Opereta a muzikál Divadla Josefa Kajetána Tyla v Plzni v proměnách času

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Michaela Kalinová

Historie se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: PaedDr. Helena Východská

Plzeň 2019
Poděkování

Chtěla bych velice poděkovat mé vedoucí bakalářské práce paní PaedDr. Heleně Východské za odborné vedení a užitečné rady.

Mé poděkování patří také všem pracovníkům Archivu DJKT, především panu Daliboru Janotovi.
Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou prací vypracovala samostatně s použitím uvedených pramenů a literatury.

V Plzni, 23. dubna 2019

……………………………

Michaela Kalinová
Abstrakt

Bakalářská práce pojednává o operetním a muzikálovém souboru Divadla Josefa Kajetána Tyla v Plzni a jeho proměnách v časových obdobích. Důraz je kladen na historické dění operetního a muzikálového souboru DJKT v průběhu 154 let. Kapitoly pojednávají též o významných osobnostech, které ovlivňovaly svým názorem a pojetím nejenom chod divadla, ale také operetní a muzikálové soubory v Plzni. Důležité pro mě bylo vyzdvihnout několik slavných operetních a muzikálových titulů. Práce je zakončena rozhovorem s významnou osobností plzeňského muzikálového souboru, paní Stanislavou Topinkovou Fořtovou.

Abstract

The bachelor thesis deals with the operetta and the musical ensemble of Josef Kajetán Tyl theatre in Pilsen and its changes in the time periods. The emphasis is given on the history of the operetta and the musical ensemble of DJKT during 154 years of its existence. The chapters also deal with the directors and prominent personalities who influenced with their opinion and concept not only the theatre, but also the operetta and the musical ensembles in Pilsen. It was important for me to highlight several famous operetta and musical titles. The thesis is ended with an interview with a prominent figure of the Pilsen musical ensemble, Mrs. Stanislava Topinková Fořtová.

Klíčová slova

Opereta, muzikál, Plzeň, Divadlo Josefa Kajetána Tyla v Plzni, pěvci, osobnosti, ředitelé

Key words

Operetta, musical, Pilsen, Josef Kajetán Tyl Theater in Pilsen, singers, personalities, directors
Obsah
Úvod .......................................................................................................................... 10
Cíle, zdroje a obsah .................................................................................................. 12
1 Osobnosti ve vedení divadla.................................................................................. 15
  1.1 Pavel Švanda ze Semčic starší, Josef Emil Kramulele ............................. 17
  1.2 František Pokorný, Jan Pištěk ..................................................................... 19
  1.3 Vendelin Budil, Pavel Švanda ze Semčic mladší, František Trnka .......... 20
  1.4 Karel Veverka .............................................................................................. 22
  1.5 Josef Fišer ...................................................................................................... 24
  1.6 Bedřich Jeřábek ............................................................................................ 25
  1.7 Karel Veverka .............................................................................................. 26
  1.8 Ota Zítek, Stanislav Langer ......................................................................... 27
  1.9 Pavel Dědeček, Jarmil Škrdlant .................................................................... 29
  1.10 Zdeněk Hofbauer .......................................................................................... 30
  1.11 Vladimír Týřl, Rudolf Kubáček .................................................................. 31
  1.12 Karel Křemenák, Zdeněk Šnaiberg, Zdeněk Zouplna, Oldřich Kříž, Mikuláš Krotký a Jiří Pomahač ................................................................. 34
  1.13 Mojmír Weimann ......................................................................................... 36
  1.14 Doc. MgA. Jan Burian, Mgr. Ilja Racek, Ph.D. ............................................ 37
  1.15 Doc. MgA. Martin Otava, Ph.D. .................................................................. 39
2 Operetní inscenace ............................................................................................... 40
  2.1 Polská krev .................................................................................................... 41
  2.2 Mamzelle Nitouche ....................................................................................... 44
  2.3 Orfeus v podsvětí ......................................................................................... 46
3 Muzikálové inscenace ......................................................................................... 48
  3.1 Divotvorný hrnc .................................................. ................................. 48
  3.2 Líbej mě, Káťo! ............................................................................................. 50
4 Herečka a pěvkyně Stanislava Topinková Fořtová ........................................... 52
<table>
<thead>
<tr>
<th>Chapter</th>
<th>Title</th>
<th>Page</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>4.1</td>
<td>Empirický výzkum</td>
<td>52</td>
</tr>
<tr>
<td>4.2</td>
<td>Medailonek</td>
<td>52</td>
</tr>
<tr>
<td>4.3</td>
<td>Rozhovor</td>
<td>53</td>
</tr>
<tr>
<td>5</td>
<td>Závěr</td>
<td>59</td>
</tr>
<tr>
<td>6</td>
<td>Summary</td>
<td>62</td>
</tr>
<tr>
<td>7</td>
<td>Použité prameny a literatura</td>
<td>63</td>
</tr>
<tr>
<td>7.1</td>
<td>Literatura</td>
<td>63</td>
</tr>
<tr>
<td>7.2</td>
<td>Seznam článků a divadelních programů</td>
<td>64</td>
</tr>
<tr>
<td>7.3</td>
<td>Výroční zprávy</td>
<td>65</td>
</tr>
<tr>
<td>7.4</td>
<td>Archivní prameny</td>
<td>66</td>
</tr>
<tr>
<td>7.5</td>
<td>Orální prameny</td>
<td>66</td>
</tr>
<tr>
<td>7.6</td>
<td>Internetové zdroje</td>
<td>66</td>
</tr>
<tr>
<td>8</td>
<td>Přílohy</td>
<td>70</td>
</tr>
</tbody>
</table>
Úvod


Opereta a muzikál byly během historických období spojovány často pod jeden soubor. Oba pojmy budou dojmuté za nutnost. Opereta je: „2. druh hudebního divadla, v němž jsou mluvené části střídány čísly zpěvními, orchestračními příp. tanečními. Zábavný (někdy pikantní či parodický) děj, nenáročný, jednoduchý humor, lehčí hudba. Základní funkci zábavnosti komerčně zaměřeného druhu odpovídá i snaha o přitažlivost ve fyzické a estetické výpravě, tanci... Zápletka se ustálila na milostných vztazích, postupně se vytvořily stereotypy... zpravidla tří dvojic: subreta a milovník, naivka a mladokomik, komická stará a starokomik. Patrné je neustálé kolišní mezi patosem a humornou nadsázkou. Vymezení pojmu muzikál je podle oborového slovníku následující: „syntetická div. a filmová forma, propojující činoherní jednání s písněmi, hudbou a tancem do sousedního děje. Moderní obdoba operety vznikla ve 20. letech 20. st... Od operety se odlišuje civilním i tématy ze současnosti... často vychází z adaptací klasických děl světové literatury. Oproti operetě je v m. i větší propojení zpěvně-taneční a dram. dějové složky: mluvený a zpívaný text spolu s tancem vytvářejí děj... a každá složka má schopnost nest samostatnou i společný význam...“ Jak vyplývá

z uvedených charakteristik pojmů, každý z žánrů se liší, i přestože v samotné definici muzikálu je uvedeno, že se jedná o „moderní obdobu operety“.  

Operetu a muzikál coby umělecké žánry spojují tři hlavní složky, jimiž jsou: tanec, hudba a mluvené slovo. Tanec i hudba mi byly vždy blízké. Operetní i muzikálové herce považuji za výjimečné a talentované umělce a stále jim patří můj obdiv.

Podle pramenů se opereta objevovala v programu již od počátku vzniku plzeňského Městského divadla, přesněji tři roky po ustálení divadelní scény (1865). Roku 1868 se objevila v repertoáru vůbec první Offenbachova opereta – Dafnis a Chloe. Někteří ředitelé měli s operetou zpočátku problémy, nechtěli ji zařazovat do repertoáru, byla pro ně finanční přítěž nebo příliš povrchním žánrem. Důležitost operety se začala ukazovat v těžkých historických obdobích, kdy usnadňovala život místním obyvatelům. Přestože byla čas od času opomíjeným žánrem, zůstala na divadelních prknech plzeňského divadla dodnes.

Muzikál v plzeňském divadle se od roku 1954 postupně dostával stále více do divákova povědomí a o jeho současné umělecké prosazení se významně zasloužil Miroslav Doutlík, umělecký šéf operety, o němž bude v mé práci několikrát zmínka. Tento divadelní žánr se příliš od operety neliší, ale měl mnohem větší popularitu. Hlavně v dnešní době, kdy má muzikál velkou návštěvnost, zaznamenal obrovský rozvoj. Objevuje se řada zcela nových titulů a téměř vytěsnil klasická operetní představení.

První průkopníci divadla v Plzni nebyli často pouhými řediteli, ale také režiséry, herci, uměleckými šéfy atd. Ve své práci se věnuji jednotlivým ředitelům a jejich vlivu na operetní a muzikálový soubor. Hlavní důvod, proč jsem se rozhodla pojmout práci tímto

---

způsobem, byl ten, že jsem chtěla upozornit na to, že ředitelé měli specifické názory na vedení divadla, upřednostňovali rozdílné žánry, měli jiné cíle, byli více či méně nároční na jednotlivé umělecké složky a díky tomu mohla být každá sezóna jiná. Podle mého názoru je třeba upozornit na ředitele jako na výrazné osobnosti Plzeňského kraje. Zařadila jsem všechny ředitele, méně i více významně, a to od roku 1865, tedy od ustálení plzeňského Městského divadla, až po současnost. Tento zajímavý, i když nesourodý seznam čítá 28 osobností, počínaje Pavlem Švandou ze Semčic a konče současným ředitelem doc. MgA Martinem Otavou, Ph.D. Jsem si vědoma toho, že ne všichni ředitelé byli pro divadlo jednoznačným přínosem, ale každý z nich ovlivnil časové období, ve kterém na tomto postu v divadle působil.

Cíle, zdroje a obsah

K Divadle Josefa Kajetána Tyla v Plzni mám odjakživa hluboký vztah. Mohu se považovat za zkušeného diváka divadelních představení, jelikož jsem od útlého věku navštěvovala operety, muzikály, balet a operu v Divadle Josefa Kajetána Tyla na všech jeho scénách. Postupem času jsem si samozřejmě začala vžímat kvality představení, a to hlavně u operet, kde docházelo velmi často k opravdu rozsáhlým režijním úpravám původního pojetí autorů, a představení mnohdy pozbylo kouzla klasického provedení. V současné době hodnotím vývoj jednoznačně jako trend, v němž dochází k naprostému upozadění operetního žánru, který byl (alespoň v kontextu DJKT) téměř nahrazen muzikálem. Muzikál se stal jedním z nejžádanějších žánrů současnosti.

