy (Jan Dušek, kostýmní spolupráce Roman Šolc), celek umocňuje světlý design Libora Vaculíka a Jakuba Sloupa. Libor Vaculík nyní „svoji“ Edith uvedl na jevišti Velkého divadla působivě, s precizností a mimořádnou přesvědčivostí. Velké divadlo je pro inscenaci dobrou volbou – jeho charakter a celkový ráz podtrhuje inscenaci a její zvláštní intimitu.

Umělecké výkony všech účinkujících byly výtečné. Lucie Šustek Rybníkářová a Zuzana Hradilová vytvořily kompaktní dvojici, těžko bylo poznat, kdy proběhla na jevišti výměna jedné a druhé. Typem postavy jsou takřka identické a jejich souhra byla bezchybná. Lucie Šustek Rybníkářová podala mimořádný výkon po všech stránkách. Je výborná pěvecky – má věrohodnou barvu hlasu, zpívala procítěně, s pečlivě vyváženým výrazem a s plnou srozumitelností zpívaného textu. Je výborná po herecké stránce – dokáže plně vyjádřit vyhrčené dramatické situace, současně dojíká její křehkost. A v neposlední řadě zaslouží vysoké ocenění i všechny její taneční výstupy. Radce Fišarové Edith změnila život – nasměrovala její kariéru. Lucie Šustek Rybníkářová je na nejlepší cestě, jak tento příklad následovat.

Vynikající byla Zuzana Hradilová, která má Edith „pod kůží“ už dvacet tři let. Technicky je precizní, výrazově dokonalá, její taneční projev má eleganci a lehkost. Dokáže být malou holčičkou, mladou dívkou i zralou ženou. Nesmírně působivý byl hloubkou sdělnosti její taneční výstup s Gaëtanem Piresem v roli Théo Sarapa. Skvělý byl Zbyněk Fric jako Vypravěč / Smrt / Pianista. Herecky, pohybově a pěvecky výborný. Je průvodcem děje, Edithiným spolu i protihráčem. Zbyněk Fric beze zbytku vystihl všechny podoby své role. Má precizní výslovnost, ve zpívaném textu je mu rozumět každé slovo, což dnes není zdaleka samozřejmostí.

Další role už jsou výhradně taneční a všichni tanečníci jen potvrdili kvality plzeňského souboru. Těžko najít jiný soubor, který by si mohl dovolit obsadit do role tanečníka ve věku Jiřího Žaluda. Jiří Žalud se svým životním elánem a fyzickou kondicí je fenomén – jeho Starý elegán zkrátka nestárne a Libor Vaculík to ví. Připravil mu choreografii na míru, v níž plně využil tanečnickovy schopnosti, jeho cit pro divadlo a hereckou drobnokresbu. A vznikla scéna, která zasahuje publikum silou své přesvědčivosti. O několik generací mladší je Gaëtan Pires, představitel posledního manžela Edith Piaf, jímž byl Théo Sarapo. Technicky výborně disponovaný tanečník je i výrazově nesmírně přesvědčivý, tančí s elegancí a pravým francouzským šarmem, který dodává jeho scénám nezaměnitelný ráz.

Výborně obsazeny byly i další role mužů, kteří prošli Edithiným životem: Karel Roubíček jako první manžel Louis Dupont; Vojtěch Jansa jako její impresário a milenec, tragicky zesnulý Raymond Asso; Miroslav Suda v roli Paula Meurisse; Karel Audy jako ženatý milenec Henri Contet a velmi výrazný byl Giacomo Mori v roli další Edithiny tragicky končící lásky, mistra světa v boxu Marcela Cerdana. Edithinu Panenku tančila s půvabem Victora Svetlana Roemer, dalších ženských rolí se úspěšně zhostily Andronika Tarkošová (Nicole Contet), Lýdie Švojgerová (Anita Maillardová a Příslušnice SS), v epizodním výstupu dvojice židovských uprchlíků zachráněných Edithiným zásahem plně přesvědčili Avril Wieland a Mátyás Szilveszter Sántha.

Milým rozloučením bylo ještě na jevišti pár slov Libora Vaculíka, kterými poděkoval účinkujícím a uvedl přídavek při děkovačce. Petr Malásek usedl ke klavíru a Lucie Šustek Rybníkářová za jeho doprovodu zazpívala pro diváky na závěr ještě jednou šanson Edith Piaf Non, je ne regrette rien (Ničeho nelituji).

Edith – vrabčák z předměstí byla a je silným představením, které se hluboce dotýká publika. Dnes v Plzni spojuje několik generací tanečníků i zpěváků. Má kontinuitu a zároveň předává pomyslnou štafetu. A má v srdcích diváků výsostné postavení. Spontánní a srdečné standing ovation toho bylo v sobotu nejlepším důkazem.

<https://operaplus.cz/edith-v-plzni-znovu-triumfovala/?pa=1>

OPERA



CANDIDE

PREMIÉRA 10. ČERVNA 2023 NA NOVÉ SCÉNĚ

ZÁBAVNÝ CANDIDE V PLZNI

DAVID CHALOUPKA, OPERAJOURNAL.CZ, 13. ČERVNA 2023

Český a moravský divák již za komunismu poznal některá díla amerického muzikálu, v porevolučním muzikálovém boomu pak byla uváděna i další díla tohoto žánru a v současnosti se na scény dostávají i relativně nové tituly muzikálové produkce. Zcela jinak je to ovšem s americkou operní tvorbou, která zůstává našemu divákovi prakticky neznámá. Uvádění děl amerického (hudebního) divadla stále přináší řadu právních otázek, požadavků a problémů. Složitý systém licencí a reprodukčních práv pak omezuje možná uvedení řady titulů. U některých děl pak prakticky znemožňuje současné domácí uvedení, jako je tomu například u Gershwinovy opery *Porgy a Bess*. Přesto tu byly některé tituly americké opery již uvedeny, právě *Porgy a Bess* v předrevoluční době (včetně několika hostování zahraničních souborů), třikrát byla nastudována opera *Dobrý voják Švejk* amerického skladatele Roberta Kurky (syna emigrovaných Čechů), v porevoluční době pak byly vysoce hodnoceny inscenace Glassových oper (*Pád domu Usherů*, *Kráska a zvíře*, *Příšerné děti* a *V kárném táboře*), zaujaly i opery Hon na čarodějnice Roberta Warda podle známé hry Arthura Millera (*Ústí nad Labem* 2001) a Adamsova *Smrt Klinghoffer*, další současné tituly byly uvedeny na komorních scénách (např. Národního divadla v Praze) a především na festivalu moderní hudby v Ostravě. Celkově ale tuzemská povědomost o americké opeře je velmi omezená, chybí inscenace naprostě většiny dramaturgicky a divácky vděčných děl Gian-Carla Menottiho, jehož světově úspěšná operní hříčka *Telefon* zažila českou premiéru teprve roku 2021, Barberovy *Vanessy*, pozdějších Glassových děl a řady dalších zásadních titulů skladatelů namátkou například skladatelů Prevína, Hoibyho nebo Bolcoma.

Zvláštním případem je jevištní tvorba Leonarda Bernsteina, v mnoha případech úzce spjatá s postupy amerického zábavního divadla, které často tento skladatel osobitě rozvíjel a posunoval a též fúzoval s tvary a žánry evropské hudební tradice. L. Bernstein, zásadní osobnost amerického hudebního života čtyřicátých až osmdesátých let 20. století, jako skladatel, dirigent, organizátor, televizní osobnost a všestranný popularizátor v mnohém nastavil nové mantinely v přijímání současné hudby. Jeho odkaz, ať dirigentský, tak skladatelský žije nejen v řadě nahrávek, ale také v řadě vlastních děl různých žánrů. Vedle světově rozšířených muzikálů (*West Side Story*) a úspěšných baletů vytvořil i díla, která se vzpírají jednoznačnému žánrovému vymezení. Originální tvary Bernsteinovy *Mše* (kterou jsme naposledy poznali s *Celebrantem* Vojtou Dykem) nebo *White House Cantata* (derivovaná z nepříliš úspěšného muzikálu o americké historii

v Bílém domě) přinesly zcela nové impulsy do světového hudebního života. Propojování žánrů a celková relativizace pojmů „klasická/arteficiální“ a populární hudba jsou typické pro mnoho Bernsteinových kompozic. V oblasti „čisté“ opery Bernstein napsal pouze dvě díla *Trouble in Tahiti* (1952) a *A Quiet Place* (1983/1984, dílo v sobě zahrnuje i předchozí ranou operu *Trouble in Tahiti*). Nejrozsáhlejší kompozicí blízko opernímu žánru ovšem zůstává *Candide*, dílo, jež prošlo mnoha úpravami, dramaturgickými, textovými i značnými přeskupeními hudebních čísel včetně dokoňování řady nových částí. Od nepříliš úspěšné premiéry muzikálu *Candide* (1956) se původní opus upravoval vlastně dvěma směry. Prvním bylo přizpůsobení pravidlům broadwayského hudebního divadla, tak aby našel více pochopení u amerického publika. Druhým pak, na základě oprávněného citění skladatele a dalších spolupracovníků, to byly úpravy směřující k opernímu tvaru. Není důležité, jaký žánrový podnázev v těchto případech dílo nese, protože již při prvním uvedení se autoři pohráli s ironizujícím archaizujícím podnázevem „opereta“. *Candide* je kompozice rozložená na čtyřech žánrových pilířích: muzikál, opereta, revue a opera, a také za vydatného přispění tance (baletu). Ostatně tanec hraje v Bernsteinově tvorbě zásadní roli. Každá inscenace a pro ni zvolená prováděcí verze *Candida* může být posunuta k určitému žánru právě zvolenými inscenačními prostředky.

Výchozím problémem každé inscenace tohoto titulu zůstává ovšem libreto a texty, na kterých se postupně podílelo i několik velikánů americké literatury jako Lillian Hellman, Dorothy Parker nebo také Hugh Wheeler, jehož detektivky zná český čtenář pouze pod jeho pseudonymem Patrick Quentin, a také několik významných osobností americké muzikálové libretistiky. Od prvního uvedení nebyl považován text Voltairovy novely za příliš vhodný námět. Na rozdíl od libreta byla vždy Bernsteinova partitura již od původní premiéry kladně hodnocena kritiky. Komplexní úprava a pozdější zařazení Vypravěče (často spojeného s postavou Dr. Panglosse a samotného Voltaira) více či méně eliminují rozsáhlejší dialogovou interakci postav a vlastní posun děje se odehrává zejména ve spojovacím slovu. Představení se tak složí (případně rozpadne) na řadu revuálních scén v efektní výpravě s působivými hudebními čísly. Ze stejného dramaturgického východiska vyšla i nová inscenace plzeňského souboru v režii Tomáše Ondřeje Pilaře (vedle Ivana Vomáčky též spoluautora českých překladů). T. O. Pilař nechtěl být svázán předchozí inscenací Státní opery v Praze z roku 2008 a vsadil na zábavný večer s dynamicky se střídajícími čísly. Toto rozhodnutí se mu vyplatilo a plzeňský *Candide* patří mezi nejzábavnější operní tituly posledních dekád. Spolu s ostatními tvůrci vyšli inscenátoři z poslední autorizované „operní“ verze z roku 1988 (s připojenými dalšími čísly), aby se orientovali na svět popkultury, populární zábavy a jejich tvrdé ironizování. Tým vysoce nasadil latku již v úvodní scéně na vestfálském zámku, kde se zdařile snoubí stupidita televizní reklamy a toylandu s dominantní stavbou dětského skákacího hradu (scénografie Petr Vitek). Profilaci typového zařazení postav výrazně pomáhají kostýmy Evy Jiřikovské, které dokáží obratně vytvořit z účinkujících skutečné divy nebo naprosté losery. Především dámské kostýmy baví, stejně jako některé vzorově „komplexní“ pánské kostýmy rozesmávají publikum při pouhém vstupu. Paradoxně inscenace zůstává nejsilnější v těch místech, kde ironizuje nejvíce; tam, kde se omezuje na imitaci běžných postupů muzikálu a revuálního divadla ztrácí inscenace trochu nápaditosti. Promyšlená náznaková scénografie umožňuje rychlé změny prostředí, které tento titul vyžaduje již k stále cestování hrdinů světem. Scénografická složka vyniká lehkostí a výtvarného propojení prvního a posledního obrazu je více než zdařilé. Celek působí až na výjimky dosti sevřeně, přičemž ale na druhé části večera je již znát určitá epizodičnost, kterou je těžké vzhledem k předloze překonat. Nedílnou a tentokrát organickou složkou inscenace je choreografie Martina Šintáka, která dostává velký prostor v jak samostatných číslech, tak velmi zábavně i v některých sólových pěveckých vystoupeních.

Palmu premiérového vítězství a největší interpretační úspěch nesou především dvě dámy. Koloraturní soprán Soni Godárské (Cunegonda) bez problémů zvládl nejen nástrahy árie *Glitter and Be Gay*, ale interpretkou s velkou vervou vytvořila zábavnou postavu včetně tanečních čísel. Potlesk na otevřené scéně sklízela domácí mezzosopranistka Jana Foff Tetourová v roli stále atraktivní Old lady (Staré dámy). Její neodolatelné vyprávění (*I Am Easily Assimilated*), podložené osobním šarmem a pohybovou kreací patřilo právem k vrcholu večera, stejně jako společné číslo obou dam z 2. dějství (*We Are Women*). Třetí dámská role povolné služky Paquette (Jana Piorecká) má bohužel jen velmi málo prostoru kromě okamžiků pěvecké a jevištní koketerie. Oproti dámám byl v zřejmé nevýhodě tenorista Richard Samek v titulní roli, který v menších rolích vystoupil již v pražské inscenaci *Candida* roku 2008. Spolehlivý a pečlivý pěvecký výkon s krásnou kantilénou zůstal trochu neprávem v pozadí obou „řadících“ div. I další role byly zcela adekvátně obsazeny, třeba uvést především Jana Ondráčka (v trojroli Sultána Achmeta, Ničemy a Barona). Druhé

obsazení jistě přinese další zajímavé individuální výkony. Trojpostava Voltaire (Vypravěče), Dr. Panglosse a Martina byla svěřena Lumíru Olšovskému, interpretovi se značnými zkušenostmi v muzikálovém oboru. Ten se své střizlivé pojetí snažil maximálně odlišit od pamětihodné ironizující a místy až zcizující kreace Jiřího Korna z pražské inscenace. Olšovského postava zná míru, velmi slušně akcentuje vrcholy textu a celkově dává inscenaci nutnou srozumitelnost. Díky mikroportům, kterými jsou vybaveni všichni sólisté nemusí on ani další bojovat s akustikou Nové scény a všechny hlasy znějí v obdobném nastavení intenzity. Otázky trochu vyvolává kombinace jazyků, angličtiny (jež od různých interpretů zaznívala také na různé úrovni) pro pěvecká čísla a češtiny pro mluvené slovo.

Hudební nastudování zajistil Jiří Štrunc (také dirigent premiéry). Ač světoznámá předehra, jež zdomácněla i na koncertních pódii, nezazněla ještě v plném lesku a v úplné akcentaci rytmických fines, výkon orchestru se během představení velmi rychle stmeloval a zlepšoval. Stylová stránka Bernsteinovy partitury je velmi citlivá a dirigent nikde nemusel uplatnit těžší zvuk, který by byl v rozporu s dílem samým. Orientace na zvukovou estetiku zábavního divadla byla žádoucí a vítaná. Drobný orchestrální nesoulad v závěrečné árii Candida byl rychle napraven. Orchester obstál se ctí u i tak náročné Bernsteinovy partitury, stejně jako Sbor a Balet DJKT. Pouze u pánské části pěveckého sboru byly znát určité rozpaky při provádění náročnějších tanečních čísel, na kterých se také podílejí.

Pochvalu zaslouží i programová brožura s texty nového dramaturga DJKT Vojtěcha Franka a úplným překladem díla a cennými přílohami. Zajímavou studii o vztahu Voltaira k opeře by šlo i rozšířit o další informace. Například ruské archivy obsahují partituru prvního novodobého zhudebnění Voltairovy novely jako opery-baletu Candide Lva Konstantina Knipper (1898–1974), komponovanou na základě jeho scénické hudby k dramatizaci Voltairovy novely v roce 1927. Nebo Voltairova dramatická tvorba, které si autor vysoce cenil, mnohem výše než novelistických a povídkových prací, zažila v třech generacích po spisovatelově smrti několik zásadních zhudebnění. Stala se podkladem libret pro Salieriho operu Catilinu, Fominovy Amerikance, Rossiniho operu Tancredi, Semiramis, Spontiniho Olimpie, Belliniho Zairu, a dokonce Verdiho neúspěšnou Alziru.