Hlavním cílem mé bakalářské práce je zaznamenat vývoj operetních a muzikálových představení v Divadle Josefa Kajetána Tyla během 154 let. Považuji za důležité zjistit, kdy plzeňská opera dosáhla svého vrcholu v historii a kdy naopak měla potíže a za jakých okolností k nim došlo. Analýzuji každé období stručně a tak, aby obsahovalo nejdůležitější informace z dané historické éry. Chtěla bych upozornit na důležitost a kulturní odkaz operetních představení, která v průběhu posledních let začala upadat v zapomnění. Druhým cílem, neméně důležitým, je charakterizovat vývoj muzikálu na plzeňské scéně. V neposlední řadě bude předmětem mé práce historický přehled vybraných operet a muzikálů. Posledním cílem je doplnit práci o názory několika pamětníků divadelní scény v Plzni, a dosáhnout větší objektivity.

Z hlediska badatelské práce je třeba konstatovat, že o operetní žánr se zajímá opravdu jen malé množství historiků. V současnosti neexistuje ucelená samostatná publikace, jež by byla zaměřena na operetní a muzikálové události v průběhu 154 let Divadla Josefa Kajetána Tyla v Plzni. Za hodnotný přínos své absolventské práce proto považuji soubor reprezentativního množství literatury, které jsem během svého badatelského období nashromáždila a které se týká právě regionální historie operety a muzikálu, divadla jako takového, významných osobností umělců i vůdčích osobností, jednotlivých inscenací a dalších dílčích témat atd. Pramenné materiály jsem čerpala převážně z Archivu Divadla Josefa Kajetána Tyla. Mnoho zajímavých pramenů mi poskytl Archiv města Plzně, kde jsem získala k dispozici nepřeberné množství dokumentů.


Z dostupných pramenů jsem využila jak dobové divadelní programy, tak periodika DJKT a samozřejmě též krajský i celostátní tisk. Co se týče právě periodik, velikým pomocníkem se mi staly novinové články, hodnotící jednotlivá operetní představení, vydávané Plzeňským deníkem.

tak rejstříkovou část almanachu, v níž lze vyhledat veškerá představení, která se konala od roku 1965 až do roku 2015.

Abych celé práci dodala autentičnost, doplním ji o rozhovor s věhlasnou plzeňskou operetní a muzikálovou pěvkyní, která dodnes působí v muzikálovém souboru DJKT. Zvolila jsem deset otázek, jež se týkají hereččiny kariéry, působení na rozličných divadelních scénách a jejího vztahu k různým osobnostem divadla, s nimiž se během svého pracovního života setkala. Celý tento rozhovor mi pomohl k lepšímu poznání problematiky a byl mi velkým přínosem při psaní mé bakalářské práce. Rozhovor se objeví v samotném závěru.

Cíleně jsem se rozhodla opomenout běžné rozřazení bakalářské práce na politická období a nahradit jej obdobími tematickými. Svůj koncept jsem postavila na osobnostech ředitelů divadla, a to od prvního z nich, Pavla Švandy ze Semčic, do současnosti, kdy je ve vedení DJKT doc. MgA. Martin Otava, Ph.D. V jednotlivých podkapitolách o osobnostech divadla nesmí chybět význační umělecká šéfie operetního a muzikálového souboru. V celé první kapitole, která ponese název Osobnosti plzeňského divadla, popisuji historický vývoj divadla, jež doplním o hlavní inscenace za dané období ředitele. Nesmí chybět hlavní představitelé operetních a muzikálových představení a také zajímavosti z určitých sezón.


Závěrečná část je věnována rozhovoru s významnou plzeňskou osobností. Pěvkyně a herečka Stanislava Topinková Fořtová hraje na prknech DJKT a je součástí muzikálového souboru, tudíž bude rozhovor s ní vhodným zakončením mé práce. U divadla je známé, že se mluví obecnou češtinou a divadelním slangem, z toho důvodu jsem se rozhodla, že rozhovor budu nahrávat a přepíšu jeho originální znění.
1 Osobnosti ve vedení divadla

Tradice plzeňského divadla začíná již v roce 1832, ale teprve až o třicet let později se plzeňská scéna skutečně ustánila. V roce 1865 se stal jejím prvním provozovatelem Pavel Švanda ze Semčic a po něm následovalo nespočet dalších talentovaných a umělecky nadaných ředitelů, kteří se snažili o to, aby divadlo pozvedli na vyšší úroveň. Jak vyplývá ze zkoumaných pramenů, ředitelé neměli zpočátku příliš velký zájem pořádat odlehčenou, zábavnou operetu. Upřednostňovali žánry činoherní a dramatické. Kvůli krizím finančním a hospodářským museli často ustoupit od svých uměleckých ambicí, když tak neučinili, mohli být správou města nahrazeni, což se také skutečně stávalo. V literárních pramenech se můžeme setkat i s případy, kdy ředitel provozoval divadlo jen jednu sezónu.

Pro lepší přehlednost jsem zařadila tabulku s názvy, které divadlo za 154 let získalo. Tabulka také obsahuje výčet všech ředitelů, jež v Městském divadle v Plzni působili.
<table>
<thead>
<tr>
<th>Název divadla:</th>
<th>Datace:</th>
<th>Ředitel:</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Městské právovárečnické divadlo</td>
<td>1865 – 1902</td>
<td>Pavel Švanda ze Semčic, Josef Emil Kramuele, Jan Pištěk, Vendelin Budil,</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td>František Pokorný, Pavel Švanda ml., František Trnka</td>
</tr>
<tr>
<td>Divadlo královského města Plzně/Městské divadlo v Plzni</td>
<td>1902 – 1949</td>
<td>Vendelin Budil, Karel Veverka, Josef Fišer, Bedřich Jeřábek, Ota Zítek,</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td>Stanislav Langer, Pavel Dědeček, Jarmil Škrdlant, Zdeněk Hofbauer</td>
</tr>
<tr>
<td>Krajské oblastní divadlo Plzeň</td>
<td>1949 – 1955</td>
<td>Zdeněk Hofbauer, Vladimír Týrl, Rudolf Kubaček</td>
</tr>
<tr>
<td>Divadlo Josefa Kajetána Tyla (DJKT)</td>
<td>1955 – doposud</td>
<td>Rudolf Kubaček, Karel Křemenák, Zdeněk Šnaiberg, Zdeněk Zouplna, Oldřich Křiž, Mikuláš Krotký, Jiří Pomahač, Mojmír Weimann, Jan Burian, Ilja Racek, Martin Otava</td>
</tr>
</tbody>
</table>
Cesta operety byla od otevření nového Městského divadla v Plzně (současně Velké divadlo J. K. Tyla) v roce 1902 až do pohnutých 50. let značně nejistá, v dalším půl století se několik osobností zasloužilo o prosazení operetního žánru, a tím opereta získala v programu místo, které si doba skutečně vyžadovala. Do konce 2. světové války vedlo divadlo několik významných ředitelů. Z hlediska nového přístupu k operetě bych vyzdvihla určitě Jana Pištěka, zastánce operetního žánru, Karla Veverku, jehož počinem bylo uvedení operety Polská krev od Oskara Nedbala, nebo Oto Zítka, jež zval ve 30. letech do Plzně soubor Osvozeného divadla.  


Plzeňská opereta a muzikál získaly v roce 2014 nové působiště. Tento moderní prostor umožňuje souboru Divadla J. K. Tyla uvádět představení na úrovni, která dříve nebyla možná.

1.1 Pavel Švanda ze Semčic starší, Josef Emil Kramule

Vůbec prvním ředitelem Městského právovárečnického divadla v Plzni se stal v roce 1868 Pavel Švanda ze Semčic. Švandova společnost byla kočovná a z části uváděla představení v Plzni nebo v Praze. V Plzni působila většinou pouze v zimním období. Pavel Švanda ze
Semčic se zasloužil o to, že se hrála od doby jeho působení na plzeňské scéně výhradně česká představení.  

Zpočátku byl Švandův soubor pouze činoherní, až později byl ředitel přinucen k obsazení operety a opery. Na divadelní scéně se objevovaly v té době zejména opery. Opera měla samostatný soubor a operní pěvci vystupovali v operetních představeních až do roku 1875. Opereta a opera byly spojovány pod žánrovým názvem zpěvohry, a tudíž měly vždy jednoho uměleckého šéfa, což trvalo až do roku 1954.


Je třeba ještě upozornit na zpěvoherní soubor, v němž v té době byli k dispozici především mladí, nezkušení herci, mezi nimiž pěvecky vynikal zkušenější Josef Kysela. Mezi oblíbené subrety se v tomto období zařadily Albína Häuslerová, Marie Chlostíková a Babeta Růžová. Za zmínku stojí i tenorista Jan Pištěk, který u Švandy začínal a později...
se vypracoval na ředitele divadla. Považuji za důležité zmínit, že Pavel Švanda většinu z představení sám režíroval.28

Švandovým hlavním působištem se stala Plzeň a Smíchov až do roku 1875. Mnohokrát čelil hospodářským a finančním problémům. Ne vždy svým repertoárem upoutal diváky, proto jej musel omezovat a soubor na úkor toho zmenšit.29 V roce 1875 byl nahrazen Josemem Emilem Kramuele, který se v Plzni zdržel pouhý rok. V pramenech je jeho roční působení popsáno: „Kramuele poctivě se namáhal, aby uspokojil požadavky plzeňského obyvatelstva - a pokusil se i (za spolupůsobení operních a činoherních sil, namnoze v Plzni usedlých) o některá operetní představení a zlomky oper.“ I přes jeho snahy, byl v roce 1876 zvolen ředitelem opět Pavel Švanda ze Semčic.30

1.2 František Pokorný, Jan Pištěk

Jak jsem již dříve uvedla, ředitelé se v plzeňském Městském divadle velmi často střídali. Z hlediska sledovaného tématu je dalším z významných Jan Pištěk, jenž jako jeden z mála propagoval právě operu a operetu. Jan Pištěk vystřídal na pozici ředitele ne příliš úspěšného Františka Pokorného, který v divadle působil jen krátce od roku 1881 do 1884.31 Údajně ale prosazoval operetu již od prvního roku svého vlivu v Městském divadle.32

Svoji nejvýznamnější sezónu měl Jan Pištěk v letech 1886 a 1887. Jak literární prameny uvádí, ve sboru měl 50 kvalitních pěvců, věhlasného dirigent Karla Kovařovice a výborný orchestr. Vendelín Budil, pozdější ředitel Městského divadla, byl u něho zaměstnán jako režisér a také Budilova budoucí manželka Krescencie zpívala výraznější role v operetách i operách.33

Jan Pištěk divadelní budovu získal do pronájmu až do roku 1889. Diváci mohli v letech jeho ředitelského období navštívit až 21 různých operet, mezi něž patřil například Boccaccio, Žebravý student, Netopýr nebo tehdy populární novinka Primabalerína. Za nejvýznamnější operetní představení se považuje inscenace Cikánský baron od Johanna Strausse, která se v plzeňském divadle vůbec poprvé hrála v češtině. Jak vyplývá

---

30 SCHRÉBL, Jaroslav. České divadlo v Plzni. Plzeň: J. Císař v Plzni, 1902. s. 82.
32 SCHRÉBL, Jaroslav. České divadlo v Plzni. Plzeň: J. Císař v Plzni, 1902. s. 85
z dobových zdrojů, ani přes veškeré ředitelovy snahy zaujmout plzeňské obyvatelstvo však návštěvnost divadla nebyla dostačující.\textsuperscript{34}

1.3 Vendelín Budil, Pavel Švanda ze Semčic mladší, František Trnka

Vendelín Budil začínal v Plzni jako herec. Účinkoval v Plzni se svým divadelním souborem již od roku 1888 v aréně Na Obcizně.\textsuperscript{35} Budilův soubor byl prozatím činoherní a operetní.\textsuperscript{36}

Následující rok začal Budil působit v Městském divadle v Plzni, upřednostňoval činohru a občas se v jeho repertoáru vyskytoval i opereta. Bohužel nebyl schopen zajistit pro divadlo operu, o kterou by byl v té době větší zájem. Dával často prostor jen umělecky hodnotným hrám, jako byl např. \textit{Othello} od Williama Shakeaspeara, a odlehčenou operetu upozadil. Pravděpodobně pro něho neměla vysokou uměleckou hodnotu.\textsuperscript{37} Ve většině případů všestranný Budil představení režíroval sám nebo v jeho repertoáru vyskytla i opereta.\textsuperscript{38}

Největším problémem jeho souboru byl nedostatek kvalitních pěvců a pěvkyní, kteří by byli schopni konkurovat např. souboru Národního divadla. Často se stávalo, že když se kvalitní pěvec našel, odcházel na lepší místo právě do Prahy, což je i po 130 letech do značné míry stále platný trend. Jedním z nich byl např. tenorista Arnošt Grund.\textsuperscript{39}

Když se V. Budil stal ředitelem plzeňského divadla, musel začít do svého repertoáru zařazovat operety. Nejenže to požadovali vlastníci divadla (vedení města a právovárečníci), ale i diváci, u nichž byly operety velice oblíbené.\textsuperscript{40}

Dalším problémem se stal nedostatek financí na operetu, musel se zaplatit sbor, orchestr, výprava a mnoho dalšího.\textsuperscript{41} I přestože měl ředitel problém s financemi a operetu neměl


v lásce tolik, jako například činohru, vždy se snažil o to, aby výprava byla oslňující a upoutala diváky. Ne vždy byly kritiky shovívavé k výkonům, jež se odehrávaly na plzeňské scéně, ale kvalitní výpravu Plzeňské listy vyzdvihují.\footnote{SPALOVÁ, Olga. Sága rodu Budilova = sto let českého divadla na jevišti i v zákulisí. Praha: Odeon, 1980. s. 155.}


V několika operetách se objevila i jeho dcera Anna Budilová, která později zpívala operu.\footnote{SPALOVÁ, Olga. Sága rodu Budilova = sto let českého divadla na jevišti i v zákulisí. Praha: Odeon, 1980. s. 159.}


Jedním z významných umělců tohoto období byl Emanuel Bastl, umělecký šéf opery a operety (zpěvohry), jenž působil ve sboru celých 10 let. O režii se staral ředitel divadla nebo někdo z určených herců. Mezi herci bylo mnoho mladých pěvců. V několika operetních představeních zazářila subreta Marie Zieglerová, jež zajistila úspěch každému představení, jak se nechal slyšet ředitel V. Budil.

V roce 1912 došlo kvůli finančním problémům k odstoupení ředitele divadla i stávajícího „Družstva“, které divadlo provozovalo.

1.4 Karel Veverka
Dalším velice významným ředitelem pro plzeňské Městské divadlo v letech 1913 - 1919 byl Karel Veverka, bývalý pěvec a operní režisér, který předtím krátce režíroval i v Německu. Přestože byl úspěšným režisérem oper, a měl tedy velice kladný vztah i ke zpěvohrám, chtěl mít v Plzni různorodý repertoár. Dával přednost zahraničním autorům, převážně vídeňské produkci a to se projevilo hlavně v jeho první sezoně. Veverka zařadil...
do repertoáru mnohem více operet, jak známých, klasických a často uváděných, tak také těch, které představovaly novinky od českých autorů.  


S první světovou válkou, která začala roku 1914, se mění kulturní dění a to se dotklo i plzeňského divadla. V těžkých časech se zvýšila produkce zábavné operety a opera se řadí až na druhé místo. Kvůli odvodům mnoha mužských pěvců dochází k opakovanému rozpuštění souboru zpěvoherního žánru ve válečných letech 1915 a 1916.

V následujícím tříletí posledního působení Karla Veverky byly do repertoáru zařazovány operety od autorů českých, francouzských i anglických, ředitel z blíže nejasných důvodů.

---

opomíjel produkci rakousko-uherskou a německou. Také představil první operetu od plzeňského autora, Dr. Antonína Tichého, *Triumf reklamy*.\(^{67}\)

Mnoho talentovaných operetních umělců působilo v souboru, a tím byla zajištěna vyšší úroveň představení a zvedla se i návštěvnost operety.\(^{68}\) I přesto jiná divadla v Čechách mohla operetní scéně v Plzni snadno konkurovat.\(^{69}\)

### 1.5 Josef Fišer

Po první světové válce se divadlo dostalo do správy města a na provoz a uměleckou úroveň představení měla dohližet správní rada, v níž byl například i Vendelín Budil, bývalý ředitel divadla. Ředitelem divadla se stal v roce 1919 Josef Fišer, režisér činohry.\(^{70}\)

Opereta byla i nadále poměrně opomíjeným žánrem, neměla svůj vlastní soubor, zůstávala součástí souboru zpěvohry. V sezoně 1919 - 1922 byla operetní představení značně omezena. Diváci měli na výběr pouze z osmi až deseti klasických operet, povětšinou již známých nebo převzatých z pražské produkce.\(^{71}\)

Mezi úspěšná představení se řadila opereta, jež odkazuje přímo na samotnou Plzeň, *Výlet pana Broučka do republikánské Plzně*, kterou sepsali autoři Josef Kubík a Emilián Starý. Za nejvkusnější a nejkvalitnější inscenaci Fišerovy doby se považuje *Veronika* od Andráho Messagera.\(^{72}\)

Soubor zůstával od Veverkovy doby neměnný a stále velmi kvalitní. Zastoupen např. sólisty Karlem Kosinou, Miladou Rabasovou, dirigenty Františkem Dykem, Vojtěchem Štětkou, režiséry Vilémem Skochem, Vladimírem Markem a dalšími.\(^{73}\)

Po finanční stránce na tom Městské divadlo v Plzni nebylo opět nejlépe. Přičinou byl pravděpodobně přechod ze soukromého vlastnictví do správy města. Neustálé finanční problémy mohly být způsobeny i nedostatečným zastoupením operety v programu.\(^{74}\)

---


1.6 Bedřich Jeřábek


---

Nejúspěšnější operetou se stala *Hraběnka Marica* od Emmericha Kálmána, která se od roku 1924 až do roku 1928 hrála třicet osmkrát.\(^{81}\)

Část zaměstnanců zůstala od dob Josefa Fišera stejná a někteří z nich dokonce povyšili např. dirigent František Dyk. Přibylo i několik nových pěvců např. tenorista Viktor Severin nebo Věra Skalská\(^{82}\). Podle tehdejší kritiky V. Skalská oslňovala svými výkony na rozdíl od pěvecky slabšího V. Severina.\(^{83}\) Dramaturgem a režisérem operety se stal Vilém Skoch.\(^{84}\)

V roce 1926 ukončil Bedřich Jeřábek svou kariéru jako ředitel Městského divadla z toho důvodu, že jeho hry byly údajně líbivé, ale nedostatečně výchovné.\(^{85}\) Byl často kritizován za to, že hledí pouze na obchodní stránku díla, nikoli na uměleckou hodnotu.\(^{86}\)

### 1.7 Karel Veverka

Roku 1927 se opětovně do vedení divadla dostává Karel Veverka, který pokračuje ve snaze Bedřicha Jeřábka povznést operetu.\(^{87}\)

V dramaturgickém plánu divadla postavil operetu před operu, protože měl velké zkušenosti s tímto žánrem již z dřívější doby.\(^{88}\) V době hospodářské krize se nejvíce operetních představení hrálo právě v Plzni.\(^{89}\)

Na popud ředitele Karla Veverky se začaly do repertoáru zařazovat hojně operety, jejichž autoři pocházeli z Plzně například Eduard Kalser, Josef Bartovský, Josef Horák a Oldřich Blecha. V této době se proslavily operety jako *Miss Čokoláda* od Bernarda Gruna nebo Lehárovy operety například *Carevič* či méně slavná *Friederika*, jež měla pouhé čtyři

---


inscenace na naší plzeňské scéně. Bohužel druhá Veverkova éra nebyla moc šťastná, opakovaly se finanční problémy divadla a nepřálo mu ani veřejné mínění. Proč diváci přestali navštěvovat divadlo? Literární prameny uvádějí, že diváci pravděpodobně začali objevovat jiná rozptýlení např. biograf, radio, turistiku nebo sport. S finančními problémy souvisila i začínající celosvětová hospodářská krize, s níž se Karel Veverka musel potýkat většinu svého působení v plzeňském divadle. Již od samého počátku řešil finanční krizi, neboť se rozhodl udržovat dva soubory současně a to svůj i původní – Jeřábkův.“

1.8 Ota Zítek, Stanislav Langer

V roce 1931 se Městské divadlo v Plzni dostalo do rukou pronajímatele Oto Zítka. Ota Zítek je považován za zakladatele české moderní operní režie. Po dobu jeho působení v plzeňském divadle se snažil zvýšit návštěvnost a zlepšit celkovou finanční situaci divadla, které bylo značně zadluženo. Návštěvníci se v této nejisté době finanční a hospodářské krize vydávají do divadla po bavit. Nejoblíbenějším žánrem se proto stává opereta. Stejně jako Vendelín Budil neměl Ota Zítek k operetě kladný vztah. Jeho hlavním cílem bylo uvádět umělecky hodnotné hry a to hlavně opery a činohry. Bohužel doba přála v období krize více než kdykoliv před tím obecně libivým žánrům, a proto byl Zítek nucen se podřídit společenské i divácké „objednávce“. Čelil také personálním problémům v divadelních souborech, herci dostávali v té době nízký plat, a tak odcházeli na lepší místa do jiných divadel. Vzhledem k tomu, že diváci vyžadovali kasovní operety, nezbývalo Zítkovi nic jiného než ustoupit a v dramaturgickém plánu pořádat dle vkusu diváků

---

93 Kříž, František. Hospodářská krize se u nás začala projevovat od roku 1929 po pádu na Newyorské burze.
operety, aby se divadlo finančně udrželo na nohou. Svými slovy popsal nelehkou situaci: „… Ze zásadního odpůrce povrchního, zábavného divadla, ředitelem městského divadla v ochuzeném městě trpící ve vínou krise více než jiná města. Z literárního i praktického odpůrce operet a lehkého zboží, protektorem nejlehčího genru. Z organizátora boje v převratovém roce proti videňské operetě hledačem mezinárodních operetních šlágrů…“. Těmito kroky zajistil finance pro divadlo a díky němu zůstalo otevřeno pro další generace diváků.