Skutečné komické zábavy na operním jevišti nebývá mnoho a každý komický titul je více než hledaný a žádaný. Plzeňský soubor hledal a našel. Candide zcela určitě patří k nejzdařilejším představením poslední operní dekády. Přes nástrahy, které skýtá styl amerického zábavního divadla, je zdárně převedl realizační tým v čele s režisérem T. O. Pilařem (u kterého bych osobně neočekával inklinaci k podobnému žánru) a dirigentem J. Štruncem. Sólistické výkony (alespoň ve zhlédnuté 1. premiéře) pak pobaví a nadchnou. Tato třetí inscenace Bernsteinova Candida (po muzikálové verzi v Brně roku 1980) a operní verzi ve Státní opeře v Praze (2008) přináší jiný a individuální, veskrze zábavný pohled na dílo.

<https://operajournal.cz/2023/06/zabavny-candide-v-plzni/>

PLZEŇSKÝ CANDIDE: NÁDHERNĚ HRAVÁ OPERETNÍ FÉRIE

VÍTĚZSLAV SLADKÝ, MUSICAL-OPERA.CZ, 11. ČERVENCE 2024

Cesta jednoho z děl Leonarda Bernsteina *Candide* na světová jeviště byla trnitá. Existuje několik verzí, z nichž některé jsou označovány za muzikál, a jiné za operu. Hra poměrně mnohovrstevnatě převádí Voltairovu satiru do podoby svěbytného hudebního divadla, které skutečně osciluje napříč žánry. Jak po stránce libreta, tak hudby. Ta odkazuje k hudebním velikánům minulých staletí, mnohdy zlidovělých tanců a zejména pak k u nás opomíjenému odkazu britského operetního velikána Arthura Sullivana. Ač v partituře nacházíme odkazy k Mozartovi, Offenbachovi i Gounodovi, Bernsteinův moderní a barvitý rukopis je nezpochybnitelný. *Candide* není v podstatě o nic horší, než veleslavná *West Side Story*, jen pitoreskní libreto je pro diváka méně dramatické a hůře čitelné. Bernstein si právě na *Candidovi* otestoval mixování mnoha stylů a pokračoval ve své snaze modernizovat klasiku, zpřístupňovat ji Americe, přitom vychovávat a bavit. Snad proto se stále snažíme získat odpověď, zda je dílo satirou, muzikálem nebo operou. V době prvních ohromujících muzikálových produkcí (*Carousel*, *South Pacific*, *My Fair Lady*...) se populární Lenny vydává zcela jiným směrem, aniž by bylo možné jej zařadit do jakékoli škatulky.

Snad proto je plzeňská inscenace zcela nepochopitelně teprve třetí v Čechách. Poprvé byl *Candide* proveden v roce 1980 ve Státním divadle v Brně v překladu muzikálového znalce Iva Osolobě. Dalšího uvedení se dílo v jiné verzi dočkalo až roku 2006 ve Státní opeře v Praze. Jak již bylo naznačeno, *Candide* je mezi hudebně-dramatickými díly ojedinělým úkazem. V ději plném sarkazmu a humoru se vraždí, válčí i znásilňuje, ovšem řada postav zase ožívá. Podobně jako v Sullivanových operetách nic není myšleno úplně vážně, „střílí“ se tu nejen do lidí, ale hlavně do morálky. Někdy podobně, jako v montypythonovském *Spamalotu*. Průvodce dějem, filozof Pangloss, zase v mnohém připomíná pozdější muzikálové komentátory, jako je Che z *Evity* nebo Lucheni z *Elisabeth*.

V Plzni se Bernsteinovy skotské verze díla chopil dirigent Jiří Štrunc, režii byl pověřen jeden z nejvytíženějších českých operních inscenátorů Tomáš Ondřej Pilař. Partituru výrazně vykrátí a očistí od balastu. Plzeňská jevištní verze je dokonce i s mluvenými pasážemi kratší než pouhá nahrávka Londýnského symfonického orchestru z roku 2003 (ta obsahuje 34 hudebních čísel, plzeňská inscenace 28). Vypuštěna byla řada melodramatických pasáží, a ač třeba *Candide* přišel o svojí Eldorádskou baladu, razantní zkrácení a odstranění zbytečností považují za správné. Většina hudby byla zachována, a děj v podobě revue neskutečně „frčí“. Přestože zde Tomáš Pilař nemohl inscenovat své oblíbené hudební obrazy, vše do sebe zapadá, přičemž se režisér dokázal vyhnout jak moralizování, tak politikaření, k nimž děj občas svádí. Vše na jevišti se odehrává v duchu uvolněné zábavy a v perfektním temporytmu. Inscenace se spoléhá na divákovu obrazotvornost a vypravěčův důvtip. Pilařovo další setkání s „operetou“ (byť v uvozovkách) tak vyšlo mnohem lépe než v případě brněnské *Polské krve*. A byť mám velké výhrady k dvoujazyčným inscenacím, protože svědčí o jisté neschopnosti vyrovnat se vedle dialogů i s přebásněním zpěvních textů, tady mi přechody mezi mluvenou češtinou (překlad Ivan Vomáčka a T.O.Pilař) a zpívanou angličtinou v zásadě nevadily.

Zcela zásadní je i přínos dirigenta Jiřího Štrunce. Napíši-li, že zejména díky dirigentovi drží hra výborně pohromadě, bude to znít trochu směšně. Ale je tomu opravdu tak. Orchester se suverénně pohybuje napříč žánry, působí kompaktně a hraje ve vynikající souhře s jevištěm. Dirigentova pevná ruka zřejmě přispěla i k tomu, že pěvci interpretují své party technicky naprosto přesně a bez zbytečných příkras. Zaznělo přesně to, co je v partituře předepsáno. Nevím, zda to lze přičíst jen na vrub zprovoznění elektroakustického dozvuku, ale *Candide* také působí zvukově nejlépe snad ze všech inscenací, které se na Nové scéně odehrály od jejího otevření. A také se do tohoto prostoru vlastně nejlíp hodí.

A o čem že se vlastně hraje? Na zámku Thunder-ten-Tronck žije ve štěstí naivní mladík *Candide*. Také je tu šťastný vévoda Maximilián, jeho úplně přešťastná sestra *Cunegonda* a neméně šťastná, leč poněkud nemravná komorná *Paquetta*. Ke stavu nezměrné spokojenosti všechny vede doktor Pangloss. Ovšem když se *Candide* zamiluje do *Cunegonde*, není jeho štěstí naplněno. Je vyhnán ze zámku, a tím začíná řetězec jeho tragédií. A také *Cunegonda* nemá na růžích ustláno – zámek je ve válce vypleněn, její blízcí pobiti a ona zraněna. Přezívá jen díky své kráse a jde z jedné mužské náruče do druhé. Jenže žádná smrt není definitivní, zejména pokud odplujete za novým životem do Nového světa...

Již prolog po velmi známé předešlé patří Panglossovi, který divákům ozřejmuje, kde a proč se nacházíme. Vystupuje po celou dobu v jednoduchém černém oděni jakoby stran bláznivého pestrobarevného reje. Muzikálový herec i režisér Lumír Olšovský skvěle odvyprávěl mluvené pasáže, písničky dal patřičný muzikálový lesk. Z každé jeho věty byl zřejmý nadhled a noblesa. Avšak přece jen mi zde chyběl jakýsi charakterističtější herecký rukopis, který roli dokázal jako přidanou hodnotu v SOP před léty vetnout osobitý Jiří Korn (nikde jsme se ostatně nedozvěděli, proč z plzeňské inscenace odstoupil). Michal Bragagnolo je typově výborným Candidem, naivním snílkem, jehož drsný svět za zdmi zámku neustále překvapuje. Pro roli je s výhodou, že má značné zkušenosti s operním i muzikálovým frázováním. Mladá sopranistka Doubravka Součková nejenže září v řadě operních inscenacích, ale začala se prosazovat i v operetě (Ples v hotelu Savoy v SOP nebo Veselá vdova v Brně). A je opravdu skvělá! Nejenže znamenitě odzpívala populární kolorатурní árii Glitter and Be Gay (Jiskřít a být veselá), ale její Cunegonda nádherně lavíruje mezi naivitou a vášní, mezi ostychem a ženstvím. Má šarm, půvab i pohybové nadání. A pak je tu krásně přímočará, až ironizující Stará dáma v podání Venuše Zaoralové Dvořákové. Její pěvecký part patří k nejrozsáhlejším. Je až šokující, s jakým vtipem, pěveckou brilancí a nadsázkou v mluvě i zpěvu Venuše Dvořáková tuhle vděčnou roli vystříhla. Suverénní výkon, který je kořením celého představení. Určitě se půjdu podívat i na alternující, zjevně i herecky zcela odlišnou Janu Foff Tetourovou. V úlohách Maximiliána/Kapitána zaujal znělým barytonem Jiří Hájek. V dalších epizodních rolích se představili Marek Žihla, Zuzana Kopřivová, Jan Ondráček či Jevhen Šokalo.

Nápaditá scéna Petra Vítka hojně využívá posuvné stoly i scénické závěsy. Děj se odehrává na barevné scéně a až v bláznivě surrealistických kostýmech Evy Jiřikovské. Inscenace má mnohdy prvky v současnosti populární burlesky, je zábavná a hravá. Choreografie Martina Šintáka přesně podtrhuje revuální stylizaci. Plzeňský Candide je nádherně hravou, roztančenou a barevnou hříčkou. Představuje nám "trochu neznámého", ale přesto geniálního Bernsteina. V hutné a vhodně zkrácené verzi. Běžte na to, protože nudit se nebudete ani vteřinu. Psáno z první reprízy 17. června 2023.

<https://www.musical-opereta.cz/plzensky-candide-nadherne-hrava-operetni-ferie/>

CANDIDE L. BERNSTEINA V PLZNI JAKO REVUÁLNÍ PÁSMO SE ZPĚVEM A TANCEM

GABRIELA ŠPALKOVÁ, OPERAPLUS.CZ. 15. ČERVNA 2023

Těžko si lze představit méně vhodnou látku pro operetu, než je Voltairova próza *Candide*, neboli optimismus z roku 1759. Vraždí se v ní, znásilňuje, hojně filozofuje – vždyť je vlastně polemickou novelou se zcela svěbytným mistrovským satirickým textem. Skladateli a dirigentu Leonardu Bernsteinovi, jeho libretistům a textařům se však podařilo zdánlivě nemožné – operetu *Candide* skutečně napsat a uvést do života. Podobně jako Voltairův hrdina prodělalo i toto dílo řadu peripetií, než se dočkalo definitivní verze a trvale se usídlilo na světových jevištích, ze kterých už nikdy nezmizelo.

Brilantní Bernsteinova předehra ovšem žije svým životem samostatně v programech symfonických koncertů už od samého počátku. V Česku se *Candide* hrál pouze dvakrát: v roce 1980 ve Státním divadle Brno a roce 2006 ve Státní opeře v Praze, zde v hudebním nastudování Guillauma Tourniaireho a režii bratří Cabanů. Nyní se díla chopila opera Divadla J. K. Tyla v Plzni, její inscenace měla premiéru v Novém divadle v sobotu 10. června 2023. Hudebně dílo nastudoval Jiří Štrunc, režie byla svěřena Tomáši Ondřeji Pilařovi. Voltaire, vlastním jménem François-Marie Arouet (1694–1778), osvícenský filozof a duchovní vládce Francie více než půl století, poznal během svého pohnutého života snad všechny jeho stránky – byl vězněn v Bastile, vyhnán do Anglie, zažil přízeň i nepřízeň královských dvorů, za svého života se stal legendou a morální autoritou. Jeho dílo obsáhlo doslova všechny literární žánry, staletí však přežily místo jeho her a básní jen jeho filozofické romány a povídky. Uplatňuje se v nich přirozené veselí, břitká ironie a sarkasmus, originální nadhled a prvky pikantnosti, to vše vyšroubováno až do absurdnosti, v níž je dovoleno vlastně cokoliv. Voltaire prostřednictvím svých próz polemizoval, kritizoval, vytýkal.

Ač je sám hodnotil velmi nízko a vydával pod pseudonymy či anonymně, ani v současnosti nepozbyly nic ze své zajímavosti a aktuálnosti. *Candide* (1759) se zabývá problematikou slepého optimismu. Je otevřenou polemikou s učením německého filozofa Gottfrieda Wilhelma Leibnize (1646–1716), který byl přesvědčen, že „Bůh stvořil náš svět jako nejlepší ze všech možných světů“. Líčením útrap Candida a dalších hrdinů novely polemizuje Voltaire s tímto výkladem. Poukazuje na války, přírodní katastrofy, na brutalitu, hrabivost, lidskou podlost. Na mušku si bere i církev a absolutistickou vládu panovníků.

Jeho hrdina *Candide* je naivní mladíček, levoboček žijící na krásném zámku Thunder-ten-Tronck ve Vestfálsku společně s Baronem, Baronkou a jejich dospívajícími dětmi, krásnou Kunhutou/Cunegonde a Maximilianem. Pod vlivem učení jejich společníka, filozofa Panglosse jsou všichni přesvědčeni, že žijí v ideálním světě, nejlepším ze všech světů. Avšak když se *Candide* zamiluje do Cunegonde, je vyhnán ze zámku, a tím se začíná řetězec jeho tragédií. I sama Cunegonde zažívá dramata – zámek je ve válce vypleněn, její blízcí pobiti, ona zraněna přežila jen díky své kráse a jde z jedné mužské ruky do druhé. Setkává se v Paříži s Candidem jako prostitutka, chtějí utéci, řízením osudu se však *Candide* stává vrahem jejích milenců a oba musejí prchat z místa na místo.

V jižní Americe znovu ztrácí *Candide* Cunegonde, setkává se však s Maximilianem, který přežil vestfálské vraždění. Jeho odpor proti sňatku své sestry s Candidem vyvolá mladíkův hněv a Maximilian je jeho další obětí, že však jen domnělou, *Candide* netuší. Prchá znovu a ocitá se v Eldorádu – ideální zemi, plné zlata a drahého kamení, kde neexistuje zlo ani závist. Odchází i odtud, uvědomuje si, že útěk od problémů není jejich řešením. V Eldorádu však získává jmění, které mu umožní další cestování světem po stopách zmizelé Cunegonde. Je postupně lidmi napálen, oloupen, setkává se s filozofem Martinem, rozeným pesimistou, s nímž prožívá další neradostná dobrodružství, aby nakonec Cunegonde po řadě peripetií našel. Ta však už ztratila vlivem útrap svou krásu. Přesto *Candide* dostojí svému slibu a chce Cunegonde za ženu. Hrdina novely na své cestě zmoudří – ani jedna z filozofických krajností, ať optimismus či pesimismus, nic nepřináší. Řešení všech problémů nachází v práci na malém statku, který za zbylé peníze pořídí. Tím, že člověk obdělává své pole, konkrétně i obrazně řečeno, vymaňuje se z přirozené i nepřirozené osudovosti, díky tomu si uvědomuje svoji důstojnost a samostatnost. Bernsteinova opereta sice zachovává jistou míru stylizace, vyúsťuje však v hluboké poselství, silné ve své opravdovosti.

Poprvé byl Bernsteinův *Candide* uveden na Broadway na konci roku 1956, autorkou původního libreta byla Lillian Hellman. V roce 1973 provedlo *Candide* brooklynské Chelsea Theatre Center s libretem Hugh Wheelera, a byť se v díle objevilo i několik nových čísel, v zásadě bylo výrazně seškrtnáno, více než polovina hudby byla vynechána. Tato 105minutová verze se přestěhovala v následujícím roce do centra New Yorku, měla úspěch a počet repríz se vyšplhal na 740. V roce 1982 došlo k revizi, která posílila jeho operní charakter a byla hrána v New York City Opera. Na hudebních úpravách se podílel i dirigent John Mauceri, který pak inicioval s Bernsteinovým souhlasem další verzi *Candide* ve snaze vrátit operetě po předchozích úpravách divadelnost a životnost: po úpravách ji vnímal pouze jako „jeden dlouhý vtip“ bez života, emocí a opravdovosti. Tato poslední a finální verze Wheelerova libreta vznikla ve spolupráci s britským spisovatelem Johnem Wellsem a režisérem Jonathanem Millerem. Definitivní *Candide* jako komická opereta o dvou dějstvích měl premiéru roku 1988 ve Scottish Opera v Glasgow. Vzniklo zářivé dílo plně prokomponované, vtipné, voltairovsky satirické. Zpěv se v něm kombinuje s prózou ve vysoce vytríbené formě, skladatel využívá často melodramatické pasáže, čímž docílí plynulého toku hudby, mluvené a zpěvné výstupy na sebe přirozeně navazují, děj plný komediálních zvratů graduje v silném závěrečném poselství.