I přestože ředitel dělal vše proto, aby divadlo mělo kvalitní úroveň, literární prameny uvádějí, že v té době byla nenáročná operetní dramaturgie, běžnou se stala i nízká úroveň libreta. Autoři se zaměřovali na kvantitu a ne na kvalitu. Málo navštěvané opery nahrazovaly operetami a hrami se zpěvy, jež byly zařazovány do repertoáru skutečně hojně. Když už se našla kvalitní opereta, herci ji nedokázali zahrát na dostatečně umělecké úrovni, a hra se stala stejně komerčně a banálně jako všechny předešlé. Naštěstí se v té době objevují nadanější herci, mezi něž patřila Milada Rabasová, Ilona Hodačová, zkušená Lída Jírů a Gábina Třešňáková nebo také Viktor Severin, dlouholetý člen souboru, střídající se s mladým komikem Karlem Fořtem.


---

97 ZÍTEK, Ota. Nevydační úkol /bez bližších údají/  
Záslužný čin, který ředitel Ota Zítek za dobu svého působení v Plzni opakovaně podnikl, bylo hostování pražského Osvobozeného divadla Voskovce a Wericha v Plzni. Nejenže kulturně podporoval tímto krokem plzeňské obyvatele v těžkých časech 30. let, navíc byl tento typ revue v té době velmi oblíben u mládeže. Diváci se mohli těšit z her, jako byly Golem, Ceasar, Balada z hadrů a další až do roku 1936.\(^\text{104}\)

Po roce 1939 byl Zítek začleněn a společně s dirigentem Ferdinandem Ledvinou internován v koncentračním táboře Buchenwald, kde strávil dva roky. Za jeho nepřítomnosti vedla divadlo jeho manželka Ladislava Zítková. Ota Zítek se z vězení vrátil na konci roku 1940, ale po třech letech byl propuštěn a nastoupil v Brně.\(^\text{105}\) Za poslední tři léta jeho působení v Plzni bylo na programu 26 různých operet. Více než polovina z těchto her byla německých, od nových autorů jako například Friedricha Schrödera, Freda Raymonda nebo Arno Vetterlinga. Mezi místní představiteli operety se zařadil René Mottl.\(^\text{106}\)

Významné osobnosti, jež v Plzni hostovaly, byly Vlasta Burian a Valentin Šindler.\(^\text{107}\)

Oto Zítku nahradil Stanislav Langer, který divadlo neprovozoval dlouho, protože 1. 9. 1944 nacisté rozhodli uzavřít všechna česká divadla včetně plzeňského.\(^\text{108}\)

1.9 Pavel Dědeček, Jarmil Škrdlant

Divadlo bylo opětovně otevřeno 11. května dalšího roku, a to v atmosféře znárodnění kulturních institucí. Když bylo divadlo konečně otevřeno, na post ředitele se dostal na rok Pavel Dědeček, jenž působil v plzeňském divadle jako dirigent opery a následně jako šéf opery do roku 1948.\(^\text{109}\) Ředitelem znárodněného divadla se na následující dva roky stal Jarmil Škrdlant.\(^\text{110}\) Po roce 1945 se začínalo pohlížet na operetu jako na nadbytečný divadelní žánr, jehož kvalita během meziválečného období poměrně klesla. Díla si byla velmi podobná, děj představoval většinou milostnou zápletku, syžet byl sestaven bez


hlubšího záměru, dramaturgie nabízela jednoduchou zábavu a nenáročný děj. „Lehká“ představení měla diváka oprostit od běžných starostí války a zároveň sloužila jako snadný výdělek. Bohužel to byly jediné hry, proti kterým nacisté nemohli nic namítat, protože představení nepoukazovala na jakoukoliv politiku či rozdílné ideové myšlenky. Odehrané operety mezi oběma válkami neměly příliš vysokou uměleckou hodnotu, a právě proto se opereta stala terčem veliké kritiky.111


Rudolf Lampa se k této problematice vyjadřuje v knize Divadla J. K. Tyla z roku 1955, kde zmiňuje, že byl nedostatek autorů, kteří by přispěli novými operetami a obohatili tento žánr. V této době je opereta podhodnocována a utlačována ostatními divadelními žánry, přestože ji navštěvuje nejvíce diváků. Kritiky je značně odsuzována v tehdejším tisku.113

1.10 Zdeněk Hofbauer

S nástupem komunismu v roce 1948 bylo zcela zrušeno soukromé vlastnictví divadel a divadla přešla pod veřejnou správu státu. Nová ideologie si žádala „převýchovu“ obyvatelstva a snadným výchovným prostředkem se stala divadlové představení.114

Na místo Jarmila Škrdlanta se k velkému štěstí celé kulturní Plzně objevil talentovaný a všestranný ředitel Zdeněk Hofbauer, jenž dal hned v úvodu své kariéry divadlu nový název: Divadlo Josefa Kajetána Tyla.115 Do Plzně přiváděl řadu osobností, jednou takovou se stal Jaromír Otakar Karel. S poolu s ním se Hofbauer zasloužil o veliké zkvalitnění žánru operety a o zlepšení celkové její pozice na plzeňské scéně. Opereta měla v té době stále mnoho odpůrců, jedním z nich byl J. Větrovec, který chtěl operetu nadobro vymazat

z divadelní scény. Hlavním důvodem byly nové politické myšlenky a režim. Dokonce operetu nebylo možno vysílat ani v rozhlas.

V této době se uvažovalo o tom, že se opereta nadobro zruší. Hojně se kritizoval buržoazní původ operety a nedostatečná výchovnost tohoto žánru. Na konferenci v Bratislavě v roce 1949 byly ustanoveny následující požadavky. Operetní ansámbl měl být rozdělen do činoherního a operního souboru, měly se hrát pouze doporučené hry. Zdeněk Hofbauer na tato opatření nepřistoupil a prohlásil, že plzeňská operetní scéna požadavky neuskuteční.


V Československu byl v roce 1948 zcela poprvé představen americký muzikál Divotvorný hrnec. Tento muzikál byl také posledním, který se v plzeňském divadle hrál v 50. letech, hlavně z toho důvodu, že se jednalo právě o americký muzikál a repertoár začínal být ovlivňován politickou situací. Americký muzikál se pak odmlčel na celých třináct let.

1.11 Vladimír Týrl, Rudolf Kubáček

Zdeněk Hofbauer zemřel roku 1953. Do funkce ředitele nastoupil Vladimír Týrl, režisér a dramaturg, který zůstal v Plzni pouhý rok. Za známějšího následovníka se považuje Rudolf Kubáček. Za Kubáčkova působení získalo Divadlo J. K. Tyla v roce 1965 novou budovu a to Komorní divadlo v Prokopově ulici, které bylo později označováno jako Malá scéna, a

---

diváci se zde mohli setkat se všemi divadelními žánry. Malé divadlo v Goethově ulici sloužilo jako zkušebna pro herce.\(^{123}\)

V roce 1954 se stal Jaromír Otakar Karel šéfem operety, což bylo velkým přírosem pro její postavení na plzeňské scéně. Nahradil tehdejšího šéfa operety Stanislava Regala, vytvořil samostatný soubor, a dokonce samostatný sbor orchestru pro operetu, jenž měl dvaadvacet členů, navýšil se i počet sólistů. Operety se hrály hlavně v Malém divadle tzv. Německém, postupem času dokonce i ve Velkém divadle. Operetní představení měla komornější ráz, to ovšem nikdy nezhoršilo kvalitu hry. Karel dokázal operety řádně zrežírovat, pěvcům výborně poradit a perfektně doladit orchestr. Žádal kvalitní pěvecké i herecké výkony, dostat se do souboru nebylo tedy rozhodně jednoduché. Do té doby byli operetní herci podhodnocováni, protože neměli svůj vlastní soubor a na kvalitu pěvce se do takové míry nedbalo.\(^{124}\)

S novým šéfem operety se začal rozšiřovat i počet dnů, kdy byla opereta uváděna. Nejprve se hrála pouze dva dny v týdnu a časem byla na programu téměř každý den. Pořádala se také představení pouze pro dětské diváky. J. O. Karel, jako jeden z mála, začal po dlouhá době na plzeňské scéně představovat nová operetní díla např. \textit{Opuncie}, ke které on sám složil hudbu.\(^{125}\)

Šéf operety se také zasloužil o to, aby v Plzni hostoval jeho přítel režisér Oldřich Nový, jehož představení patří dodnes mezi nejlepší. Dalšími významnými režiséry byli např. K. Smažík (\textit{Paganini}) nebo hostující K. Konstantin (\textit{Maskotka}) či režiséři R. Kutílek a J. Heyduk.\(^{126}\)

J. O. Karel přinesl tituly z vídeňské produkce a každý rok uváděl nová a nová představení. Nejraději měl francouzskou produkci, zrežírováno bylo v té době několik francouzských představení např. \textit{Krásná Helena} od J. Offenbacha, \textit{Loutka} nebo \textit{Maskotka} od E. Audrana. Jedno z nejvýznamnějších a nejvydařenějších operetních představení, kde


herecky hostoval právě Oldřich Nový, byla *Mamzelle Nitouche*. Jednalo se o vůbec první představení, které J. O. Karel zrežíroval jako šéf operety.127


Diváci se mohli v té době také těšit z hudební komedie, *Svatba sňatkového podvodníka*, ke které složil hudbu Jiří Šlitr.133

Do každoročního repertoáru byla tehdy nově zařazena sovětská opereta například *Svatba v Malinovce*, kde hrál a zpíval právě Rudolf Kutílek.136

Za normalizace dochází k odchodu některých pracovníků divadla. Z politických důvodů odešel Miroslav Doutlík, a dokonce ředitel divadla Rudolf Kubáček.137

---

1.12 Karel Křemenák, Zdeněk Šnaiberg, Zdeněk Zouplna, Oldřich Kříž, Mikuláš Krotký a Jiří Pomahač


---


kloboukem nebo dílem Co tomu řeknou lidé, po příchodu z Prahy se jeho tvorba změnila a jeho díla jsou např. Harvey a Já nebo Nezkrotná Lady Hamiltonová. V Plzni působil až do své smrti, bohužel kvůli zdravotním komplikacím nemohl pracovat jako šéf operety, a proto jej nahradil Petr Klotz.

V 80. letech dochází ke změnám v politickém dění a k uvolňování komunistického režimu. Díky těmto okolnostem se rozšiřuje operetní a muzikálový repertoár. Do popředí se dostávaly více hudební komedie, zahraniční muzikály a operety, jež se doposud příliš neuváděly například Maskotka od E. Audrana. Objevilo se mnoho původních muzikálů nebo například revue Voskovce a Wericha.


Celý operetní soubor musel být v 80. letech kvalitní a všestranný, aby zvládl obsáhnout všechny operety, muzikály a hudební komedie, jež byly v té době na programu. Mezi ojedinělá představení se zařadil pořad Vzpomínka na E. F. Buriana – Pojdíte lidí do divadla! V dramaturgii se stala nejvýznamnější osobou Eva Bezděková, která zlepšila a

---


Z dokumentů hodnotících operetní soubor na konci 80. let vychází, že divadlo se potýkalo s nedostatkem režisérů, dirigentů, sólistů a vůbec veškerých divadelních profesí. Petr Klotz situaci přesně vyjádřil \textit{„A tak přesto, že se podařilo soubor částečně omladit, stále to není ideální stav a hlavně je znatelná propast z období před deseti lety, kdy se soubor průběžně nedoplňoval a nebyl tvořen systematicky s určitou perspektivou.“} Šéf operety neopomenul v hodnocení výraznou kritiku svého souboru, zaujala mě zmínka o problému v jevištní mluvě, který dle mého názoru nadále setrvává.\footnote{Archiv města Plzně, fond Divadla J. K. Tyla, č. kartonu 6523. \textit{Hodnocení uměleckých souborů a divadla 1984 – 1989}.}

### 1.13 Mojmír Weimann


V tomto období klesala výkonnost jak souboru, tak i orchestru, což je negativní jev, který se objevuje opakovaně. Mladších herců a pěvců bylo málo a docházelo k tomu, že mladé představitelé roli museli hrát herci podstatně starší, což dle slov několika pamětníků nepůsobilo vhodně.

1.14 Doc. MgA. Jan Burian, Mgr. Ilja Racek, Ph.D.


---


V Divadle J. K. Tyla najdeme několik stálých sólistů souboru a to například Bronislava Kotiše, Františka Dvořáka či Stanislavu Topinkovou Fořtovou, jež za svůj výkon získala dokonce Cenu Thálie. Stejně jako Jan Ježek, který hrál v muzikálu Kiss me, Kate! nebo Daniela Šinkorová, jež perfektně ztvárnila roli Sally Bowles v Kabaretu.

---

159 SLADKÝ, Vítězslav. Sázka na operetní novinku vyšla. Plzeňský deník, 2004
Pro velké inscenace bylo zapotřebí mnohem většího počtu herců, často hostovali významní pěvci a herci např. Dagmar Sobková, Roman Říčař, Petr Vondráček.


V roce 2013 dochází k obměně ředitele, doc. MgA. Jan Burian odešel do Národního divadla v Praze a na rok jej nahradil herec Mgr. Ilja Racek, Ph.D.

1.15 Doc. MgA. Martin Otava, Ph.D.


Významným dramaturgem se stal Pavel Bár, jenž je také autorem několika děl o operetě a muzikálu, jedno z nich jsem použila v této práci.

Divadlo J. K. Tyla se také může těšit z dlouhodobé spolupráce několika hostujících umělců např. režiséra Petra Novotného a Radka Balaše a choreografa Pavla Strouhala.

Divadelní scéna se od roku 2014 výrazně orientuje na muzikálový žánr, který získal nový rozměr, když představil novinku, muzikálovou revue - Svět kabaret - kabaret svět, kde si
diváci mohli poslechnout největší hity ze světově známých muzikálů, některých ještě v Plzni nepředstavených. Od otevření nové budovy DJKT se objevilo mnoho kvalitních a jedinečných muzikálových titulů. Velké ohlasy mělo představení *Freddie - The King of Queen*, kde zazářil hlavní představitel Michael Kluch, nebo muzikál *Kočky*, jenž byl těměř k nerozeznání od anglického originálu, o čemž jsem sama měla možnost se přesvědčit. Hlavní představitelku Grizabellu zde skvěle zahrála Stanislava Topinková Fořtová.

Dlouhodobým problémem posledních let je personální zajištění operetního a muzikálového souboru. Plzeňský soubor se potýká s nedostatečným naplněním, což bylo zmiňováno již ve výroční zprávě DJKT z roku 2016. V tomto ohledu se divadlo spoléhá na pomoc hostujících sólistů a herců.

Z mých vlastních zkušeností vyplývá, že opereta je v posledních letech velmi citelně omezena. Výsledkem je, že se s ní diváci mohou setkat v repertoáru skutečně jen ojediněle. Muzikál se zcela osamostatnil a opereta se de facto stala součástí operního souboru. Na hlavních stránkách Divadla Josefa Kajetána Tyla jsem nalezla o operetě minimum informací, jakoby opereta téměř neexistovala. Hlavním nositelem zábavy se stal muzikál, opera, balet a drama.

2 Operetní inscenace

Od doby, kdy byla uvedena první opereta na plzeňské scéně, uplynulo více jak sto let. Diváci se za tuto divadelní epoku mohli setkat s velmi velkým množstvím titulů, jejichž úspěšnost byla různorodá a opakovanost záležela nejen na momentální politické situaci, ale také na libivosti či uměleckém zaměření ředitele divadla.

Zařadila jsem do této kapitoly vybrané operetní inscenace, jež se opakovaně pořádaly v historických etapách Divadla J. K. Tyla v Plzni. Mým cílem bylo porovnání jednotlivých inscenací, proto jsou součásti kapitoly i vzpomínky pamětníků a diváků operetních představení.

2.1 Polská krev

_Polská krev_ představuje operetu českého skladatele a dirigenta Oskara Nedbala a libretisty Leo Steina, který se pro scénář inspiroval povídkou - *Slečna selka* od Alexandra Sergejeviče Puškina. Zdeněk Knitl přeložil operetu do češtiny.¹⁷⁹


Příloha č. 1 – Polská krev.
porozuměním pro lehký ten genre, s jakým se odává reprodukci sklade seriísních.  
Během více než stoletého uvádění této operetní inscenace se na plzeňské scéně vystřídalo nespočet režisérů, dirigentů a choreografů.

Tabulka premiér Polská krev

<table>
<thead>
<tr>
<th>Datace</th>
<th>Režisér</th>
<th>Dirigent</th>
<th>Choreograf</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>26. 12. 1913</td>
<td>R. Branald</td>
<td>J. Janota</td>
<td>J. Hladik</td>
</tr>
<tr>
<td>24. 10. 1916</td>
<td>K. Faltys</td>
<td>/</td>
<td>V. Pohan</td>
</tr>
<tr>
<td>30. 09. 1922</td>
<td>V. Severin</td>
<td>/</td>
<td>/</td>
</tr>
<tr>
<td>22. 08. 1926</td>
<td>/</td>
<td>F. Ledvina</td>
<td>T. Corpona</td>
</tr>
<tr>
<td>16. 10. 1937</td>
<td>O. Zítek</td>
<td>O. Zítek</td>
<td>J. Judl</td>
</tr>
<tr>
<td>9. 06. 1945</td>
<td>V. Severin</td>
<td>A. Barták</td>
<td>/</td>
</tr>
<tr>
<td>3. 02. 1951</td>
<td>J. O. Karel</td>
<td>S. Regal</td>
<td>J. Škoda</td>
</tr>
<tr>
<td>21. 01. 1959</td>
<td>R. Lampa</td>
<td>J. O. Karel</td>
<td>L. Ogoun</td>
</tr>
<tr>
<td>15. 06. 1968</td>
<td>M. Doutlík</td>
<td>M. Klemens</td>
<td>H. Machová</td>
</tr>
<tr>
<td>18. 09. 1976</td>
<td>R. Kutílek</td>
<td>I. Pavelka</td>
<td>G. Voborník</td>
</tr>
<tr>
<td>17. 05. 1986</td>
<td>K. Tišnovský</td>
<td>I. Pavelka</td>
<td>J. Koníček</td>
</tr>
<tr>
<td>16. 05. 1992</td>
<td>K. Tišnovský</td>
<td>I. Pavelka</td>
<td>G. Voborník</td>
</tr>
<tr>
<td>23. 02. 2013</td>
<td>J. Ježek</td>
<td>P. Kantořík</td>
<td>P. Jirsa</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>P. Kantořík</td>
<td>J. Petrdlík</td>
<td>P. Jirsa</td>
</tr>
</tbody>
</table>


186 Divadlo a umění: recenze: Český deník, 1914


Pro mnoho pamětníků byla v minulosti Polská krev nezapomenutelnou podívanou. Věra Sudková, bývalá tanečnice, choreografa a pedagožka, odpověděla na otázku, jež se týkala její nejoblíbenější operety takto: „Moji nejmilovanější operetou je a bude Polská krev.

Zažila jsem výborné představitelky Heleny a to Jiřinu Marešovou a Libušku Bláhovou. Každé údobi mélo a má své „hvězdy“.  