DJKT uvádí v podstatě skotskou verzi *Candide* v pozměněné podobě. Režisér Tomáš Ondřej Pilař se podílel jak na překladu (vedle Ivana Vomáčky), tak i na dramaturgické úpravě. Společně s novým dramaturgem plzeňské opery Vojtěchem Frankem dílo výrazně zkrátily a mluvený text zestručnili do té míry, že škrty někdy komplikují pochopení příběhu: nedozvíme se například, že nepoučitelný pesimista a Martin je jedna a táž osoba. Odpadly četné humorné výstupy, takže Lumír Olšovský (Voltaire/Pangloss/Martin) často jen vypráví děj, který je ilustrován hudebními čísly. Vypuštěna je i řada melodramatických pasáží, které ve verzi „poslední ruky“ umocňují charakter některých mluvených scén a Voltairových monologů. Především první dějství působí po zásahu dramaturga a režiséra poněkud roztržité a těžko se hledá k jeho uchopení klíč. V druhé polovině je například vynechána významná scéna s Eldorádskou baladou *Candida*, jeho pobyt v bájně zemi pouze Lumír Olšovský okomentuje třemi větami. Přitom právě zde *Candide* přijde k bohatství, které podmiňuje jeho další osudy, a dospívá na cestě vlastního sebepoznávání a chápání světa k důležitému bodu. Zkrácení představení z necelých tří hodin s přestávkou na dvě a čtvrt je přílišné. Naprostá většina Bernsteinovy hudby zůstala zachována, ale charakter divadelní hry byl potlačen a dění na scéně dostalo místy ráz revuálního pásma s průvodním slovem, zpěvem a tancem.

Candide je T. O. Pilařem inscenován jako silně stylizovaná revue – vzhledem ke škrtnutím a charakteru inscenace, který z nich vyplývá, je to odpovídající řešení. Stylizovaný hrad v 1. dějství je jedinou kulisou na scéně uzavřené v zadní části kovově lesklými štrasovými závěsy (scéna Petr Vítek). Prostředí se mění promyšleným a nápaditým využitím posuvných stolů. Na tomto prostém jevišti opticky vynikají pestře odění sólisté, tanečníci i sbor (kostýmy Eva Jiřikovská). Vymyká se z nich jen strohé černé odění (suknice a kabátec) Lumíra Olšovského, jenž ztvárňuje tři role. Kostým ani masku však přitom nemění, nelze tedy dešifrovat, kým v dané chvíli právě je, což výrazně znesnadňuje orientaci v ději. Kostýmy tanečníků jsou zdařilé, přinášejí na jeviště potřebné oživení. Bláznivě absurdní obleky hlavních postav z prvního dějství se postupně mění na reálnější, ale celková rovina hravě surrealistické abnormality trvá až do vlastního závěru.

Zcela dominujícím děním na scéně je tanec, který určuje charakter inscenace. Výborná choreografie Martina Šintáka dává výstupům potřebnou jiskru, má v sobě eleganci a švih, vystihuje charakter Bernsteinovy hudby. Choreograf zapojuje k baletu DJKT do tanečních kreací nejen operní sbor, ale ve výrazné míře i sólisty, a nikterak je nešetří. Přínos choreografa je zcela zásadní pro pozitivní vizuální dojem z této inscenace.

T. O. Pilař jako režisér k vlastnímu herectví pěvce příliš nevedl. Titulní postava *Candida* přichází o některé ze svých výstupů, a protože nefiguruje v žádném z tanečních revuálních čísel, ustupuje do pozadí až do té míry, že vedlejší role Staré dámy je mnohem výraznější než *Candide* jako postava titulní. V této zkrácené podobě nelze plně rozehrát skutečné herecké situace ani vytvořit charakter postavy, ale přesto by bylo možné z redukováného textu vykresat podstatně větší míru herectví. K tomu však nedošlo, a tak jednotlivé postavy, ať se pěvci snažili sebevíc, působily ploše jako figurky z obrázkové knížky.

Úchvatnou melodickou Bernsteinovu hudbu hrál operní orchestr DJKT pod taktovkou Jiřího Štrunce technicky virtuózně v přesné souhře, tempa i dynamická hladina byla dobře vyvážena. Z hlediska hudebního provedení zazněla Bernsteinova hudba v plném lesku.

Role byly obsazeny kvalitními umělci, kteří party provedli spolehlivě na patřičné úrovni, všem bylo v dialozích dobře rozumět, na tuzemské poměry byla chvályhodná i srozumitelnost zpívaného textu. Těžiště výkonu protagonisty Lumíra Olšovského tkvělo v próze, své rozsáhlé mluvené pasáže přednesl zřetelně v žádoucím dramatickém odstínění. Pěvecké dispozice prokázal především v Panglossově písni o nakaže syfilidou, které dal muzikálový ráz. Richard Samek v titulní roli podal hlasově plně vyrovnaný výkon, můžeme jen litovat, že mu nebylo dopřáno zpívat více. Pěvecky dobře disponovaná je pro roli rozmarné Cunegonde sopranistka Soňa Godarská, která pevnými výškami zazářila ve slavné kolorатурní árii Glitter and Be Gay (Jiskřit a být veselá). Měla šarm, osobní kouzlo, pohybově byla výborná. Role Staré dámy není pojata nikterak staře, naopak – v podání Jany Foff Tetourové je od počátku šarmantní, živelnou ženou, šediny jsou spíše atrakcí než symptomem věku. Jana Foff Tetourová překvapila především znamenitým tanečním výkonem, pěvecký projev nebyl ještě zcela dotažen, zvláště v duetu s Cunegonde We Are Women (Jsme ženy). Další role jsou už epizodní: Maximiliana i Kapitána ztvárnil zdařile Jakub Hliněnský, komornou Paquette Jana Piorecká, Guvernéra, Vanderdendura a Ragotskiho Marek Žihla. V dalších rolích vystoupili Roman Krebs (Inkvizitor I, Princ Charles Edward), Dominik Klapka (Inkvizitor II, Král Stanislaus), Jevhen Šokalo (Inkvizitor III, Car Ivan), Jan Ondráček (Baron, Sultán Achmet, Ničema), Jiří Kubík (Velký Inkvizitor, Král Hermann Augustus), v mluvené postavě Baronky Daria Guliaeva.

Sbor (sbormistr Jakub Zicha) podal výborný výkon. Jiří Štrunc měl jeho kontakt s orchestrem pevně v rukou, sbory byly přesné v nástupech a celkovém provedení svých čísel. V Novém divadle je už uveden do provozu elektroakustický dozvuk a je zjevné, že je to ku prospěchu věci. Zvuk byl dobře vyvážen v orchestřišti i na jevišti, mluvené ani zpívané slovo se neztrácelo. Plzeňský soubor má pro přesvědčivou inscenaci Candide vysoký potenciál, který ale v takto redukované podobě díla nemohl být využit plně. V každém případě se však stane večer strávený s plzeňskou revuální verzí slavné operety Leonarda Bernsteina Candide díky kvalitnímu hudebnímu nastudování Jiřího Štrunce, pěveckým výkonům sólistů i sboru a efektní choreografii příjemným odreagováním od šedi všedních dnů. A to v dnešním divadelním světě rozhodně není málo.

<https://operaplus.cz/candide-l-bernsteina-v-plzni-jako-revualni-pasmo-se-zpevem-a-tancem/>

OLŠOVSKÝ S ÚSPĚCHEM SÁZÍ NA VÝRAZ. PREMIÉRA BERNSTEINOVA CANDIDA V PLZNI MARTA ULRYCHOVÁ, KLASIKAPLUS.CZ, 13. ČERVNA 2023

„Samo balancování díla na hraně mezi operetou, operou a muzikálem způsobuje problém interpretačního obsazení. Má být Candide svěřen opernímu, nebo muzikálovému souboru?“

„Lumír Olšovský si na své konto může připsat další úspěšnou roli. Není operním pěvcem, ve zpěvu tudíž sází především na výraz, což se mu vzhledem k jeho herecké výbavě výborně daří.“

„Výkon Richarda Samka v roli Candida rostl v průběhu představení.“

Novou inscenací se v sobotu 10. června do českého divadla navrátila Bernsteinova opereta Candide, tentokrát na Novou scénu Divadla Josefa Kajetána Tyla v Plzni (DJKT). Jejího nastudování se ujal operní soubor, který se k operetám opakovaně vrací v pravidelných intervalech každou druhou sezónu. Po Offenbachově Pařížském životě (2017), Lehárově Veselé vdově (2019) a Straussově Netopýru (2021) tedy padla volba na Candida, dílo legendárního skladatele a dirigenta.

Jak v obsahově vyčerpávajícím dramaturgickém úvodu poznamenal nový dramaturg opery Vojtěch Frank, Candida lze sledovat ve dvou rovinách – buď jako dílo filozofické, anebo jako sled groteskních, revuálně pojatých scén, provázených gejzíry skladatelových kompozičních nápadů.

V hudební historii, obzvláště pak v dějinách divadla není přepracovávání děl ničím novým. Historie Bernsteinova Candida je však obzvláště pestrá, navíc provázená řadou jmen, z nichž některá v průběhu třiceti let zcela vypadla ze hry. S myšlenkou najít paralelu k mccarthyovskému Výboru pro neamerickou činnost padesátých let v pikareskním románu filozofujícího autora 18. století, jakým byl Voltaire (1694–1778), vlastním jménem François Marie Arouet, přišla americká spisovatelka Lillian Hellman (1905–1984). Ve spolupráci s tehdy již úspěšně etablovaným skladatelem a dirigentem Leonardem Bernsteinem (1918–1990) vznikla verze, která se bohužel po své broadwayské premiéře roku 1956 s velkým diváckým ohlasem nesetkala. Nového broadwayského uvedení se Candide dočkal v roce 1972, tentokrát však s novým libretem britského spisovatele a scénaristy Hughha Wheelera (1912–1987). Z původní politické satiry se v jeho pojetí stal Candide muzikálovou komedií, zároveň však uspokojující intelektuální nároky obecnosti. Zásadních změn doznala i hudební složka, mnohá čísla byla vypuštěna, a naopak nahrazena jinými, výrazně se rovněž zmenšilo i orchestrální obsazení. Ani s touto verzí však skladatel nebyl spokojen. V roce 1982 podnikl další pokus, když pro inscenaci v New York City Opera doplnil partituru o původní čísla. Svě finální verze se však Candide dočkal až o šest let později, a to v provedení Skotské opery v úpravě dirigenta Johna Mauceriho (* 1945) a filmového producenta Johna Wellse (1936–1998). Bernstein ji posvětil coby dirigent několika koncertními provedeními, rok před svou smrtí i nahrávkou pro firmu Deutsche Grammophon.

Samo balancování díla na hraně mezi operetou, operou a muzikálem způsobuje problém interpretačního obsazení. Má být Candide svěřen opernímu, nebo muzikálovému souboru? Plzeň má naštěstí oba ansámblы pod jednou střechou, vedle operních pěvců se na provedení mohou podílet i jejich kolegové, jejichž doménou je v současné době muzikál.

Pro temperamentního, erupivního muzikalitou nabitého skladatele se Candide stal laboratoří, v níž mohl experimentovat, zároveň si však ověřovat své kompoziční postupy, a to mnohdy cestou vyrovnávání se s velkými zjevy evropské hudby. Přesto je jeho hudba ryze americká, což však českým interpretům leckdy přináší nejednu potíž.

Popularitou a počtem provedení se dnes Candide nemůže rovnat muzikálu West Side Story. Velmi často se však na koncertních pódii mohou posluchači setkat s předehrou a árií Cunegondy Glitter And Be Gay. Škoda, že právě tato hudebním vtipem hýřící předehra zanikla při plzeňské premiéře v hlubinách orchestrálního příkopu Nové scény. Výkon orchestru pod vedením Jiřího Štrunce, který Candida také nastudoval, byl jako vždy standardně spolehlivý. Totéž platí i o operním sboru vedeném sbormistrem Jakubem Zichou. Hlavním magnetem pro obecenstvo se mělo stát vystoupení Jiřího Korna v trojroli Panglosse, Voltaira

a Martina. Mnozí si ho pamatujeme z pražského uvedení ve Státní opeře (2006). Zpěvák roli odmítl, a tak v průběhu nastudování do inscenace vstoupil umělecký šéf souboru muzikálu DJKT, Lumír Olšovský. Podle mého názoru si na své konto může připsat další úspěšnou roli. Jeho Pangloss/Voltaire/Martin je jako nositel filozofických tezí „o příčinách a následcích, o nejlepším ze všech možných světů, o původu zla, o podstatě duše a o souladu napřed určeném“ intelektuálně blahosklonným učencem, což je podepřeno příkladnou dikcí a chováním coby vtělená důstojnost. Olšovský není operním pěvcem, ve zpěvu tudíž sází především na výraz, což se mu vzhledem k jeho herecké výbavě výborně daří (Dear Boy; Words, Words, Words).

Titulní postava Candida je zpočátku jeho protikladem, v závěru pak dvojníkem. Jeho sólové partie jsou vystavěny na čisté téměř mozartovské kantiléně (Life is Happiness Indeed). Výkon Richarda Samka v roli Candida rostl v průběhu představení. Ačkoliv se pěvec v některých rolích dotýká hrdinných tenorových rolí, jeho vrozená muzikálnost ho v interpretaci Bernsteinovy hudby vede správným směrem. Soňa Godarská v roli Cunegondy se ve slavné árii Glitter And Be Gay zaskvěla jistými výškami, bohužel střední poloha vyzněla příliš expresivně, když se sopranistka zřejmě snažila dostat komického účinku role. Upozornit na sebe dokázal mladý tenorista Marek Žihla v trojroli Guvernéra/Vanderdendura/Ragotského. Je intonačně a rytmicky přesný, škoda jen, že se jeho komorní hlas nedokázal prosadit vzhledem k dynamice orchestru. Úspěšně si vedla Jana Tetourová v roli Staré dámy, Jana Piorecká coby Paquette a Jakub Hliněnský v dvojroli Maxmiliána a Kapitána.

Dílo odehrávající se v mnoha odlišných prostředích je naplněno řadou postav. Ostatní účinkující, nechtě prominou, jestliže je zde neuvádím. V tomto ohledu mě překvapilo, že scénograf Petr Vitek více nevyužil technických předností jeviště, jak tomu bylo ve scéně Seznámení s Eldoradem. Černé jeviště působí v prostředí Nové scény zbytečně asketicky, což nekoresponduje s Bernsteinovou hudbou. Tento dojem nezachrání ani závěrečný návrat k maketě zámku, kdy se úvodní westfálská idyla propojuje s tezí vyjádřenou závěrečným sborem (Make Our Garden Grow). Kostýmy Evy Jiřikovské posunuly děj do padesátých let minulého století, což koresponduje s režijním pojetím Tomáše Ondřeje Pilaře, který pro svoji inscenaci zvolil právě tuto dobu – éru barevných hollywoodských filmů, vytvářejících iluzi dokonalého světa a hřejivého pocitu bezpečí, jež však zažíváme pouze v době svého dětství. Dynamičnost a rytmické bohatství Bernsteinovy hudby je výzvou pro každého choreografa, čehož Martin Šinták v práci se sólisty a baletním souborem bohatě využil. Ke kladům představení lze přičíst i pečlivě připravený program Vojtěcha Franka, obsahující vedle odborných statí seznam hudebních čísel a kompletní libreto s překlady Ivana Vomáčky a režiséra Pilaře. V inscenaci, v níž byla pro zpěvní čísla zvolena angličtina, mají podstatný význam na čtecím zařízení české a anglické titulky připravené Zbyňkem Brabcem. První repríza s alternujícími pěvci se odehraje v sobotu 17. června.

<https://www.klasikaplus.cz/reflexe-2/item/9792-olsovsky-s-uspechem-sazi-na-vyraz-premiera-bernsteinova-candida-v-plzni>



RICHARD III.

PREMIÉRA 28. ŘÍJNA 2023 NA NOVÉ SCÉNĚ

BEZ KONĚ I HRBU V BURÁČIVÉ ŘEŽI

ELIŠKA HANKOVCOVÁ, DENÍK N, 24. LISTOPADU 2023

Ač se drama Richard III. řadí mezi Shakespearovy historické hry, k pravdivému zobrazení života a osobnosti anglického krále má podle zjištění historiků dost daleko.

Naštěstí divadlo nemusí suplovat hodiny dějepisu, a tak než přesný popis dějinných událostí nabízí nejnovější inscenace činohry Divadla J. K. Tyla v Plzni obraz chorobného manipulátora toužícího po moci. Možná vás hned napadla souvislost s nejmenovaným evropským agresorem. Podobnost tu jistě není náhodná, ale naštěstí ani ne zcela ploše prvoplánová.