2.2 Mamzelle Nitouche


**Tabulka premiér Mamzelle Nitouche**

<table>
<thead>
<tr>
<th>Datace:</th>
<th>Režisér:</th>
<th>Dirigent:</th>
<th>Choreograf:</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>15. 09. 1892</td>
<td>/</td>
<td>E. Züngel</td>
<td>/</td>
</tr>
<tr>
<td>17. 10. 1903</td>
<td>J. Zelenka</td>
<td>J. Strnad</td>
<td>J. Freisingerová</td>
</tr>
<tr>
<td>12. 10. 1912</td>
<td>R. Branald</td>
<td>J. Janota</td>
<td>J. Hladík</td>
</tr>
<tr>
<td>25. 11. 1916</td>
<td>K. Hostaš</td>
<td>/</td>
<td>/</td>
</tr>
<tr>
<td>16. 09. 1923</td>
<td>V. Marek</td>
<td>F. Dyk</td>
<td>/</td>
</tr>
<tr>
<td>18. 01. 1946</td>
<td>I. Krátký</td>
<td>J. Šefl</td>
<td>A. Smolík</td>
</tr>
<tr>
<td>11. 07. 1959</td>
<td>R. Kutílek</td>
<td>J. Karásek</td>
<td>/</td>
</tr>
<tr>
<td>7. 05. 1967</td>
<td>M. Doutlík</td>
<td>M. Klemens</td>
<td>/</td>
</tr>
<tr>
<td>10. 01. 1976</td>
<td>R. Kutílek</td>
<td>J. O. Karel</td>
<td>J. Nehonský</td>
</tr>
<tr>
<td>30. 11. 1991</td>
<td>J. Koníček</td>
<td>I. Pavelka</td>
<td>J. Koníček</td>
</tr>
<tr>
<td>22. 05. 2004</td>
<td>P. Palouš</td>
<td>P. Kantořík</td>
<td>M. Pecek</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Jedná se o autorovo životní dílo, které je zároveň částečně autobiografické, protože autor byl varhaníkem v klášteře a také se zamiloval do své žačky, s níž se později oženil.

---

195 Florimond Ronger je skladatelovo rodné jméno, později přejal umělecké jméno Hervé.
Inscenace má tři jednání. V překladu znamená název: *Mamzelle Nitouche* „Slečna Netyková“.

Pro Čechy je opereta známá též pod názvem *Nituska*. V Německu ani Rakousku nedosáhla takového úspěchu jako v Čechách.


---

205 Příloha č. 2 – Mamzelle Nitouche
2.3 Orfeus v podsvětí

Opereta *Orfeus v podsvětí* měla premiéru 21. 10., v některých pramenech se uvádí 28. 10., 1858 v Paříži. První uvedení vůbec nenasvědčovalo tomu, že se stane slavnou, avšak ve chvíli, kdy se objevila negativní kritika jednoho z proslulých novinářů, diváci projevili o představení obrovský zájem.\\(^{207}\)


**Tabulka premiér Orfeus v podsvětí**\\(^{210}\)

<table>
<thead>
<tr>
<th>Datace:</th>
<th>Režisér:</th>
<th>Dirigent:</th>
<th>Choreograf:</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>27. 12. 1868</td>
<td>P. Švanda ze Semčic?</td>
<td>M. Anger?</td>
<td>/</td>
</tr>
<tr>
<td>27. 11. 1904</td>
<td>F. Lier</td>
<td>J. Strnad</td>
<td>J. Freisingerová</td>
</tr>
<tr>
<td>12. 12. 1913</td>
<td>R. Branald</td>
<td>V. Talich</td>
<td>J. Hladik</td>
</tr>
<tr>
<td>13. 04. 1924</td>
<td>V. Marek</td>
<td>F. Dyk</td>
<td>M. Aubrechtové</td>
</tr>
<tr>
<td>9. 05. 1931</td>
<td>V. Severin</td>
<td>A. Barták</td>
<td>J. Häusler</td>
</tr>
<tr>
<td>12. 10. 1963</td>
<td>M. Doutlík</td>
<td>D. Brázda</td>
<td>V. Untermüllerová</td>
</tr>
<tr>
<td>23. 011988</td>
<td>J. Koníček</td>
<td>Vítězslav Podrazil</td>
<td>J. Koníček</td>
</tr>
<tr>
<td>3. 03. 2007</td>
<td>R. Meluzín</td>
<td>J. Petrdlík/P. Kantořík</td>
<td>J. Pokorný</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Operetní inscenace je parodií na známý příběh o Orfeovi, což ve své době představovalo běžný námět. Proč je však opereta *Orfeus v podsvětí* výjimečná? Orfeus se proslavil především díky melodii kankánu, která zde v roce 1858 nejenom poprvé zazněla, ale jak

---


vyplývá z dalších pramenů⁴¹¹ kankán, coby tanec, na veřejnosti také prezentovala.⁴¹² Zanedlouho se stal tento tanec světově známým. Dalšími velmi oblibenými melodiemi byly menuet a valčík.

Nejstarší pramen, který jsem dohledala, byl divadelní program, který pochází z roku 1913, a významný na odpolední představení, které se konalo v neděli 23. února. Z tohoto pramenu vychází, že hlavní role ztvárnili např. František Bartl (Pluto), Adolf Vrba (Orfeus), Božena Petanova (Euridika), Terezie Brzková (Veřejné mínění) a Richard Branald (Jupiter). Taneční výstupy byly doprovázeny baletním souborem.⁴¹³

V divadelním archivu DJKT jsem dostala k dispozici divadelní program Orfeus v podsvětí z roku 1963-1964. V té době byl režisérem Miroslav Doutlík, dirigentem Dalibor Brázda a choreografkou Věra Untermüllerová. V hlavních rolích bohů jsem si mohla opakovaně všimnout Karla Tišnovského, Jiřího Miegleho, Rudolfa Kutílka, Jaroslava Heyduka a z ženských představitelek Dagmar Stříbrné, Marie Grafnetterové, Joži Walterové.⁴¹⁴

V roce 2007 DJKT představil Roman Meluzín moderní podobu Orfeus v podsvětí. Názory na toto modernizované představení se rozcházejí, při bádání jsem narazila na několik článků, které se v kritice lišily. Kostýmy i scéna se zcela rozcházelu s klasickým pojetím „Orfeus“. Už podle názvu článku „Orfeovi nesluší moderní šaty“ je možné odhadnout, že moderní podoba inscenace příliš neohromila. Chyběl také slavný kankán, který byl nahrazen erotičtější formou tance. Představení bylo doplněno operními pěvci, operním souborem a řadou hostujících herců. V hlavních rolích se představili Dalibor Tolaš, Jan Ježek, Michaela Rybicka a Olga Jelinková. Markéta Čekanová, autorka článku, zhodnotila herce, které si vybral do operetní inscenace Roman Meluzín: „Postavil tak na scénu špičkové interprety klasického operetního žánru a vedle nich v roli Pluta Romana Krelse, jehož hlas působil v této konkurenci jako krajský šampion mezi olympioniky.“⁴¹⁵

---

Kritika Plzeňského deníku je naopak velmi kladná, autoři Vítězslav Sladký a Petr Dvořák vypichli dirigenta Jiřího Petrdlíka. Kladná kritika operety Orfeus v podsvětí zní: „Vzniklo představení živé a až na drobné výjimky všakné, které by mohlo oslovit mladší publikum a neurazit ani postarší abonenty. Po mírně rozpažijícím úvodu rozjíždí Meluzín plnkorevnou hudební show s mnoha nápady...“

Byla jsem divákem tohoto představení a musím říci, že jsem jako dítě, neocenila scénu ani kostýmy od Lucie Loosové a pravděpodobně by mě více ohromilo klasické pojetí s honosnější scénou, které je možno si prohlédnout na dobových fotografích.

3 Muzikálové inscenace


3.1 Divotvorný hnec


---

217 Příloha č. 3 - Orfeus v podsvětí.
hudební komedie „Divotvorný hrnec“ bude uvedena koncem února ve Velkém divadle a bude v ní zaměstnán velký orchestr a celý operní a baletní sbor.“


**Tabulka premiér Divotvorný hrnec**

<table>
<thead>
<tr>
<th>Datace:</th>
<th>Režisér:</th>
<th>Dirigent:</th>
<th>Choreograf:</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>12. 03. 1950</td>
<td>O. Nový</td>
<td>J. O. Karel</td>
<td>J. Škoda</td>
</tr>
<tr>
<td>15. 05. 1976</td>
<td>J. Nesvadba</td>
<td>J. O. Karel</td>
<td>G. Voborník</td>
</tr>
<tr>
<td>1. 07. 1994</td>
<td>M. Doutlík</td>
<td>I. Pavelka</td>
<td>J. Hartmann</td>
</tr>
<tr>
<td>28. 09. 2013</td>
<td>P. Balouš</td>
<td>D. Bárta</td>
<td>Z. Kolářová</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Edgar Yip Harburg a Fred Saidy spolupracovali společně s Voskovcem a Werichem, dali jim oprávnění na úpravu i překlad muzikálu. Jméno, příběh, závěr muzikálu je lehce pozměněn a jména rolí též. Jedná se o muzikál o dvou dějstvích a devíti obrazech. Zmínila bych i několik hudebních čísel např. „U nás doma“, „Tam za tou duhou“ nebo „S čertem si hrát.“


Když byl poprvé *Divotvorný hrnec* uveden v plzeňském divadle v roce 1950, dirigoval ho již několikrát zminěný Jaromír Otakar Karel, choreografii vytvořil Josef Škoda a režii byl pověřen významný herec Oldřich Nový. V hereckém zastoupení se představili Emanuel Ulrich, Karel Sommer, Jaroslav Koukolík, Anna Járová, Jožka Škrnová, Rudolf Lampa,
Joža Waltrová a Jiřina Marešová, samozřejmě Rudolf Kutílek, Dagmar Stříbrná, Viktor Severin a další.\textsuperscript{228}

V roce 2013 Divotvorný hrnec zrežíroval Petr Balouš, inscenace zůstala v klasickém pojetí jen s mírnými úpravami. Dirigentem pro tuto inscenaci se stal Dalibor Bárt a choreografií vytvořila Zuzana Kolařová.\textsuperscript{229} Muzikálové role byly rozděleny Jiřímu Untermüllerovi, Bronislavu Kotišovi, Romanovi Vrebsovi, Kamile Kikinčukové, Stanislavě Topinkové Fořtové, Radkovi Štědrinskému Shejbalovi a dalším. Představení se v tomto roce pořádalo v Komorním divadle.\textsuperscript{230}

### 3.2 Líbej mě, Káťo!

Líbej mě, Káťo! nebo Kačenko, pusu! (v originálním znění Kiss me, Kate!) je americký muzikál od Cole Portera. Manželé Samuel a Bella Spewackovi sepsali libreto, inspirovali se komedii Zkrocení zlé ženy.


#### Tabulka premiér Líbej mě, Káťo! \textsuperscript{232}

<table>
<thead>
<tr>
<th>Datace:</th>
<th>Režisér:</th>
<th>Dirigent:</th>
<th>Choreograf:</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>23. 02. 1963</td>
<td>M. Doutlilk</td>
<td>D. Brázd</td>
<td>J. Koníček</td>
</tr>
<tr>
<td>13. 02. 1999</td>
<td>A. Procházka</td>
<td>P. Broch</td>
<td>J. Crha</td>
</tr>
</tbody>
</table>


\textsuperscript{229} DJKT. Divotvorný hrnec. [online]. [cit. 2019-3-15]. Dostupné z URL: <https://www.djkt.eu/divotvorny-hrnec>
Recenzenti ohodnotili výkony herců kladně, především mužské role Rudolfa Kutílka a Jaroslava Heyduka. Kritik Jaroslav Volek poměrně negativně zhodnotil herečku Květu Hankovou: „Káta by prostě chtěla být provedena za daleko příznivějších dispozic hereckých, pěveckých i tanečních...“ Dílo se považuje za úspěšné, dosáhlo v 60. letech padesáti repríz.234

Muzikálové představení Libej mě, Káťo! bylo opětovně zařazeno do programu až v roce 1999 v režii Antonína Procházky, jehož adaptace se stala údajně nejúspěšnější.235 Jan Ježek, jenž se představil v hlavní roli Freda Grehema, získal za toto představení dokonce Cenu Thálie.236
4 Herečka a pěvkyně Stanislava Topinková Fořtová

4.1 Empirický výzkum

Jednou z klíčových osobností plzeňské hudební divadelní scény posledních desetiletí je bezesporu sólistka operetního a muzikálového souboru paní Stanislava Topinková Fořtová. Mým osobním přáním i odborným cílem bylo samozřejmě vést rozhovor právě s touto vynikající pěvkyní i zajímavou a zkušenou osobností, která reprezentuje kvalitu plzeňské operety a muzikálu již 32 let. V rozhovoru jsem sledovala kariéru a práci jedné z plzeňských osobností a tímto jsem chtěla blíže nastínit tvorbu a dění okolo realizace muzikálových a operetních představení.

Rozhovor s paní Topinkovou Fořtovou jsme domluvily v budově Nového divadla DJKT v prosinci 2018. Paní Stanislava zvolila pro setkání prostory zkušebny, což se ukázalo být ideální volbou. Jednak jsem měla možnost mimo jiné poznat i ty části divadla, které jsou běžnému divákovi nepřístupné a jednak navodily prostory každodenní práce paní Stanislavy Topinkové Fořtové a celé herecké zázemí příjemnou a uvolněnou atmosféru pro celý rozhovor.

Paní Stanislava je velice milá, vlídná a otevřená. Během 30 minut nahrávaného rozhovoru, pro který jsem připravila 10 otázek na téma jejích minulých i současných životních rolí, aktuálního života v divadle i budoucnosti plzeňského divadelnictví, pro mne jako pro badatele vytvořila velice vstřícné, pozitivní, ale zároveň věcné prostředí.

4.2 Medailonek

**Funny girl**, nyní ji diváci mohou spatřit např. v představení Šumař na střeše, kde ztvárnila ženu hlavního hrdiny Goldu nebo jako Vicki Nicholsovou v muzikálu Donaha!237

4.3 Rozhovor

„Je možné Váš vztah k plzeňskému divadlu nějak konkretizovat? Vzhledem k tomu, že jste se stala členkou souboru DJKT opakovaně, dalo by se říct, že máte k plzeňskému divadlu vřelý vztah?

Dá se to tak úplně krásně říct. Vřelý vztah mám, a k Plzni také, protože jsem rodilá Plzeňka a vlastně po pražské konzervatoři, kde jsem studovala klasický zpěv, tak vlastně v té době nebyla nějaká specializace na muzikál, kde se dělaly i muzikály, bylo Karlínské pražské divadlo, a tady u nás v Plzni se občas nějaký ten muzikálek nebo zpěvohra nebo něco takového dělalo. Jelikož moji paní profesorka na zpěv byla paní profesorka Stela Vedamová Jarolimová, která tady v Plzni také působila, ale v opeře, říkala: „Bylo by krásně, kdyby tam, kde já jsem skončila, tak ty by si začala.“ A vlastně ani žádné jiné divadlo jsem nehledala. Šla jsem udělat konkurs přímo sem do Plzně v šestém ročníku konzervatoře a podařilo se. Takže vlastně od toho osmdesátého druhého jsem tady byla vangažmá a pak jsem přestoupila díky panu režiséru Novotnému, které vidy režíroval právě ty muzikály, tak dělal i šéfa v Karlíně a tam dělali Sugar – Někdo to rád horké a obě dvě protagonistky byly v jiném stavu, takže potřebovali někoho, kdo by se to naučil, kdo by tam zaskočil. Tak mé poprosil, jestli bych si to nechtěla zkoušit. Samozřejmě, když jsem slyšela Karlin, kde se muzikály dělaly, tak jsem na to kývla a oni mi potom nabídli angažmá, kde jsem byla pár let. Ale opět jsem se vrátila zpátky do Plzně jako patriot plzeňský. V té době jsem účinkovala. Každý rok jsem měla představení. Tady jedno jsem nastudovala v Plzni a vlastně v devadesátém čtvrtém jsem sem nastoupila znovu zpátky a jsem tu doteď. Takže asi mám vřelý vztah, vracím se sem a je mi tady dobře.

Které role ze svého plzeňského angažmá máte nejraději a proč?

Je to něco podobného. Když se mě na tuhle otázku zeptáte, tak je to něco podobného, jako když se zeptáte matky několika dětí, který dítě je pro ni to nejlepší, které nejvic miluje. Samozřejmě byly menší role, větší role, ale jak se říká u divadla, není malých rolí, spíš to bylo o tom, že v těch malých rolích si člověk našel to, jak já říkám - člověk se v tom zavtrél,

---

užil si to. Tohle povolání, když ho člověk vykonává s tím, že ho má rád, tak je úplně jedno, co hraje, vždycky si něco v té roli najde, aby ho to prostě naplňovalo. Ale z těch velkých rolí jsem měla opravdu štěstí, že jsem dělala opravdu velké role. A když bych to shrnula, měla jsem i vysněné role. Ty mě potkal - třeba Kabaret, Hello Dolly a pak jsem měla My fair lady, tu jsem měla vysněnou, ale ta mě minula jenom o vláseček, protože jsem ji měla nastudovanou už v Karlině, takže shodou okolností tam byly nějaké nemoci, takže ty protagonistky, které dělaly Lidu Doolittlovou, tak nemohly, takže já jsem byla takový záložník, ale nakonec jsem si jí nezahrála, ale umím ji, mám ji nastudovanou, takže vlastně v repertoáři bych jí mohla mít taky. Ale nějakou takovou vysněnou roli, jenom mužu říci - ty role, které byly stěžejní v mém životě, tak to byl Kabaret. První v roce osmdesát čtyři a byl to i takový jakoby prvopočín v Divadle J. K. Tyla, kde se začaly dělat veliké muzikály - Kabaret, když to budu brát dál tak Někdo to rád horké, Hello Dolly, Pokrovní bratři a Chicago. Když to na mě vyhrály, tak najednou si člověk nevzpomene na spoustu představení, kterého jsem dělala. Šamorejme teď je Sweeney Todd (opera), kterej mi v závětrci vlášek, ale ve svém výsledku je to krásné představení a hraju ho ráda.

Jaká role pro Vás byla nejnáročnější a proč?

Každá role měla něco, z čeho měl člověk strach, s čím se potýkal. Měla jsem štěstí hrát dvakrát Hello Dolly v roce 1996. A teď jsem dostudovávala a jakoby dochácela na představení Hello Dolly tady na Velkém divadle a to drahé nastudování pro mě bylo o to horší, protože představení, které se hrálo nyní (loňská sezona), bylo hodně seškrtané, já uměla ty monology v tom prvním a v té hlavě jsem to měla pořád. Najednou, když jsem tam vyházela, tak mi tam naskakovalo to, co jsem se naučila předtím, takže to byl takový jakoby oříšek. Když je člověk mladý, tak se to rychlejš učí jako všechno a dá to samozřejmě a čím je člověk starší, možná že je to i tím, že nad tím víc přemýšlí a víc pochybuje, tak je to takový trošku jiný. Tak mi přijde, že se role hůř učí, víc z toho člověk má strach, nechci říct, že bych se bála, ale vypořádá se s tím trošku jinak, než když byl člověk mladý. Na to chci právě poukázat. V letošním roce jsme právě dostali k nastudování Sondheimovo představení Sweeney Todd, které je opera, tam se jenom zpívá, těžký zpívání, hodně textu a měli jsme na to hrozno málo času a to pro mě byl hodně velký oříšek, jako v tom směru, že jsem se to nenaučila až na takový procento, jak jsem byla vždycky zvyklá. Tak jsem prostě měla pocit, že to nezvládnu, ale u divadla vždycky všechno dopadne dobře.
**Hrají se Vám lépe muzikály nebo klasické operety?**

V každém případě muzikály raději hraju, ale klasické operety mají svoje kouzlo a lidé, kteří tady byli a dělali tu klasiku, klasické muzikály, tak to dělali velice krásně. Vždycky jsem byla ráda, když jsem byla obsazena do klasické operety, ačkoliv jsem tam hrála nějakou malou roličku, ale byla jsem u toho a moc mě to bavilo, protože je to krásná muzika. Je to hodně těžké povolání být operetním umělcem. Hodně lídí to podceňuje, kteří si to nevyskoušeli, tak si myslí, že je to taková lehká nožka a že se to tak hraje a zpívá úplně v pohodě. Ale zpívat a mluvit a tančit je moc, moc, moc těžké, a kdo si to vyzkoušel, už o tom neřekne, že je to jenom lehká múza.

**Jak Vás „bavila“ role paní Johnstonové, za kterou jste dostala cenu Thálie?**

Vůbec jsem si nedovedla představit, že bych mohla dostat cenu Thálie, protože v té době to byla prestižní cena. Teď je to malinké zpřehnanované a asi pravděpodobně v příštím roce Ceny Thálie, nevim, jestli to ještě bude, jako Slavík přišel rok prý nebude. Myslím, že to odsunou na děle. Ale tahle role pro mě byla hodně, hodně stěžejní, protože v té době já jsem měla ročního syna nebo rok a půl mu bylo, když se to začalo studovat, takže vlastně ten příběh ženský, která má několik dětí a narodila se jí dvojčata a vlastně je chudá a nevím, jak je užívá a naskytne se ji teda příležitost, že u ženy, u který pracuje, ta rodina, u které ta paní Johnstonová pracuje, tak nemůžou mít děti, tak nastává taková jakoby, když bych to přirovnala k Sofii v jiné záležitosti, ale tady, tady se musí rozhodnout, který dítě si nechá, a který daruje té ženě. Takže vlastně to bylo takový hodně citlivý a myslím, že to mateřství mi hodně pomohlo v tom ztvárnění, protože to bylo takový čerstvý a živý v té podstatě, že to asi bylo hodně znát v tom představení.