Shakespearův Richard III. osnuje ďábelské plány na získání anglické koruny. Neostýchá se nechat vraždit své odpůrce i konkurenty. Zjevně trpí komplexem méněcennosti, který může vykompenzovat pouze získaná moc nad královstvím.

Když se jí krvavě domůže, dostihne jej kletba a Richard III. umírá ve válečné vřavě. A z posledních sil zoufale provolává slavné: „Chci koně! Dám království za koně!“

Známá replika sice v inscenaci zůstala, zároveň se však v Plzni odvážně vydávají cestou silných vizuálních gest i tak trochu pryč od typických richardovských představ. Anglický dvůr se tak stává nehostinným, mrazivě šedavým prostorem.

Nejvíce připomíná stáje, ale když se z provaziště spustí těžké plastové závěsy, přicházejí i asociace na jatka. Vlastně jde o velmi přímočarou charakteristiku atmosféry – boj o moc je horečný jako koňské dostihy (ostatně na zadní prospekt se po většinu inscenace promítají záběry právě z takových dostihů) a krvavý jako dobytčí porážka. Na jevišti je navíc živá kapela, jejíž dunivé bicí i temné basové tóny prohlubují pocit ponuré neklidu.

Richard v podání Vladimíra Pokorného však vypadá, jako by se pro vřavu narodil, tak nonšalantně ji proplouvá i ji řídí. Nemá hrb, ale ve vhodných chvílích si ho dokáže „přidělat“. Když potřebuje vypadat jako osudem zkoušený otloukánek, dá si na rameno těžké sedlo nebo židli, a pod jejich tíhou se zkroušeně belhá po jevišti.

Jindy však v nablýskaném saku a s úlisným úsměvem komentuje dění do mikrofonu. V tu chvíli je charismatickým průvodcem, který manipuluje nejen dvůr, ale i diváky. Vše se nahlíží jen jeho pokřiveně obhajující optikou.

Pokorný, ač možná poměrně mladý na roli krutého krále, s přehledem zvládá rozehrát každý emoční akord pokřivené osobnosti. Od předstírané zranitelnosti po nepokryté sebevědomí a krutost.

Ani ve vypjatých momentech nesklouzává k ukřičenému patosu, což se bohužel nedá říct u všech jeho kolegů. Ti totiž občas bojují s nevlídnou akustikou plzeňského Nového divadla přehnanou hlasovou i gestickou expresí, což působí poněkud protivně. O to víc však Pokorný překvapuje vyvážeností i jistotou projevu a jeho výkon je, řečeno mírným klišé, nepochybnou předností inscenace.

Ta místy trpí přehnanou ilustrativností, ale zároveň klade důležité společensko-politické otázky. Odkazy na putinovské Rusko, promítané filmové dotáčky i patetické pronášení věštby do portu, aby se hlas patřičně dramaticky rozléhal prostorem, vyznívají ve své prvoplánovosti spíš směšně.

Vyvažují je však momenty, kdy tvůrci naopak s rafinovanou jemností polemizují o hranicích individuální zodpovědnosti i o tom, zda smrt jednoho padoucha automaticky znamená zlepšení poměrů.

<https://denikn.cz/1290913/co-delat-kdyz-se-vam-zjevi-mrtvola-zlo-manipulace-a-narcismus-v-novych-divadelnich-premierach/>

BALET



ČAJKOVSKÝ

SVĚTOVÁ PREMIÉRA 18. LISTOPADU 2023 VE VELKÉM DIVADLE

ČAJKOVSKÝ A JEHO DÉMON V POJETÍ ANNY VITY – SUGESTIVNÍ ZÁPAS LIDSKÉHO NITRA GABRIELA ŠPALKOVÁ, OPERAPLUS.CZ, 30. LISTOPADU 2023

Ve světové premiéře uvedl v sobotu 18. listopadu soubor baletu Divadla J. K. Tyla v Plzni inscenaci německé choreografky Anny Vity Čajkovský. Anna Vita se v Plzni poprvé představila autorskou inscenací pro Malou scénu Dům Bernardy Alby v roce 2019. DJKT ji poté znovu oslovilo, aby připravila celovečerní balet o Petru Iljičovi Čajkovském. Původně měl být její Čajkovský uveden v Plzni před třemi lety, na podzim 2020 u příležitosti 180. výročí skladatelova narození. Přišla však covidová pandemie a inscenace musela být odložena. Šéf plzeňského baletu Jiří Pokorný nicméně ponechal objednanou a prakticky již téměř hotovou inscenaci v plánu a k její realizaci nakonec nyní opravdu došlo.

V sezóně 2023/24 se premiéra váže ke 130. výročí skladatelova úmrtí. Anna Vita je autorkou libreta, choreografie a je i režisérkou inscenace. Balet je postaven na výběru hudby z děl Petra Iljiče Čajkovského a Igora Stravinského, která vytvářejí nový, svěbytný a přesvědčivý hudební celek. S operním orchestrem DJKT jej nastudoval šéf opery Jiří Petrdlík. Soubor plzeňského baletu se v nové inscenaci představil ve vynikající formě, v titulní roli exceloval Gaëtan Pires.

Petr Iljič Čajkovskij (1840–1893), ruský skladatelský génius celosvětového významu, je považován ze jednoho z hlavních tvůrců hudebního romantismu. Na petrohradské konzervatoři jej objevil její ředitel, skladatel a vynikající pianista Anton Rubinštejn, a také ho doporučil jako učitele harmonie na nově založenou moskevskou konzervatoř svému mladšímu bratrovci Nikolajovi. Nikolaj nechal Petra Iljiče bydlet ve svém bytě, podporoval jej a uváděl jeho skladby. Čajkovskij do roku 1878 složil mimo jiné opery Vojevoda, Opričnik a Evžen Oněgin, první čtyři symfonie a 1. klavírní koncert b moll.

Dnes je Čajkovskij doslova synonymem pro ruský balet především díky Labutímu jezeru, Vánoce bez Louskáčka jsou těžko představitelné, jeho díla jsou trvalou součástí repertoáru předních světových scén a koncertních pódíí. Ale jeho osobní život byl, především v někdejším Sovětském svazu (a koneckonců je i v současném Rusku) poměrně tabu. Čajkovského homosexuální orientace se držela pod pokličkou,

otevřeně se hovořilo pouze o neobvyklém vztahu Čajkovského s jeho obdivovatelkou a mecenáškou, záměrnou šlechticnou Naděždou von Meck (1831–1894), která skladateli poskytovala od roku 1877 zhruba 6000 rublů ročně, takže mohl odejít z konzervatoře a věnovat se výhradně komponování. Osobně se setkali jen několikrát a náhodně, pouze si dopisovali. V roce 1890 Naděžda von Meck přestala Čajkovskému finanční částky posílat údajně kvůli hrozícímu bankrotu.

V té době už byl ovšem Čajkovskij oblíbeným a respektovaným skladatelem doma i v cizině, na paní von Meck už nebyl finančně závislý. A měl za sebou řadu peripetií osobního života. Oscilaci mezi přátelstvím k mužům i ženám, skutečnou, leč nenaplněnou lásku k mezzosopranistce Désirée Artôt de Padilla a vztahy homosexuální. Čajkovskij se snažil (na rozdíl od svého bratra Modesta, také homosexuálně orientovaného) svou lásku k mužům potlačit. A když na jaře 1877 začal dostávat zamilované dopisy od žačky konzervatoře, na níž působil, Antoniny Miljukovové (1848–1917), rozhodl se, že se s dívkou ožení. „Je to nevyhnutelné. Musím to udělat nejen pro sebe, ale i pro vás, Modeste, a všechny, které miluji. Stručně řečeno, hledám manželství nebo nějakou veřejnou angažovanost se ženou, abych zavřel ústa nejrůznějším opovržením hodným tvorům, jejichž názory pro mě nic neznamenaají, ale které jsou schopny způsobit úzkost těm, kteří jsou mi blízcí,“ komentoval svůj krok.

Sňatek skutečně ještě téhož roku nepřinesl štěstí ani jednomu z nich. Čajkovskij manželku nenáviděl a po šesti týdnech nenaplněného manželství odcestoval duševně zlomený do ciziny. Nikdy se nerozvedli, žili odděleně. Čajkovskij sice usiloval o rozvod, Antonina vždy odmítala, věřila v možnost jakéhosi budoucího usmíření. I přes tuto jiskřičku naděje si však uvědomovala, že averze skladatele k ní je neměnná. V roce 1880 navázala vztah s právníkem Aleksandrem Šlykovem (trpěl chronickým onemocněním a zemřel roku 1888), s nímž měla tři děti. Aby nemusela děti zaregistrovat, což by jako vdaná musela učinit pod příjmením Čajkovskij, svěřila je do moskevské nalezené nemocnice, která žádná příjmení nepožadovala. Uchránila tak skladatele skandálu. Všechny její děti zemřely v raném dětském věku v pěstounských rolnických rodinách, kam byly umístěny k dočasné péči. Krátce po Čajkovského smrti se u Antoniny začaly projevovat příznaky duševní choroby, podstupovala léčení, posledních deset let svého života prožila trvale v ústavu pro choromyslné.

Mezi Čajkovského partnery patřila před sňatkem i po něm řada mužů, mimo jiné i jeho synovec Vladimir Lvovič Davidov, jemuž věnoval skladatel Symfonii č. 6 Patetickou, či Čajkovského spolužák ze studií Alexej Apuchtin (1840–1893), literární kritik a pozdně romantický básník. Čajkovskij zemřel na cholera (stejně jako jeho matka) po požití kontaminované vody, jeho smrt provázely spekulace o možné záměrné sebevraždě.

Životní osudy Čajkovského se staly námětem pro několik filmových zpracování. Známý je sovětský film Igora Talankina z roku 1969 soustřeďující se na posledních 20 let skladatelova života a vztah s Naděždou von Meck; pozornost vzbudil snímek Kena Russella s Richardem Chamberlainem v hlavní roli z roku 1970, který už přináší portrét rozervaného muže svádějícího boj se svou homosexualitou. V loňském roce měl premiéru snímek ruského režiséra Kirilla Serebrennikova Čajkovského žena ztvárňující nezávaditelný životní příběh skladatelovy manželky.

Do taneční podoby převedl osudy slavného skladatele choreograf Yuri Vámos, v roce 1994 měla v pražském Národním divadle premiéru inscenace Čajkovskij na námět a v choreografii Libora Vaculíka, režíroval ji Jozef Bednárík. Vaculík tehdy na jeviště přivedl i Čajkovského nenaplněnou lásku – pěvkyni Désirée, hlouběji se zabýval postavou Antoniny i jejím rodinným prostředím a originálním způsobem zhmotnil drtivou sílu osudu v roli Cholera-Smrt. Pro Plzeň vytvořila nyní svého Čajkovského Anna Víta. „Bylo pro mne velmi důležité ukázat Čajkovského lásku k muži,“ uvedla mimo jiné ke své inscenaci.

Zdá se, že velkou inspirací pro ni byl právě snímek Kena Russella. V baletu nejde ani tak o umělecké zrání či biografické ztvárnění životních mezníků a okolností, které mohly a měly vliv na povahu a jednání skladatele, ale jde o zachycení peripetií vnitřního světa Petra Iljiče Čajkovského a vyrovnávání se s homosexualitou. Ta je v inscenaci symbolicky vtělena do démonického Apuchtina. V programu k inscenaci má tato postava přívlastek „svůdce“. „Apuchtin tu není zobrazen jako zlý záporák, který Čajkovského obluzuje a svádí na scestí. Je to jednoduše jen někdo, koho někdo jiný miluje,“ přiblížila svůj záměr Anna Víta.

Apuchtin je ovšem pojat jako panovačná, neodbytná až agresivně laděná postava. Stává se proti – i spoluhráčem Čajkovského, jejich sugestivní střety určují charakter celé inscenace. Skladatel se snaží svého démona odehnat, setřást, zničit, ale Apuchtin je neúprosný, pronásleduje jej, zjevuje se, přichází neznámý a jeho existence je pro Čajkovského fatální. Čajkovský je v bílé košili, Apuchtin v černém, kontrastují tedy i opticky, a to až do té míry, že mohou být vnímáni jako dva skutečné protipóly – bílý a černý, dobro a zlo, oběť a zločinec.

Balet je v zásadě jednou velkou symbolicky pojatou retrospektivou poskládanou z řady obrazů sólistických i sborových. Začíná návratem Čajkovského z úspěšného turné po Americe (v roce 1891), kdy skladateli připomene náhodná událost na nádraží jeho dětství. Noří se do vzpomínek a před vnitřním zrakem se mu odvíjí jeho život. Od dětských a studentských let k prvním skladatelským úspěchům, k setkání s Antonem Rubinštejnem a posléze s Naděždou von Meck (1. dějství) až ke krachům v intimním životě. K tragickému manželství s Antoninou, kterou Anna Vita ztvárňuje nikoliv jako studentku konzervatoře, ale jako prostitutku hledající vhodného partnera.

Apuchtin objevující se v určitých okamžicích Čajkovského života (již v 1. dějství) se znovu vrací, aby Čajkovského získal. Ten však opět vzdoruje, vymaňuje se z jeho vlivu. Apuchtin v touze po pomstě prozradí Naděždě von Meck Čajkovského homosexualitu. Mecenáška se od něj odvrací stejně jako celá společnost. Čajkovský hledá útěchu v hudbě, je však zdrcen zprávou o smrti sestry, noří se znovu do svého hudebního světa, setkává se s postavami ze svých baletů, pozoruje je, tančí s nimi. Vidí náhle i všechny své blízké. A ocitáme se opět v témže okamžiku, kdy balet začal – po příjezdu z Ameriky. Objevuje se Apuchtin s pohárkem vody. Podává jej autoritativně Čajkovskému. Ten jej vypije jedním douškem, následuje krátké přitnutí, znovu světlo a divák spatřuje na jevišti už jen prázdné místo a osamělé kufr. Čajkovský zmizel, jeho hudba zůstává.

Vybrané epizody ze skladatelova života Anna Vita inscenuje, narativní, místy spíše až popisný je balet především v první polovině (rodinný život, setkání s Rubinštejnem, počátek vztahu s Naděždou von Meck), kde ryzí symbolikou je jen choreografické ztvárnění tónů v sekvenci skladatelova dětství (skupina tanečníků v tělových trikotech, vylézající zpod klavíru a ovíjející malého Čajkovského, působí však v realisticky pojatém obraze nesourodě). Překvapivě hravá je scéna Čajkovského s Rubinštejnem. Výrazně je zapojen sbor, především ve scéně ze studií či v rozsáhlém obraze představujícím Čajkovského jako bohémského bouřliváka, zajímavý byl tanec houslistů s houslemi a smyčci. Některé scény však v důsledku opakování shodných či podobných choreografických prvků působily zdlouhavě, týká se to především dvou scén 2. dějství. Scéna Antoniny se dvěma muži předcházející jejímu seznámení s Čajkovským je sice temperamentní a živelná a díky výkonu tanečnice efektní, ale choreograficky a dějově postrádá gradaci a vývoj stejně jako scéna následující, v níž Čajkovský zjišťuje, že Antoninu nemůže snést. V obou případech se stále dokola jen opakuje tatáž informace týměz choreografickým slovníkem.

Anna Vita kombinuje v jednom večeru několik přístupů – neoklasiku, hojně využívá špičkový tanec, současný tanec a až schematicky robotické pohyby, pracuje s pantomimickými gesty a místy až činoherním herectvím. Všechny tyto prvky se vzájemně prolínají, a ne vždy odpovídají charakteru hudby (např. koncepcí polonézy z Evžena Oněgina).

Vlastní hudební sled Čajkovského a Stravinského skladeb je zdařilý. Ocenění zasluhuje fakt, že choreografka vybrala od obou autorů také hudbu ne často hranou a pro širokou veřejnost prakticky neznámou (např. Stravinského Polibek víly). Díky pečlivému uvedení všech použitých skladeb v programu si jistě nemnohý divák řadu z nich vyhledá a poslechne. Sice je vpád Stravinského mezi Čajkovského libozvučné harmonie drsný (především ten první v poklidné rodinné scéně, který vyvolal na premiéře svým provedením spíše úlek a obavu z nehody v orchestru), ale jako symbol psychické labilita a disharmonie ve vybraných momentech skladatelova života je logický.

Tančí se na jednoduché scéně navržené Sandrou Dehler (realizace Michal S. Kraus), definuje ji pouze polokruh šedavé zdi s průchody, jež mění dispozice scény posunem točny, atmosféru dokresluje zdařilý světelný design Jakuba Sloupa. Rekvizit je minimum, scénografie dává prostor tanci, který na této ploše

vyniká. Historizující kostýmy Michaela S. Krause dobře charakterizují jednotlivé postavy vyjma Naděždy von Meck, kterou její společenské postavení předurčuje pro zcela jiný typ divadelního kostýmu, než pro ni byl navržen.

Úspěch baletu závisí zcela zásadní měrou na představiteli titulní role. Je během večera na scéně prakticky neustále, musí vyjádřit řadu odlišných životních situací a celou škálu výrazů, jeho role je i náročným hereckým výkonem. Charismatický Gaëtan Pires má pro to všechno ideální předpoklady. Dal Čajkovskému nejen jistotu technického provedení, ale i mimořádnou výrazovou přesvědčivost. Působivě zachytil rozpolcenost lidské duše, vnitřní tápání, niterné stavy myslí se snoubily s rozmáchlými tanečními gesty. Postavě, která by mohla působit vzhledem k jisté choreografické popisnosti schematicky, vdechl svým obrovským nasazením vnitřní život, dal jí silný emocionální náboj a v neposlední řadě jí vtiskl svůj přirozený šarm. V pažích občas rozmáchlých v energickém dirigentském gestu měl cosi nadzemsky démonického.

Kontrastem k roli Čajkovského je temný Apuchtin. Aby byl efekt účinný, musí jeho představitel být stejně výrazný, a také tato role vyžaduje kromě přesného tance notnou dávku herectví. Sugestivní Mátyás Sántha byl po všech stránkách výborný. Úlisný a současně tvrdý, podlézavý a mstivý, někdo, kdo je ochoten získat to, co chce, stůj, co stůj. A posměšně nadřazený v závěrečném rozkazovačném nabídnutí osudného nápoje. Rozporuplnou roli Antoniny přesně vystihla Andronika Tarkošová. Jejího příběhu se balet dotýká sice jen povrchně a s autorskou licencí, ale tanečnice dokáže být mimořádně přesvědčivá. Je bezskrupulózní prostitutkou, manželkou slepě zbožňující svého manžela a jako rezignující bytost se zlomeným srdcem a nejasným vědomím hledá štěstí v náručí jiných.

Elegance a noblesa byla spolu s precizností provedení charakteristická pro Richarda Ševčíka jako Antona Rubinštejna. Aristokratičnost Naděždy von Meck výtečně vystihla Jarmila Hruškociová. Čajkovského rodiče tančili Zuzana a Miroslav Hradilovi, divák jen litoval, že jim kromě rozverného tanečku v prvním dějství nedala choreografka více příležitostí a nerozehrála i rodinnou tragédii s matčinou smrtí.

Inscenace Anny Vity je hodně lidnatá, na jevišti defiluje prakticky celá Čajkovského rodina. Dospělou sestru Alexandru tančila Sara Antikainen, jejího manžela Lva Davidova Riccardo Gregolin, synovce Vladimíra Justin Rimke, Vladimírovu přítelkyni Afroditi Vasilakopoulou, neteř Taťánu Victoria Roemer. Výkony všech byly precizní a plně přesvědčivé. Čajkovského sourozence v dětských letech ztvárnily Michela Quartiero (malá Alexandra), Alyssia Caldonazzi (bratr Modest), stejně jako malého Čajkovského tančila Victoria Roemer. Plzeňský soubor je technicky ve výborné formě, představení bylo z hlediska výkonů obdivuhodně vyrovnané ve všech rolích. Přesné byly sborové scény, byť v tanci houslistů bylo zřejmé, že s rukama plnými nástrojů a smyčců se netančí právě nejsnadněji. Operní orchestr DJKT byl pod taktovkou Jiřího Petrdlíka tanečníkům spolehlivou oporou.

Čajkovský je především díky vysokému nasazení a výkonům všech tanečníků velkým přínosem nejen do repertoáru baletního souboru, ale i do celkové dramaturgie čtyřsouborového Divadla J. K. Tyla. Je osobitým pohledem na život P. I. Čajkovského a v každém případě je sugestivním ztvárněním zápasu lidského nitra.

<https://operaplus.cz/cajkovsky-a-jeho-demon-v-pojeti-anny-vity-sugestivni-zapas-lidskeho-nitra/>

MUZIKÁL



JESUS CHRIST SUPERSTAR

PREMIÉRA 2. PROSINCE 2023 NA NOVÉ SCÉNĚ

**VÝTVARNÁ STRÁNKA NOVÉ INSCENACE JESUS CHRIST SUPERSTAR
ZAUJME DIVÁKA INOVATIVNÍM POJETÍM**

ŠTĚPÁNKA ŠULANOVÁ, LIVING MEDIA, 7. PROSINCE 2023

Na českých divadelních prknech se představilo další zpracování nejslavnější rockové opery všech dob – Jesus Christ Superstar. Po uplynulé premiéře na Nové scéně Divadla Josefa Kajetána Tyla v Plzni nelze pochybovat o tom, že se zde odehrává něco zcela výjimečného, a to nejen pěveckými výkony, ale i výtvarným uchopením scény. Jejím autorem je britský scénograf Dave Benson a rozhodně neobvyklému pojetí v industriálním duchu není co vytknout.

Ikonické dílo Andrewa Lloyda Webbera a Tima Rice se na plzeňské scéně odehrává ve zcela novém moderním pojetí. Scénograf Dave Benson vytvořil časově nedefinovaný prostor s industriálními prvky, kde se prolíná historický příběh se současností. Diváci mohou na jevišti vidět videoprojekce i obrazovky a celá show připomíná moderní streamovací platformy. Celkový styl předpověděly už i vizuály, které se fotily v prostorech bývalých Městských lázní.

Scéna představuje postapokalyptický svět s trochou budoucnosti, který má divákovi naznačit, co vše by se mohlo stát. Na jevišti si můžete všimnout zničené elektroniky, či nefunkčních obrazovek. Do onoho zničeného světa vstupuje Ježíš, který má porouchaný svět v moderním pojetí napravit.

„Chtěl jsem vytvořit zcela nový koncept, který přinese zase jiný pohled na toto dílo. Jsem rád, že jsem mohl využít technologie plzeňského divadla, které jsou naprosto mimořádné. Chci dát divákům pocit, že vidí něco výjimečného, proto jsem využil své zkušenosti z práce pro Netflix. Scéna má za úkol zaujmout především mladé diváky a neurazit starší generace. Celek se skládá ze spousty malých detailů,“ říká scénograf David Benson.

Velmi výrazným a neobvyklým prvkem jsou na jevišti videoprojekce, které má na starosti mladý, teprve devatenáctiletý umělec Ondřej Brýna.

„Dohromady se během představení na jevišti prostřídá přes 100 videosouborů s celkovým časem 7,5 hodiny videoobsahu. Pro plzeňské divadlo je tato inscenace zatím největším multimediálním projektem. Na pozadí jsou rozanimovávané montáže kreseb a fotek, které doplňují a rozvíjí fyzickou dekoraci na scéně. Přední projekce pak podtrhují a dodávají další rozměr scéně. Zásadním prvkem jsou určité televize a velká LED stěna, která slouží opět jako součást scénografie. Zařízení využíváme také jako médium pro virtuální rozměr hry, kdy se na ní můžeme setkat s televizní propagandou římské říše hackovanou Ježíšovým kódem, záběry z bezpečnostních kamer města, živým vysíláním Piláta Pontského nebo záběry z mučení Ježíše,“ říká Ondřej Brýna.

Nově a neobvykle ztvárněná muzikálová inscenace pod vedením režiséra Lumíra Olšovského již v médiích i mezi diváky sklídila mnoho pozitivních kritik. Někteří dokonce mluví o jednom z nejpůsobivějších českých zpracování tohoto díla.

„Scéna je industriální stejně jako moderní doba. Peníze, majetek i techniku v dnešní době přeceňujeme. Navíc se ve světě řeší závažné konflikty. V tomto scénografickém pojetí je příběh pro dnešního diváka srozumitelnější v kontextu s příběhem Ježíše,“ říká režisér Lumír Olšovský.

Scénograf Dave Benson navrhl a realizoval scény pro desítky divadelních inscenací, například pro britskou premiéru muzikálu Titanic. U nás již dříve spolupracoval s brněnským Buranteatrem, Divadlem na Orlí, Městským divadlem Brno, Divadlem A. Dvořáka Příbram, Národním divadlem moravskoslezským v Ostravě či právě s plzeňským DJKT. Dlouhodobě spolupracuje s filmem a televizí, nejčastěji pak s BBC a společností Netflix. Podílí se i na natáčení reklamních spotů.

<https://www.tvarchitect.com/clanek/vytvarna-stranka-nove-inscenace-jesus-christ-superstar-zaujme-divaka-inovativnim-pojetim//>

INFLUENCER JEŽÍŠ V TROSKÁCH CIVILIZACE

LUKÁŠ DUBSKÝ, I-DIVADLO.CZ, 13. PROSINCE 2023

Plzeňské divadlo nastudovalo novou verzi veleslavného muzikálu Jesus Christ Superstar a v režii uměleckého šéfa muzikálového souboru DJKT Lumíra Olšovského se jedná o velmi ambiciózní dílo. Zároveň také trochu kontroverzní, protože divák, kterému nebude po chuti zvolený koncept, může šmahem zavrhnout celé dílo. To by ale byla velká škoda.

Olšovský zvolil pro svého Ježíše blíže neurčenou industriální a digitální dobu. Členitá scéna Davea Benso na evokuje postapokalyptický svět, v němž neplatí běžná společenská pravidla a zákony jsou vynucovány silou. Je to výklad, který se hodí do krutých dob starověku, stejně jako do současnosti. Již při vstupu do sálu si může divák všimnout obrazovek, na nichž se střídají různá nacionalistická hesla adorující Řím. Není potřeba konkrétní aktualizace, aby to člověku připomnělo hesla nynější ruské propagandy, nebo spíše obecně jakéhokoli totalitního režimu. Možná to byla jen má představa, ale grafické zpodobnění římského znaku (velké R v půlkruhu z listů) mi okamžitě evokovalo Z v kruhu, které používá okupační armáda na Ukrajině.

Abych snad někoho nevydělil, plzeňský Jesus není nějakou politickou agitkou, ale mezi témata, která akcentuje patří i všeobecná ztráta morálky, zhrubnutí společnosti, tendence k vládě silné ruky. Tedy témata bytostně politická. Nijak ovšem nepřekrývají základní příběh o lásce a odpuštění.

Milovníky tohoto díla Andrewa Lloyda Webbera možná překvapí nové hudební nastudování, pod nímž je podepsán Dalibor Barta. Zní totiž hodně syrově, žádné hlazení po duši, drsný rockový zvuk. Skvělé rozhodnutí, které podporuje celkovou koncepci inscenace. Nevýhodou je, že toto řešení dělá už tak velmi obtížné pěvecké party ještě těžšími, takže je znát, že představitelé hlavních rolí Pavel Klimenda a Dušan Kraus s těmi nejobtížnějšími pasážemi někdy dost bojují. Většinou jim to ale nakonec vyjde, menší nepřesnosti člověk zkousne.

Klimendův Ježíš je v novém nastudování influencer s tabletem v ruce, který se snaží naživo i online hlásat své učení. Zpočátku je nadšený, že ho lidé následují, ale postupně je stále víc zděšený, že davy jeho učení překroutily k obrazu svému. Není to žádný revolucionář, trápí ho přemíra násilí a útlaču všude kolem, opuštěn všemi, ale nenachází sílu proti němu bojovat.

Kraus hraje Jidáše jako sebevědomého týpka s elektronickou cigaretou, který si jako první uvědomí důsledky rozmachu Ježíšova učení a nebezpečí spočívajícího v překroucení původně ušlechtilých myšlenek. Není to Jidáš zrazující pro peníze, ale pro přesvědčení, že tím zabrání horším následkům.

Role Maří Magdalény je první velkou sólovou příležitostí pro Natálii Dvořákovou a rozhodně v ní nezklamala. Především pěvecky zvládla náročný part bravurně. Krásně sytým hlasem nadchne také Pavel Klečka v úloze Piláta Pontského. Kaifáš je v podání Jana Frause starcem na vozíku, ostatně celá židovská rada působí dojmem loutkové vlády, kterou ovládají Římané. Skvělým výstupem se prezentuje Pavel Režný v roli krále Heroda, kterého tvůrci pojali nikoliv jako komickou figurku, ale coby nebezpečného muže stylizovaného do podoby vůdce nějakého pouličního gangu.

Ne všechny scény vyzní v novém pojetí dokonale, třeba Jidášova smrt mi přišla podivně bezemotivní. Ale jinak je Olšovského koncepce nadmíru zajímavá a stojí za to ji navštívit. Tohle je ten správný Ježíš pro 21. století.

<https://www.i-divadlo.cz/blogy/lukas-dubsky/influencer-jezis-v-troskach-civilizace/>

JESUS CHRIST SUPERSTAR

JAN PAŘÍZEK, I-DIVADLO.CZ, 9. PROSINCE 2023

Forma zdejšího zpracování se mnou opravdu moc pěkně rezonovala. Výborná scéna i kostýmy, zasazení do jakéhosi industriálně digitálního postapo světa se povedlo a fungovalo za mě na jedničku. Z účinkujících jsem měl trio Režný, Ondruš, Režná a nikdo z nich nezklamal. Naopak P. Režný předvedl vynikající výkon a byl jasným tahounem celého představení. Stejně tak výborná Ch. Režná, které své party zvládla krásně. Z ostatních výtečný hlavně Pilát v podání P. Klečky a skvělý též Kaifáš J. Frause. Dále nelze nepochválit parádně sehranou company. Moc se mi líbilo i pojetí samotného závěru, příjemně to zasáhlo. V součtu tedy nadmíru povedený Jesus.

<https://www.i-divadlo.cz/divadlo/divadlo-jktyla/jesus-christ-superstar>

PLZEŇ NAVŠTÍVIL JEŽÍŠ S TABLETEM

MILAN BĀTOR, *MUSICAL-OPERA.CZ*, 11. PROSINCE 2023

Divadlo Josefa Kajetána Tyla představilo legendární rockový muzikál *Jesus Christ Superstar* v novém nastudování. Plzeň je tak v současnosti dokonce čtvrtým českým městem (Praha, Ostrava, Plzeň a Uherské Hradiště), ve kterém je možné zažít kultovní dílo Andrewa Lloyd Webbera a Tima Rice v zavedeném přebásnění Michaela Prostějovského. DJKT připravilo muzikál *Jesus Christ Superstar* v režii Lumíra Olšovského a hudebním nastudování Dalibora Barty. Premiéra se odehrála v sobotu 2. prosince na Nové scéně.

Nový plzeňský *Jesus Christ Superstar* je v pořadí šestým scénickým uvedením díla v České republice. Ježíš už prošel dvakrát Prahou (Spirála a HDK), Brnem (české a anglické provedení) a výše uvedenými městy, kde se nyní hraje. Tím víc potěší skutečnost, že v tuzemsku zjevně vyrostla nová generace muzikálových zpěváků, kteří se kultovního titulu mohou zhostit bez větší újmy na kvalitě. Svědčí o tom i fakt, že ostravské a plzeňské nastudování má své obsazení, které se navzájem nemísí. Rozdíly můžeme pozorovat i v dalších aspektech nové plzeňské inscenace.

Ostravský Ježíš je situován do moravskoslezské metropole, plzeňský se ocitá na periferii jakéhosi neurčeného velkoměsta, které páchne kouřem a špínou. Jeho učedníci a následovníci připomínají divoký a nebezpečný pouliční gang. Vládnoucí kasta naopak evokuje jakýsi obskurně mysteriózní kabaret, který by mohl klidně vypadnout z filmů Davida Lynche. Na zdech graffiti a ostnaté dráty. Potrubí a kužely světel sugerují pocit po čertech nebezpečného místa. Scéna Davea Bensona má charisma a všechny její filigránské motivy nelze na první pohled ani navnímat. Současným trendům konvenují také kostýmy, které připravil rovněž Benson. Vidíme omšelé bundy, džisky, rifle, pláště, kšiltovky, čepice...snad jen jakýsi turban na hlavě Jidáše by člověk v současnosti asi hledal marně.

Imaginace režiséra Lumíra Olšovského se rozmáchla podobně jako Bensonova industriální scénérie. Ježíš vyměnil svitky a pergameny za tablet a aktuální komunikační prostředky.

Zřejmě největší show přichází spolu s Herodem, který na jeviště vjede otřískaným fārem. Opět scéna jako vyšitá z běčkových akčních filmů o apokalyptické budoucnosti Země. Vizuální symboly a výtvarné atributy jsou v plzeňské inscenaci opulentní a jejich cílem je upoutat pozornost diváka.

Pavel Režný je pro roli Mesiáše fyziognomicky báječně vybaven. Má přirozené charisma a značný hlasový rozsah, který mu umožňuje dojít si pro nejvyšší tóny, aniž by výrazně ztrácel na spolehlivé intonaci. Režný se nebál ani velkých emocí a expresivních prostředků, které odpovídají rockovému feelingu, možná jen místy jeho hlas postrádal větší objem. Svůj herecký projev naopak muzikálový herec dokázal v klíčových scénách vygradovat strhujícím způsobem.

Jeho protějšek, vypravěče Jidáše, ztvárnil Lukáš Ondruš, který na jevišti nechal podobně jako Režný opravdu hodně energie. Bohužel mu zpočátku nevycházel zpěv – srozumitelnost byla hraniční, ale Ondruš se dokázal z méně přesvědčivého úvodu vymanit a posléze našel patřičný klid a odvahu k větší průbojnosti.

Zřejmě nejucelenější pěvecký výkon předvedla na první premiéře Charlotte Režná v postavě Máří Magdalény. Režná má vokál velké výrazové síly a uhrančivé barvy a její podání písní Zažen přival strastí i Mít rád bližního svého patřilo k nejspolehlivějším. Mile překvapil i Pavel Klečka v roli Piláta Pontského. Profesí operní pěvec Klečka dokázal svůj mohutný baryton zcivilnit a představil Piláta jako postavu skeptickou k vlastnímu rozumu i slepým vášním davů. Z dalších výkonů se sluší upozornit na Heroda Jana Holíka, Kaifáše Jana Frause a Annáše Radima Flendera. Plzeňská company se bezpečně vžila do všech pestrých rolí, pěvecky jejich jistota během představení rostla. Jediné, co mi chybělo, byl opět větší hlasový objem sborových pasáží.

Orchestr muzikálu DJKT představil hudební nastudování Dalibora Barty, které bylo napoprvé přijatelné, sebevědomé a ambiciózní. Nechybělo mu rockové ostří, typický dusný a hutný sound, zajímavě rozkročená tempa a zdařilé sólové výkony napříč nástrojovým spektrem. Vypíchnout můžeme instrumentální linky elektrických kytar a dechů, spolehlivým motorem všem byla precizní rytmická sekce.

Choreografie Michaely Dzurovčinové pracuje nejčastěji s přirozeným pohybem, který vyjadřuje nejrůznější situační prvky. Náročnějším tanečním sestavám není inscenace příliš nakloněna, ale není to příliš k újmě celkového vyznění. Stylizovanější taneční prvky zřejmě nevyhovovaly drsnému prostředí, do něhož je děj Ježíše situován.

Plzeňský Ježíš upoutá zejména svou vizuálně atraktivní stránkou a výkony hlavních protagonistů. Režii Lumíra Olšovského chybí možná větší ponor do hloubky, dívá se na Ježíše vcelku asertivním pohledem, jako na ambiciózního muže, který miluje bez rozdílu rasy a pohlaví. Některé nápady Olšovského nejsou možná úplně optimální: Zejména bičování Ježíše, který je vsazen do jakési klece, vyznívá trochu do prázdna. Soul girls v podobě tří Andělů s robustními červenými křídly působí spíš parodicky než jako osobitě pojatý pašijový příběh. Můžeme v tom spatřit snahu nebrat se příliš vážně. V tomto ohledu je Olšovského pojetí sympatické a může oslovit mladé generace nezatížené konvenčním výkladem biblického tématu.

První premiéru provázely bohužel ještě zvukové nedostatky s výpadkem mikroportů a problémy se zpětnou vazbou. To se samozřejmě může stát kdykoli a není třeba tomu přikládat velký význam. Věříme, že až se usadí veškeré technické prvky, budou mít i herci na jevišti větší oporu. Plzeňský Jesus Christ Superstar je rozhodně inscenací, která se nebojí experimentovat a přinést něco nového. V tomto ohledu je třeba pochválit odvahu inscenačního týmu. Vždy je jednodušší jít konvenční cestou rutiny.

Plzeňské divadlo se ovšem nebálo riskovat. Ježíš se také nebál riskovat. Když si připustíme, že myšlenky, jednání a chování jedné z nejzajímavějších postav v historii lidstva bylo plně neuvěřitelné až šokující empatie, lidskosti a nesmlouvavé lásky, není divu, že aktuální plzeňská inscenace intuitivně kráčí spíše dopředu než do minulosti. Je to vždy cesta do neznáma, ale může vést k novým objevům.

<https://www.musical-opereta.cz/recenze-plzen-navstivil-jezis-s-tabletem/>

PLZEŇSKÝ JESUS CHRIST SUPERSTAR BODUJE PĚVECKÝMI VÝKONY I NÁVRATEM K ROCKOVÉMU ZVUKU

ALEŠ HONUS, NOVINKY.CZ, 3. PROSINCE 2023

Novou českou verzi nejslavnější rockové opery všech dob uvedli v sobotu v premiéře na Nové scéně Divadla Josefa Kajetána Tyla v Plzni. A lze konstatovat, že se zrodilo jedno z nejpůsobivějších českých zpracování tohoto díla.

Zásluhu na tom má nejen šťastný výběr představitelů hlavních rolí, ale i invenční režie Lumíra Olšovského, mimořádně zdařilá scéna Davea Bensona a také výtečné orchestrální nastudování se syrově rockovým náprahem, jenž dává vzpomenout spíše na originální nahrávku z počátku 70. let než na některé pozdější, zvukově uhlazenější verze.

Ikonické dílo Andrewa Lloyda Webbera a Tima Rice klade neobyčejně vysoké nároky na obsazení nejen hlavních, ale i epizodních rolí. O výkonech většiny představitelů sobotního premiérového obsazení lze přitom hovořit v superlativech.

Vynikající je zejména držitel Ceny Thálie Pavel Režný v roli Ježíše. Navzdory počátečním problémům se zvukem odvedl Režný umělecký výkon nejvyšších kvalit. Ve stěžejním výstupu v Getsemanské zahradě se doslova vyřádl jak z hlediska práce s rozsahem svého vokálu, tak po emoční stránce.

Díky kvalitním hlasovým i hereckým dispozicím si s rolemi suverénně poradili i Lukáš Ondruš v postavě Jidáše a také Charlotte Režná, jejíž Máří Magdalena šlape na paty i nezapomenutelné interpretací Bářy Basíkové z prvního českého nastudování.

Skvělou volbou je obsazení Pavla Klečky do role Piláta Pontského. Přestože jde hlavně o operního pěvce, je Klečka výrazově silný i v civilnějších polohách a role Piláta mu doopravdy sedí.

Jako pastvu pro oči lze označit výtvarnou stránku inscenace. Scénograf Dave Benson umístil příběh do časově nedefinovaného prostoru s industriálními konstrukcemi, videoprojekcemi a obrazovkami včetně odkazů na současnost – Ježíš tak během představení ovládá tablet a například scéna, ve které Pilát odsoudí Ježíše, je v působivých detailech přenášena přes mobilní telefon na obrazovky a připomíná tak jakousi reality show.

V případě plzeňského uvedení Jesus Christ Superstar se režie díky spolupráci se scénografií nebojí ani velmi syrově pojatých scén a zejména druhá polovina představení rozhodně není podívaná pro přecitlivělé povahy. A to je samozřejmě dobře.

Dlouhotrvající potlesk vestoje na sobotní premiéře jistě nebyl jen zdvořilostním gestem.

<https://www.novinky.cz/clanek/kultura-recenze-plzensky-jesus-christ-superstar-boduje-peveckymi-vykony-i-navratem-k-rockovemu-zvuku-40452922>

MUZIKÁL



NĚCO SHNILÉHO! (SOMETHING ROTTEN!)

ČESKÁ PREMIÉRA 16. ČERVNA 2021

BUDOUCNOST PATŘÍ MUZIKÁLU

LUKÁŠ DUBSKÝ, I-DIVADLO.CZ, 10. ŘÍJNA 2023

Tematicky mi to trochu připomnělo *Producenty*, také tu jde o to stvořit divadelní show v šibeničním termínu. *Něco shnilého!* je odpočinkový kus, je tam trocha situačního humoru, manželské popichování, láska, které není přáno...

Osobně mě nejvíce bavilo hledání narážek na Shakespearova díla či jiné slavné muzikály. Bylo vidět, že tyto narážky trochu selektují publikum. Když třeba zaznělo, že hlavní padouch ve zkoušené hře se jmenuje Scar (místo Claudia) a čeká se na příchod McDlouhého drápa, část diváků měla záchvat smíchu, jiné nechaly narážky chladnými. Libreto je v tomto ohledu velmi vynalézavé. Trochu slabší už ale je dějová výstavba. Ne všechny roviny fungují stejně dobře, třeba ta milostná (románek Nigela a Porcie) mi připadala taková nevypointovaná. Inscenace navíc působí trochu roztahaným dojmem, žánru bláznivé komedie tříhodinová délka moc nesvědčí.

Herecky se ale jedná o příjemně pojatý kus. Jozef Hruškoci a Martin Holec jsou vhodnými představiteli bratrské dvojice divadelních principálů Prckových, ale tentokrát mě víc bavili herci v menších úlohách. Konkrétně živelná Soňa Hanzlíčková Borková jako Nickova žena Bea, která v sobě dokázala skloubit řadu Shakespearových ženských postav, a hlavně Lukáš Ondruš jako potrhlý věstec Nostradamus, který byl tahounem nejlepšího hudebního čísla, v němž prorokuje, že budoucnost divadla bude patřit muzikálům (a kde se kromě slovních narážek objevují i některé drobné hudební citace, třeba na *Bídíky* nebo *Jesus Christ Superstar*).

Záskok Moniky Absolonové v roli Bratra Jeremiáše, která je přiznaně vedena režisérem Olšovským a daleko do hlediště slyšitelnou nápovědou, mi v rámci žánru nevadil. Zpěvačka si ze sebe umí udělat srandu, dokáže si se situací poradit trochu ve stylu Karla Infelda Prácheňského v cimrmanovském *Záskoku*. Nevýhodou tohoto řešení je, že je Absolonová na jevišti vždy sama za sebe, čímž se z děje de facto vytrácí postava

puritána Jeremiáše. Je to možná důvod, proč moc nefunguje milostná linka, hlavní antagonista tu prostě absentuje (Jeremiáš je otcem Porcie a vztah s komediantem Nigelem jí zakazuje).

Scéna Davea Bensona, která může trochu evokovat Shakespearovo divadlo Globe, je funkční a přestavby neruší. Povedené jsou i kostýmy Kateřiny Bláhové, potěší i mnohá taneční čísla. Úplně se nepodařilo vychytat sound design, některým sborovým pasážím není příliš dobře rozumět.

<https://www.i-divadlo.cz/blogy/lukas-dubsky/budoucnost-patri-muzikalu>

PŘEHLED HOSPODAŘENÍ CELKEM	2023 ROZPOČET (SCHVÁLENÝ)	2023 UPRAVENÝ ROZPOČET (PROSINEC)	2023 SKUTEČNOST (PROSINEC)	2023 % Z UPRAVENÉHO ROZPOČTU
NÁKLADY CELKEM	358 739	374 301	367 288	98,1%
MATERIÁL	12 750	12 750	11 305	88,7%
ENERGIE	16 084	12 640	11 168	88,4%
PRODANÉ ZBOŽÍ	500	700	645	92,1%
SLUŽBY	68 712	72 712	72 097	99,2%
MZDOVÉ NÁKLADY	180 294	187 320	187 085	99,9%
DANĚ A POPLATKY	180	200	148	74,2%
ODPISY INV. MAJETKU	7 561	8 398	8 307	98,9%
DDHM A DDNM	2 050	4 150	3 374	81,3%
OSTATNÍ NÁKLADY	2 880	3 870	3 799	98,2%
SOC. A ZDRAV. POJIŠTĚNÍ	60 926	63 759	61 896	97,1%
OSTATNÍ SOC. NÁKLADY	6 802	7 802	7 465	95,7%
TRŽBY A VÝNOSY CELKEM	358 739	374 301	374 207	100,0%
TRŽBY A VÝNOSY VLASTNÍ	50 672	65 281	65 187	99,9%
ZÁJMOVÁ ČINNOST	900	1 210	1 208	99,8%
VSTUPNÉ	37 000	49 500	49 465	99,9%
ZÁJEZDOVÁ PŘEDSTAVENÍ	3 000	1 810	1 807	99,8%
OSTATNÍ SLUŽBY	660	512	492	96,0%
PRONÁJMY	2 000	2 500	2 482	99,3%
PRODEJ ZBOŽÍ	700	1 150	1 142	99,3%
ČERPÁNÍ FONDŮ	4 750	6 595	6 595	100,0%
ÚROKY Z BANKOVNÍCH ÚČTŮ A VKLADŮ	65	530	529	99,9%
OSTATNÍ VÝNOSY	1 597	1 474	1 466	99,5%
DOTACE Z VEŘEJNÝCH ROZPOČTŮ	30 527	33 580	33 580	100,0%
PŘÍSPĚVEK Z ROZPOČTU MĚSTA	277 540	275 440	275 440	100,0%
HOSPODÁŘSKÝ VÝSLEDEK ZISK (+), ZTRÁTA (-)	0	0	6 919	0,0%
POČET PRACOVNÍKŮ (PRŮMĚRNÝ PŘEPOČTENÝ)	405	405	391,48	96,7%

PŘEHLED HOSPODAŘENÍ – HLAVNÍ ČINNOST	2023 ROZPOČET (SCHVÁLENÝ)	2023 UPRAVENÝ ROZPOČET (CELKEM)	2023 SKUTEČNOST (PROSINEC)	2023 % Z ROZPOČTU
NÁKLADY CELKEM	356 311	371 673	365 034	98,2%
MATERIÁL	12 660	12 660	11 238	88,8%
ENERGIE	15 684	12 240	10 783	88,1%
PRODANÉ ZBOŽÍ	500	700	645	92,1%
SLUŽBY	68 148	72 148	71 668	99,3%
MZDOVÉ NÁKLADY	179 394	186 220	185 989	99,9%
DANĚ A POPLATKY	80	80	45	56,7%
ODPISY INV. MAJETKU	7 561	8 398	8 307	98,9%
DDHM A DDNM	2 000	4 000	3 370	84,2%
OSTATNÍ NÁKLADY	2 850	3 840	3 799	98,9%
SOC. A ZDRAV. POJIŠTĚNÍ	60 636	63 589	61 729	97,1%
OSTATNÍ SOC. NÁKLADY	6 798	7 798	7 462	95,7%
TRŽBY A VÝNOSY CELKEM	354 819	369 301	369 252	100,0%
TRŽBY A VÝNOSY VLASTNÍ	46 752	60 281	60 232	99,9%
ZÁJMŮVÁ ČINNOST				0,0%
VSTUPNÉ	37 000	49 500	49 465	99,9%
ZÁJEZDOVÁ PŘEDSTAVENÍ	3 000	1 810	1 807	99,8%
OSTATNÍ SLUŽBY	150	12	11	94,7%
PRONÁJMY				0,0%
PRODEJ ZBOŽÍ	700	1 150	1 142	99,3%
ČERPÁNÍ FONDŮ	4 750	6 595	6 595	100,0%
ÚROKY Z BANKOVNÍCH ÚČTŮ A VKLADŮ	5	0		0,0%
OSTATNÍ VÝNOSY	1 147	1 214	1 212	99,8%
DOTACE Z VEŘEJNÝCH ROZPOČTŮ	30 527	33 580	33 580	100,0%
PŘÍSPĚVEK Z ROZPOČTU MĚSTA	277 540	275 440	275 440	100,0%
HOSPODÁŘSKÝ VÝSLEDEK ZISK (+), ZTRÁTA (-)	-1 492	-2 372	4 217	-177,8%
POČET PRACOVNÍKŮ (PRŮMĚRNÝ PŘEPOČTENÝ)	405,00	405,00	391,48	96,7%

PŘEHLED HOSPODAŘENÍ – VEDLEJŠÍ ČINNOST	2023 ROZPOČET (SCHVÁLENÝ)	2023 UPRAVENÝ ROZ- POČET (PROSINEC)	2023 SKUTEČNOST (PROSINEC)	2023 % Z UPRAVENÉHO ROZPOČTU
NÁKLADY CELKEM	2 428	2 628	2 253	85,7%
MATERIÁL	90	90	67	74,4%
ENERGIE	400	400	385	96,2%
PRODANÉ ZBOŽÍ				0,0%
SLUŽBY	564	564	429	76,1%
MZDOVÉ NÁKLADY	900	1 100	1 096	99,6%
DANĚ A POPLATKY	100	120	103	85,9%
ODPISY INV. MAJETKU				0,0%
DDHM A DDNM	50	150	4	2,7%
OSTATNÍ NÁKLADY	30	30	0	0,0%
SOC. A ZDRAV. POJIŠTĚNÍ	290	170	167	98,3%
OSTATNÍ SOC. NÁKLADY	4	4	3	67,8%
TRŽBY A VÝNOSY CELKEM	3 920	5 000	4 955	99,1%
TRŽBY A VÝNOSY VLASTNÍ	3 920	5 000	4 955	99,1%
ZÁJMOVÁ ČINNOST	900	1 210	1 208	99,8%
VSTUPNÉ				0,0%
ZÁJEZDOVÁ PŘEDSTAVENÍ				0,0%
OSTATNÍ SLUŽBY	510	500	480	96,0%
PRONÁJMY	2 000	2 500	2 482	99,3%
PRODEJ ZBOŽÍ				0,0%
ČERPÁNÍ FONDŮ				0,0%
ÚROKY Z BANKOVNÍCH ÚČTŮ A VKLADŮ	60	530	529	99,9%
OSTATNÍ VÝNOSY	450	260	255	98,0%
DOTACE Z VEŘEJNÝCH ROZPOČTŮ				0,0%
PŘÍSPĚVEK Z ROZPOČTU MĚSTA				0,0%
HOSPODÁŘSKÝ VÝSLEDEK ZISK (+), ZTRÁTA (-)	1 492	2 372	2 702	113,9%

CELKOVÉ NÁKLADY A VÝNOSY ZA OBDOBÍ 2018-2023

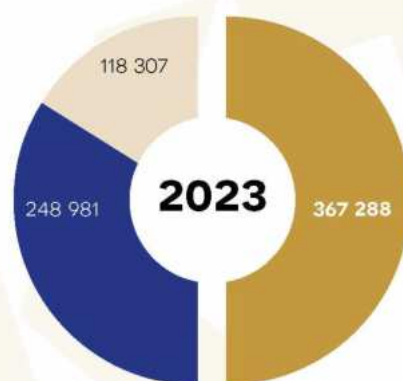
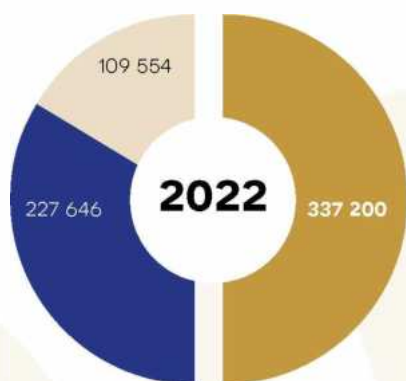
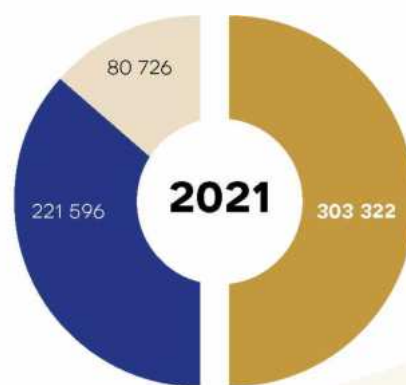
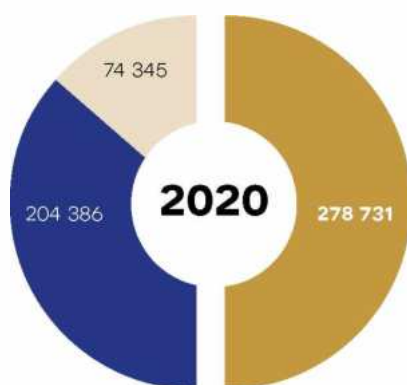
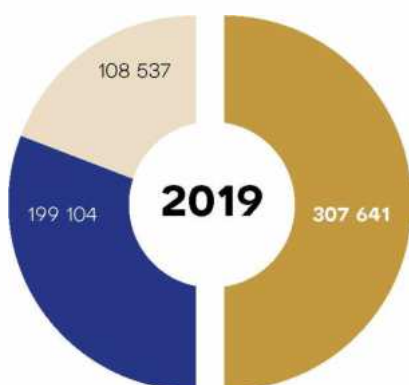
ROKY	NÁKLADY CELKEM	Z TOHO				Z TOHO					% SČEŠTAČNOSTI (VLASTNÍ VÝNOS/ CELKOVÉ NÁKLADY) = CDPISY
		OSOBNÍ NÁKLADY + POJIŠTĚNÍ	%Z CELKOVÝCH NÁKLADŮ	PROVOZNÍ NÁKLADY	%Z CELKOVÝCH NÁKLADŮ	VÝNOSY CELKEM	PŘÍSPĚVEK NA PROVOZ	%Z CELKOVÝCH VÝNOSŮ	VLASTNÍ VÝNOSY		
									CELKEM	%Z CELKOVÝCH VÝNOSŮ	
2018	289 555	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
2021	302 322	221 596	73,3	80726	26,7	303 416	283 685	93,5	19 731	6,5	6,68
2022	337 200	227 646	67,5	109 554	32,5	340 330	287 775	84,6	52 555	15,4	15,95
2023	367 288	248 981	67,8	118 307	32,2	374 207	309 020	82,6	65 187	17,4	18,16

% SOBĚSTAČNOSTI = VLASTNÍ VÝNOSY
CELKOVÉ NÁKL. – ODPSY

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

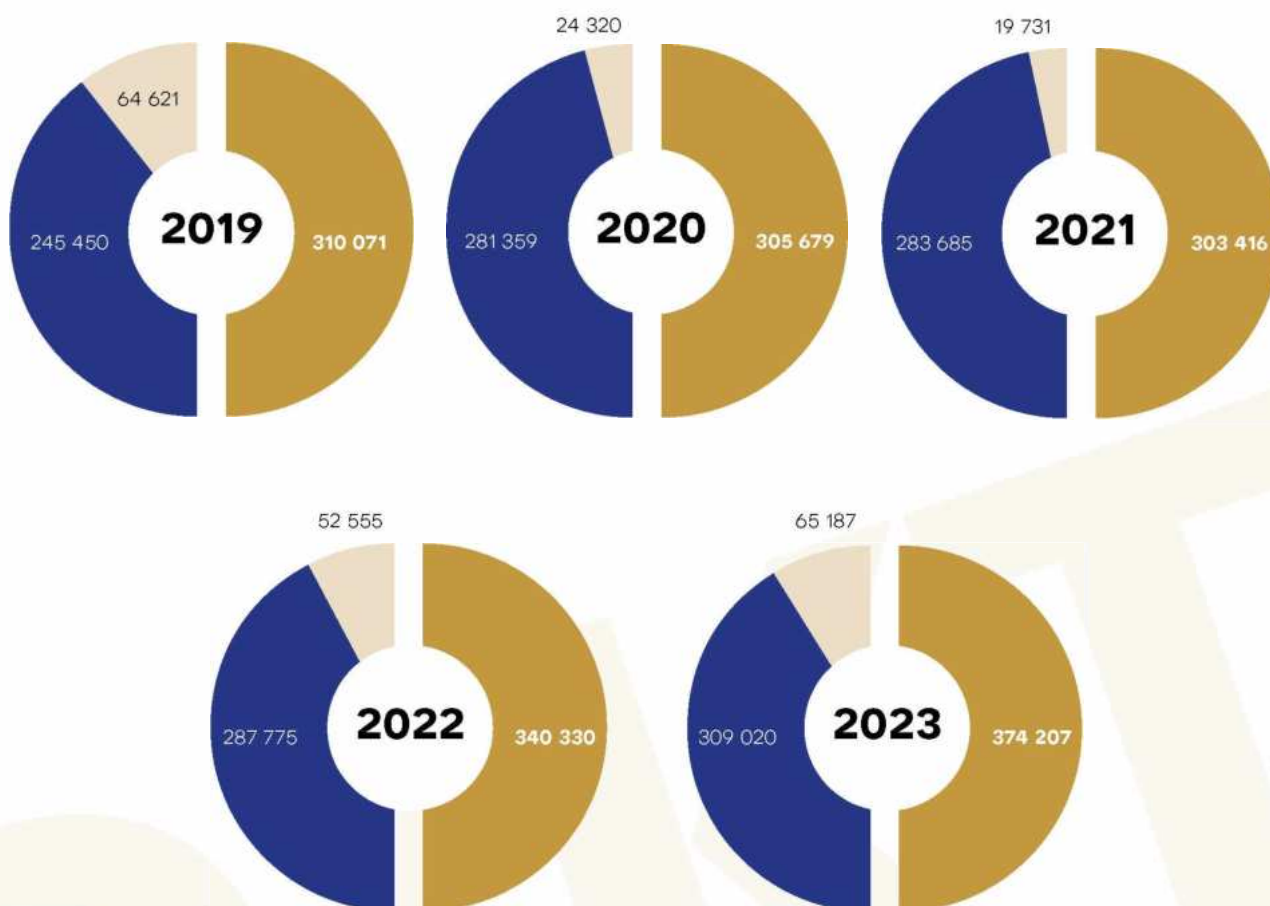
VÝVOJ NÁKLADŮ 2019–2023 V TIS. KČ

		2019	2020	2021	2022	2023
NÁKLADY CELKEM		307 641	278 731	303 322	337 200	367 288
OSOBNÍ NÁKLADY + POJIŠTĚNÍ		199 104	204 386	221 596	227 646	248 981
PROVOZNÍ NÁKLADY		108 537	74 345	80 726	109 554	118 307



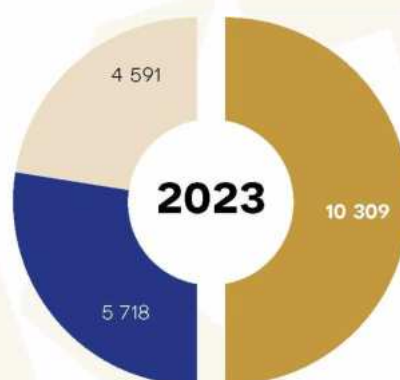
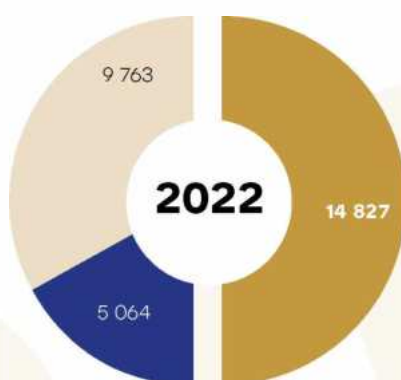
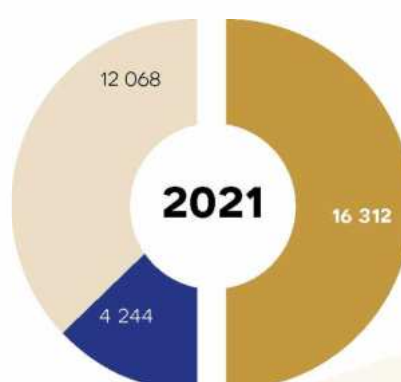
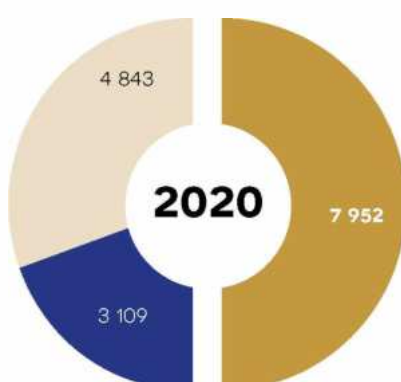
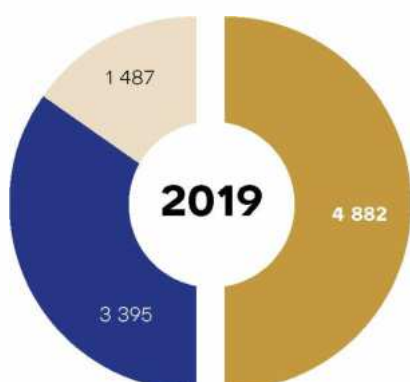
VÝVOJ VÝNOSŮ 2019–2023 V TIS. KČ

		2019	2020	2021	2022	2023
VÝNOSY CELKEM		310 071	305 679	303 416	340 330	374 207
PŘÍSPĚVEK NA PROVOZ		245 450	281 359	283 685	287 775	309 020
VLASTNÍ VÝNOSY		64 621	24 320	19 731	52 555	65 187



OPRAVY A INVESTICE 2019–2023 V TIS. KČ

		2019	2020	2021	2022	2023
CELKEM		4882	7952	16312	14827	10 309
OPRAVY		3395	3109	4244	5064	5 718
INVESTICE		1487	4843	12 068	9763	4 591



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

sestavený k 31.12.2023
(v Kč, s přesností na dvě desetinná místa)
okamžik sestavení: 30.01.2024

Číslo položky	Název položky	Syntetický účet	1	2	3	4
			ÚČETNÍ OBDOBÍ			
			BĚŽNÉ		MINULÉ	
			Hlavní činnost	Hospodářská činnost	Hlavní činnost	Hospodářská činnost
A.	NÁKLADY CELKEM		365 034 434,88	2 253 288,60	335 060 397,22	2 139 363,49
I.	Náklady z činnosti		364 881 626,16	2 150 247,60	334 884 749,65	2 012 769,99
1.	Spotřeba materiálu	501	11 238 234,89	66 932,91	11 193 233,46	31 708,89
2.	Spotřeba energie	502	10 783 490,06	384 705,64	10 049 013,50	299 977,63
3.	Spotřeba jiných neskladovatelných dodávek	503				
4.	Prodané zboží	504	644 940,79		466 933,83	
5.	Aktivace dlouhodobého majetku	506				
6.	Aktivace oběžného majetku	507				
7.	Změna stavu zásob vlastní výroby	508				
8.	Opravy a udržování	511	5 581 182,16	136 508,68	4 961 238,73	102 586,20
9.	Cestovné	512	432 719,98		599 245,81	
10.	Náklady na reprezentaci	513	723 188,51		268 254,14	
11.	Aktivace vnitroorganizačních služeb	516				
12.	Ostatní služby	518	64 930 665,69	292 662,38	61 678 490,42	251 513,72
13.	Mzdové náklady	521	185 989 144,00	1 095 569,00	170 261 737,00	1 030 278,00
14.	Zákonné sociální pojištění	524	61 728 679,39	167 065,61	56 209 245,97	144 565,03
15.	Jiné sociální pojištění	525	1 006 825,58	2 713,42	919 415,41	2 633,59
16.	Zákonné sociální náklady	527	6 308 414,02		5 891 684,73	
17.	Jiné sociální náklady	528	146 560,00		35 460,00	
18.	Daň silniční	531	-3 780,00		14 196,00	
19.	Daň z nemovitostí	532				
20.	Jiné daně a poplatky	538	26 514,51		22 606,47	
22.	Smluvní pokuty a úroky z prodlení	541				
23.	Jiné pokuty a penále	542	1 990,00		54,00	
24.	Dary a jiná bezúplatná předání	543				
25.	Prodaný materiál	544				
26.	Manka a škody	547				
27.	Tvorba fondů	548				
28.	Odpisy dlouhodobého majetku	551	8 306 706,10		7 549 946,80	
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	-37 368,29		-43 154,12	
34.	Náklady z vyřazených pohledávek	557				7 290,00
35.	Náklady z drobného dlouhodobého majetku	558	3 369 827,86	4 088,00	1 883 448,04	142 214,46
36.	Ostatní náklady z činnosti	549	3 703 690,91	1,96	2 923 699,46	2,47
II.	Finanční náklady		130 189,72		64 731,07	
1.	Prodané cenné papíry a podíly	561				
2.	Úroky	562				
3.	Kurzové ztráty	563	130 189,72		64 731,07	
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		22 619,00	103 041,00	110 916,50	126 593,50
1.	Daň z příjmů	591	22 619,00	103 041,00	110 916,50	126 593,50

Výkaz zisku a ztráty

Strana 1 z 2

Číslo položky	Název položky	Syntetický účet	1	2	3	4
			ÚČETNÍ OBDOBÍ			
			BĚŽNÉ		MINULÉ	
			Hlavní činnost	Hospodářská činnost	Hlavní činnost	Hospodářská činnost
2.	Dodatečné odvody daně z příjmů	595				
B.	VÝNOSY CELKEM		369 251 839,24	4 954 960,62	336 336 530,10	3 993 403,99
I.	Výnosy z činnosti		60 220 119,04	4 425 565,47	48 553 165,47	3 524 817,24
1.	Výnosy z prodeje vlastních výrobků	601				
2.	Výnosy z prodeje služeb	602	51 283 412,06	1 688 307,20	43 009 751,75	1 489 396,83
3.	Výnosy z pronájmu	603		2 482 475,83		1 816 266,66
4.	Výnosy z prodaného zboží	604	1 141 676,55		953 352,00	
8.	Jiné výnosy z vlastních výkonů	609				
9.	Smluvní pokuty a úroky z prodlení	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	6 595 144,00		2 738 899,00	
17.	Ostatní výnosy z činnosti	649	1 199 886,43	254 782,44	1 851 162,72	219 153,75
II.	Finanční výnosy		11 720,20	529 395,15	8 364,63	468 586,75
1.	Výnosy z prodeje cenných papírů a podílů	661				
2.	Úroky	662		529 395,15	3 106,96	468 586,75
3.	Kurzové zisky	663	-4 958,80		5 257,67	
4.	Výnosy z přecenění reálnou hodnotou	664				
6.	Ostatní finanční výnosy	669	16 679,00			
IV.	Výnosy z transferů		309 020 000,00		287 775 000,00	
1.	Výnosy vybraných ústředních vládních institucí z transferů	671				
2.	Výnosy vybraných místních vládních institucí z transferů	672	309 020 000,00		287 775 000,00	
C.	VÝSLEDEK HOSPODAŘENÍ					
1.	Výsledek hospodaření před zdaněním	-	4 240 023,36	2 804 713,02	1 387 049,38	1 980 634,00
2.	Výsledek hospodaření běžného účetního období	-	4 217 404,36	2 701 672,02	1 276 132,88	1 854 040,50

Podpisový záznam:



Příloha
 Magistrát města Plzně
 Úřad městského hospodářství
 Kopeckého sady 11
 308 32 Plzeň

DIVADLO J. K. TYLA
 příspěvková organizace
 Palackého náměstí 2971/30, 301 00 Plzeň
 IČO: 00078051, DIČ: CZ00078051
 tel.: 378 038 049

3

Příloha č. 1 k vyhlášce č. 410/2009 Sb.	
Rozvaha	
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

sestavená k 31.12.2023
(v Kč, s přesností na dvě desetinná místa)
okamžik sestavení: 30.01.2024

Číslo položky	Název položky	Syntetický účet	1	2	3	4
			ÚČETNÍ OBDOBÍ			MINULÉ
			BRUTTO	KOREKCE	NETTO	
AKTIVA	AKTIVA CELKEM		456 426 073,48	205 129 683,00	251 296 390,48	244 322 846,85
A.	Stálá aktiva		366 013 564,75	205 087 205,98	160 926 358,77	164 642 551,87
I.	Dlouhodobý nehmotný majetek		2 093 113,03	2 060 742,03	32 371,00	32 371,00
1.	Nehmotné výsledky výzkumu a vývoje	012				
2.	Software	013	613 227,00	603 906,00	9 321,00	9 321,00
3.	Ocenitelná práva	014	461 000,00	437 950,00	23 050,00	23 050,00
4.	Povolenky na emise a preferenční limity	015				
5.	Drobný dlouhodobý nehmotný majetek	018	1 018 886,03	1 018 886,03		
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				
II.	Dlouhodobý hmotný majetek		363 920 451,72	203 026 463,95	160 893 987,77	164 610 180,87
1.	Pozemky	031	174 336,00		174 336,00	174 336,00
2.	Kulturní předměty	032	1 674 388,00		1 674 388,00	1 674 388,00
3.	Stavby	021	150 831 144,47	48 671 714,69	102 159 429,78	104 044 881,78
4.	Samostatné hmotné movité věci a soubory hmotných movitých	022	169 981 206,52	113 155 372,53	56 825 833,99	58 656 575,09
5.	Pěstitelské celky trvalých porostů	025				
6.	Drobný dlouhodobý hmotný majetek	028	41 199 376,73	41 199 376,73		
7.	Ostatní dlouhodobý hmotný majetek	029				
8.	Nedokončený dlouhodobý hmotný majetek	042	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 splatnosti	063				
5.	Terminované vklady dlouhodobé	068				
6.	Ostatní dlouhodobý finanční majetek	069				
IV.	Dlouhodobé pohledávky					
1.	Poskytnuté návratné finanční výpomoci dlouhodobé	462				
2.	Dlouhodobé pohledávky z postoupených úvěrů	464				
3.	Dlouhodobé poskytnuté zálohy	465				
5.	Ostatní dlouhodobé pohledávky	469				
6.	Dlouhodobé poskytnuté zálohy na transfery	471				
B.	Oběžná aktiva		90 412 508,73	42 477,02	90 370 031,71	79 680 294,98
1.	Zásoby		6 975 397,83		6 975 397,83	6 282 795,01
1.	Pořízení materiálu	111				
2.	Materiál na skladě	112	5 245 237,88		5 245 237,88	5 084 985,89
3.	Materiál na cestě	119				
4.	Nedokončená výroba	121				
5.	Polotovary vlastní výroby	122				
6.	Výrobky	123				
7.	Pořízení zboží	131				
8.	Zboží na skladě	132	1 730 159,95		1 730 159,95	1 197 809,12
9.	Zboží na cestě	138				
10.	Ostatní zásoby	139				
II.	Krátkodobé pohledávky		10 025 062,68	42 477,02	9 982 585,66	7 902 201,55

Rozvaha

Strana 1 z 3

Číslo položky	Název položky	Syntetický účet	1	2	3	4
			ÚČETNÍ OBDOBÍ			
			BĚŽNÉ			MINULÉ
			BRUTTO	KOREKCE	NETTO	
1.	Odběratelé	311	576 697,02	42 477,02	534 220,00	204 848,68
4.	Krátkodobé poskytnuté zálohy	314	3 763 028,91		3 763 028,91	3 526 011,77
5.	Jiné pohledávky z hlavní činnosti	315	29 650,00		29 650,00	18 700,00
6.	Poskytnuté návratné finanční výpomoci krátkodobé	316				
9.	Pohledávky za zaměstnanci	335	52 677,00		52 677,00	53 264,00
10.	Sociální zabezpečení	336				
11.	Zdravotní pojištění	337				
12.	Důchodové spoření	338				
13.	Daň z příjmů	341	52 474,00		52 474,00	
14.	Ostatní daně, poplatky a jiná obdobná peněžitá plnění	342				
15.	Daň z přidané hodnoty	343				
16.	Pohledávky za osobami mimo vybrané vládní instituce	344				
17.	Pohledávky za vybranými ústředními vládními institucemi	346	16 679,00		16 679,00	
18.	Pohledávky za vybranými místními vládními institucemi	348				
28.	Krátkodobé poskytnuté zálohy na transfery	373				
30.	Náklady příštích období	381	1 250 059,85		1 250 059,85	757 792,65
31.	Příjmy příštích období	385				
32.	Dohadné účty aktivní	388				
33.	Ostatní krátkodobé pohledávky	377	4 283 796,90		4 283 796,90	3 341 584,45
III.	Krátkodobý finanční majetek		73 412 048,22		73 412 048,22	65 495 298,42
1.	Majetkové cenné papíry k obchodování	251				
2.	Dluhové cenné papíry k obchodování	253				
3.	Jiné cenné papíry	256				
4.	Termínované vklady krátkodobé	244				
5.	Jiné běžné účty	245				
9.	Běžný účet	241	68 870 753,98		68 870 753,98	61 568 263,02
10.	Běžný účet FKSP	243	3 858 868,23		3 858 868,23	3 543 066,71
15.	Ceniny	263	4 800,00		4 800,00	47 700,00
16.	Peníze na cestě	262	317 086,00		317 086,00	164 836,00
17.	Pokladna	261	360 540,01		360 540,01	171 432,69

Číslo položky	Název položky	Syntetický účet	1	2
			ÚČETNÍ OBDOBÍ	
			BĚŽNÉ	MINULÉ
PASIVA	PASIVA CELKEM		251 296 390,48	244 322 846,85
C.	Vlastní kapitál		202 867 880,75	202 148 574,37
I.	Jmění účetní jednotky a upravující položky		161 601 733,87	165 317 926,97
1.	Jmění účetní jednotky	401	146 964 830,82	150 427 171,60
3.	Transfery na pořízení dlouhodobého majetku	403	17 915 599,51	18 169 451,83
4.	Kurzové rozdíly	405		
5.	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	625 938,68
II.	Fondy účetní jednotky		34 347 070,50	33 700 474,02
1.	Fond odměn	411	5 214 082,10	9 305 087,40
2.	Fond kulturních a sociálních potřeb	412	3 876 145,45	3 556 771,45
3.	Rezervní fond tvořený ze zlepšeného výsledku hospodaření	413	19 075 613,50	18 449 578,82
4.	Rezervní fond z ostatních titulů	414	748 175,00	672 175,00
5.	Fond reprodukce majetku, fond investic	416	5 433 054,45	1 716 861,35
III.	Výsledek hospodaření		6 919 076,38	3 130 173,38
1.	Výsledek hospodaření běžného účetního období		6 919 076,38	3 130 173,38
2.	Výsledek hospodaření ve schvalovacím řízení	431		
3.	Výsledek hospodaření předcházejících účetních období	432		
D.	Cizí zdroje		48 428 509,73	42 174 272,48
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		48 428 509,73	42 174 272,48
1.	Krátkodobé úvěry	281		
4.	Jiné krátkodobé půjčky	289		
5.	Dodavatelé	321	6 546 969,19	4 973 293,35
7.	Krátkodobé přijaté zálohy	324	917 148,00	758 893,00
9.	Přijaté návratné finanční výpomoci krátkodobé	326		
10.	Zaměstnanci	331	160 078,00	160 729,00
11.	Jiné závazky vůči zaměstnancům	333		
12.	Sociální zabezpečení	336	4 528 308,00	4 275 567,00
13.	Zdravotní pojištění	337	1 958 633,00	1 852 248,00
14.	Důchodové spoření	338		
15.	Daň z příjmů	341		161 790,00
16.	Ostatní daně, poplatky a jiná obdobná peněžitá plnění	342	1 030 517,00	929 180,00
17.	Daň z přidané hodnoty	343	299 438,10	552 555,57
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	369 115,00	
32.	Krátkodobé přijaté zálohy na transfery	374		
35.	Výdaje příštích období	383	31 552,50	21 370,14
36.	Výnosy příštích období	384	16 142 617,20	12 745 897,68
37.	Dohadné účty pasivní	389	2 784 000,00	2 885 000,00
38.	Ostatní krátkodobé závazky	378	13 660 133,74	12 857 748,74

Podpisový záznam:

DIVADLO J. K. TYLA

příspěvková organizace

Palackého náměstí 2971/30, 301 00 Pízeň

IČO: 00078051, DIČ: CZ00078051

tel.: 378 638 649

3

Magistrát města Pízně
Úřad služeb obyvatelství
Kopce lásky 11
306 32 Pízeň

2023 - 4Q - Příloha č. 5	
PŘÍSPĚVKOVÉ ORGANIZACE ZŘIZOVANÉ ÚSC A SVAZKY OBCÍ	
Název:	Divadlo 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 31.12.2023

(v Kč, s přesností na dvě desetinná místa)

okamžik sestavení: 30.01.2024

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		32 248 944,06	29 966 940,20
1.	Jiný drobný dlouhodobý nehmotný majetek	901	0,00	0,00
2.	Jiný drobný dlouhodobý hmotný majetek	902	32 248 944,06	29 966 940,20
3.	Vyřazené pohledávky	905	0,00	0,00
4.	Vyřazené 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 zdrojům	943	0,00	0,00
9.	Krátkodobé podmíněné úhrady pohledávek z přijatých zajištění	944	0,00	0,00
10.	Dlouhodobé podmíněné úhrady pohledávek z přijatých zajištění	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 užívání 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 užívání cizího majetku na základě smlouvy o výpůjčce	965	0,00	0,00
6.	Dlouhodobé podmíněné závazky z důvodu užívání cizího majetku na základě smlouvy o výpůjčce	966	0,00	0,00
7.	Krátkodobé podmíněné závazky z důvodu užívání cizího majetku nebo jeho převzetí z jiných důvodů	967	0,00	0,00
8.	Dlouhodobé podmíněné závazky z důvodu užívání 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 přijatého kolaterálu	975	0,00	0,00
6.	Dlouhodobé podmíněné závazky z přijatého 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		3 648 832,31	3 685 201,43
1.	Ostatní krátkodobá podmíněná aktiva	991	0,00	0,00
2.	Ostatní dlouhodobá podmíněná aktiva	992	3 648 832,31	3 685 201,43
3.	Ostatní krátkodobá podmíněná pasiva	993	0,00	0,00
4.	Ostatní dlouhodobá podmíněná pasiva	994	0,00	0,00
5.	Vyrovnávací účet k podrozvahovým účtům	999	35 897 776,37	33 652 141,63

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.I.1. Jmění účetní jednotky" a "C.I.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)
Císlo:	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.	3 556 771,45
A.II.	Tvorba fondu	3 571 862,00
1.	Základní příděl	3 571 862,00
2.	Splátky půjček na bytové účely poskytnutých do konce roku 1992	0,00
3.	Náhrady škod a pojistná plnění od pojišťovny vztahující se k majetku pořízenému z fondu	0,00
4.	Peněžní a jiné dary určené do fondu	0,00
5.	Ostatní tvorba fondu	0,00
A.III.	Čerpání fondu	3 252 488,00
1.	Půjčky na bytové účely	0,00
2.	Stravování	3 081 663,00
3.	Rekreace	41 650,00
4.	Kultura, tělovýchova a sport	34 840,00
5.	Sociální výpomoci a půjčky	0,00
6.	Poskytnuté peněžní dary	59 849,00
7.	Úhrada příspěvku na penzijní připojištění	0,00
8.	Úhrada částí pojistného na soukromé životní pojištění	0,00
9.	Ostatní užití fondu	34 486,00
A.IV.	Konečný stav fondu	3 876 145,45

F.d.	Rezervní fond	
Číslo položky	Název položky	Běžné účetní období
D.I.	Počáteční stav fondu k 1.1.	19 121 753,82

D.II.	Tvorba fondu	702 034,68
1.	Zlepšený výsledek hospodaření	626 034,68
2.	Nespotřebované dotace z rozpočtu Evropské unie	0,00
3.	Nespotřebované dotace z mezinárodních smluv	0,00
4.	Peněžní dary - účelové	0,00
5.	Peněžní dary - neúčelové	76 000,00
6.	Ostatní tvorba	0,00
D.III.	Čerpání fondu	0,00
1.	Úhrada zhoršeného výsledku hospodaření	0,00
2.	Úhrada sankcí	0,00
3.	Posílení fondu investic se souhlasem zřizovatele	0,00
4.	Časové překlenutí dočasného nesouladu mezi výnosy a náklady	0,00
5.	Ostatní čerpání	0,00
D.IV.	Konečný stav fondu	19 823 788,50

F.f.		Fond investic	
Číslo položky	Název položky	Běžné účetní období	
F.I.	Počáteční stav fondu k 1.1.	1 716 861,35	
F.II.	Tvorba fondu	8 306 706,10	
1.	Peněžní prostředky ve výši odpisů hmotného a nehmotného dlouhodobého majetku prováděné podle zřizovatelem schváleného odpisového	8 306 706,10	
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.III.	Čerpání fondu	4 590 513,00	
1.	Pořízení a technické zhodnocení hmotného a nehmotného dlouhodobého majetku, s výjimkou drobného hmotného a nehmotného dlouhodo	4 590 513,00	
2.	Úhrada investičních úvěrů nebo půjček	0,00	
3.	Odvod do rozpočtu zřizovatele	0,00	
4.	Navýšení peněžních prostředků určených na financování údržby a oprav majetku, který příspěvková organizace používá pro svou činnost	0,00	
F.IV.	Konečný stav fondu	5 433 054,45	

G.		Stavby			
Číslo položky	Název položky	ÚČETNÍ OBDOBÍ			
		BĚŽNÉ			MINULÉ
		BRUTTO	KOREKCE	NETTO	
G.	Stavby	150 831 144,47	-48 671 714,69	102 159 429,78	104 044 881,78
G.1.	Bytové domy a bytové jednotky	0,00	0,00	0,00	0,00
G.2.	Budovy pro služby obyvatelstvu	101 497 670,00	-30 005 529,22	71 492 140,78	72 760 876,78
G.3.	Jiné nebytové domy a nebytové jednotky	40 046 828,00	-13 747 034,00	26 299 794,00	26 800 410,00
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	-4 919 151,47	4 367 495,00	4 483 595,00

H.		Pozemky			
Číslo položky	Název položky	ÚČETNÍ OBDOBÍ			
		BĚŽNÉ			MINULÉ
		BRUTTO	KOREKCE	NETTO	
H.	Pozemky	174 336,00	0,00	174 336,00	174 336,00
H.1.	Stavební 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 2971/30, 301 00 Plzeň
IČO: 00078051, DIČ: CZ00078051
tel.: 378 038 049

3

Věrný
Městský úřad města Plzně
Úřad práce obyvatele
Kopeckého sady 11
306 32 Plzeň