**Jaký je Váš názor na Novou scénu v Plzni? Můžete prosím srovnat podmínky účinkování v bývalém Komorním divadle, Velkém a na moderní Nové scéně?**

Tak tohle je krásná otázka, jedno můžu říct, že jsem strašně, opravdu strašně ráda a pyšná jsem na to, že jsem se dožila toho, že bylo postaveno hercům, zpěvákům a tanečníkům divadlo. V dnešní době, kdy se divadla spíš zavírají nebo se to prostě likvidují, tak my můžeme bejt hrdí, že máme Nové divadlo, že se nám postavilo Nové divadlo, to jsem strašně ráda. To že to provázelo nějaké technické záležitosti, že se to někomu nelíbí, myslím vzhled divadla nebo kinový design, prostě toho Nového divadla, já si myslím, že každý na to nahlíží jinak. Jedno můžu říct, tady jsou podmínky technický jedny z nejlepších u nás, tady v Čechách, opravdu to divadlo má zázemí, je tady spoustu prostorů, všechno je
to nový a v tom je to hodně důležitý, a když bych to porovnala s Komorním divadlem, ze kterého jsme odešli, a které pro nás bylo jako takového domov pro všechny, tak tomu trošku chybí, ale to si myslím, že pro ty mladé, který tady teď jsou se mnou, tak budou brát to Nové divadlo taky za svůj domov, protože to předtím nepoznali. Ale já, protože jsem poznala Komorní divadlo a s Komorním divadlem ty lidi, který tam účinkovali, který byli mně blízký, tak to považuji za svůj domov, a sem, když jsem přišla, tak to na mě trošku působilo, já jsem trošku konzervativní člověk, tak malinko stísněným a betonovým dojmem. Ale člověk si zvykne, jsem strašně ráda a cejtím se tu velice dobře, i když je to všechno střehý. To Komorní...Je to o lidech, když tady budou mít partu, bude to pro ty mladé taky domov a Velký divadlo, to je kapitola sama o sobě, já říkám, že je krásnější než Národní divadlo.

**Mohla byste zmínit některé výkony Vašich kolegů, které považujete v době své kariéry za vynikající?**

Já strašně ráda vzpomínám na dobu, kdy jsme byli v Komorním divadle, kdy tady byli ti starší bardi, kteří nás učili, nás jako mladý zobáky, my jsme poslouchali a oni s náma měli trpělivost, byli to naši kamarádi, matky a otcové dohromady. Ty Dagmary Stříbrné, Mančinky Graftnerové, Mileny Krhutové, Milady Pasekové, Miluška Kupcová...ty ženské byly neuveritelný a byla s níma velká sranda a všechny ty ženské byly užasné, impozanté, zpěvačky, tanečnice, umělkyně. To samý mážu říct o páncích - Kutílek, Miegle, Tišnovský, Heyduk, já nechci na někoho zapomenout, proboha.... všichni. Ta stará parta, to jak jsem říkala, že jsme tam byli jako doma, tak my jsme tam opravdu chodili i za téma lidma s problémama a bylo to hodně o kontaktech, což si myslím, že už se teď tolik nedělá. Ti mladí vychází školy a myslí si, že už všechno umí. Ono je to naučí! Ten provoz, někdy je to zvážnění, ale vlastně je to naučit nebyt tak bohorovní, ale být malinko ukázněnější a přijímat kritiku i pomoc druhých. Je to úplně jiná doba a po tej revoluci se to úplně změnilo. Každej si jede tu svou parketu a už to není o tom kontaktu, ale každej si jede sám za sebe. Všechno je to rychlejší. Z dnešních dětí, já jim tak říkám, jsou opravdu velmi šikovné dětí, přišla sem parta z Janáčkovo akademie z Prahy z těch muzikálových škol jsou tu děti velice vybaveny pohybově, herecky. To se musí, jak se říká votřískat na tom jevišti, jsou hloubavé, ale někdy mi strašně chybí srdičko, všechno je to takové rychlé, i jak ten život plynule rychleji i u toho divadla, tak mi tam chází vrocnost, vnitřnost, jakoby se ty děti styděly za city, je to jenom efekt – abychy byla krásná z tamté strany, abychy byla dokonalá ve všem. A když ten člověk ukáže chybu, že je taky jenom člověk. Prostě na tom jevišti, že se může
splést, že si umí ze sebe udělat srandu, tak je to příjemnější pro toho diváka, si myslím, než když tam vidí divák dokonalého člověka, to si řekne: „No to je neuvěřitelný“, ale ve své podstatě se zarazí, někdy v toho jde až strach, ale není to jen u divadla, je to ve všem, každý chce být nejlepší, ale schází tomu duši.

Jsou jistě jedna z nejpovolanějších srovnat dnešní a minulá představení (operetní, muzikálová) v Plzni. Myslíte si, že kvalita představení (dramaturgie, režie, ztvárnění apod.) se v posledních desetiletích zlepšila? Pokud ano, v čem spátrujete nejvýznamnější posun?

Tak určitě... v dnešní době jsou představení hodně náročná na tanec, na zpěv, musí to být opravdu vyšperkovaný, všechny ty složky musí zářit, dřív na to nebyl brán takový důraz, nechci říct, že to bylo horší, ale když se dělala choreografie, tak ta choreografie vycházela z těch herců, všichni nebyli tak vybaveni pohyby. Byli choreografové například Josef Koníček, dělal pro českou televizi, dělal spoustu varieté a takový věc, zmapoval si toho člověka na jevišti a zjistil, že to asi nebudete na nějaký veliký vyhazování nahoře nad hlavu a nějaký akrobatický věc a udělal mu choreografii na míru a ten člověk se v tom cítil dobře, neměl pocit trapnosti a připadal si v tom dobře. Byla tam samozřejmě složka baletní, která zářila v tanci, ale ten člověk tam zapadal úžasným způsobem, ale teďko po těch dětech chtějí všichni absolutní vybavení, snad i stepařský, stát na špičkách, všechny styly, aby ovládaly, a děti to zvládají, a v tom si myslím, že je rozdíl. To my tenkrát jsme dělali spíše klasické tance a oni všechny možné, co teď vznikají, a v tom je obdivu. V těch operetách mi vadí a strašně mě mrzí, že opereta jako taková se zrušila, a že dřív se dělaly dva muzikály a dvě operety, dřív byly rozděleny a teď operetu převzala opera a my jsme muzikálový soubor. Mrzí mě to, protože mam spoustu kolegyní a kolegů, kteří operetu dělali velice dobře. Vlastně tím pádem stály spoustu sezon. Nebylo pro ně co dělat. V muzikálech je neobsazovali. Já měla štěstí, že já jsem měla v muzikálech co dělat a myslím, že je škoda, že ty operety nedělají operetní umělci, ale že je dělají operní, kteří k tomu takový vztah nemají.

Soudíte podle svých zkušeností, že plzeňské publikum dává přednost tradičnímu ztvárnění muzikálů a operet nebo upřednostňuje moderní neotřelé pojetí?

Tak na to ráda odpovím. Protože musím říct jednu úžasnou věc, že plzeňské publikum je famózní publikum, jsou to patrioti neuvěřitelní, kteří umí rozpoznat kvalitu, je neopijete rohlikem, když se jim něco nelíbí, dají to najevo, když se libí, přijdou desetkrát, nemrzí je
dát za to ty těžké peníze, který se platí za lístky, za což jim děkujem, protože nám vydělávají na platy, né já si dělám srdou. Tady ta tradice divadelnictví v Plzni je od nepaměti, dědí se předplatný z generace na generaci, opravdu neznám rodič, která by neměla předplatný. Teď bylo období, kdy to lidi vraceli kvůli dramaturgii souborů. V činohře se dělali experimentální představení, který bohužel ten plzeňský divák, ne že by je nepochopil, ale nechce je. Myslim si, že spíš i ty mladý pájdou radši na představení, který je klasicky udělaný, který je udělaný tak, jak by mělo být, než když třeba v Rusalce vystoupí ježibaba jako domina, to se na mě nezlobte, to je přitažený za vlasy, a v tom případě si říkám, že ti režiséři, co to ztvární jen takahle extravagantně a moderně, tak proč si neudělájí svoje vlastní divadlo, atť si to dělájí tam. Tohle je kamenné divadlo, který si mysln, podle odezvy diváků, by mělo reagovat na to, co chtějí diváci, nejenom na to, co si chce určitý dramaturg nebo režisér v tom divadle hrát.

**Ve své práci se zabývám mimo jiné i osobnostmi ředitelů DJKT. Zajímá mě jejich různorodé hodnocení. Za jakého ředitele a uměleckého šéfa operety jste působila a působíte v Plzni? Pokud to považujete za možné, můžete vystihnout jejich profesionální roli?**

5 Závěr

Na základě důkladného zkoumání pramenů, literatury i dalších, zejména orálních pramenů, jsem zjistila, že opereta a muzikál v Divadle Josefa Kajetána Tyla mají nesmírně zajímavou a rozsáhlou historii. Operetní žánr je ale mnohem starší než muzikálový a ve Starém divadle v Plzni se začal pomalu vyvíjet od té doby, kdy byla uvedena již zmíněné první opereta *Dafnis a Chloe*. Od roku 1868 byl v plzeňském divadle představen další velmi významný operetní titul - *Orfeus v podsvětí*, kterým se zabývá podrobně v předposlední kapitole.238 V Městském divadle v Plzni (DJKT) bylo uvedeno nespočet operetních inscenací, které dodnes můžeme spatřit na prknech českého divadla, v Plzni bohužel nyní jen velmi ojediněle.

Žánr operety během svého vývoje prošel různými proměnami. Zásadní vliv na jejich četnost a kvalitu měli bezesporu ředitelé plzeňské divadelní scény. Ředitelé a operetní šéfové si s tímto žánrem počkali poněkud nevěděli rady, někteří ho považovali za „nejlehčí“ nebo za méně umělecky hodnotný, dalším problémem se staly finance, protože náklady na operetní představení jsou v minulosti i dnes poměrně vysoké. Do divadelního života, výběru inscenací a obecného vkusu diváků zasahovaly také jiné kulturní vlivy - války, hospodářská prosperita či krize, politická situace a ideologie. V těchto souvislostech jsem se ujistila, že právě opereta byla velmi často odsouvána na vedlejší kolej.239

Ne všechny vedoucí divadelní osobnosti měly na význam operety a muzikálu stejný názor. Někteří ředitelé podporovali operetní žánr více, jiní méně. Pro většinu z nich se stala opereta spíše výdělečnou záležitostí. Mezi takové ředitely patřili např. Oto Zítek nebo Bedřich Jeřábek. Ale musím upozornit na to, že i přestože neměli kladný vztah k již zmíněnému žánru, snažili se o celkovou kvalitu a zlepšení situace divadla, která nebyla vždy zcela šťastná.240 Stěžejní pro mě byli ředitelé a umělečtí šéfové, kteří ovlivnili operetu nebo muzikál jako takový.

Nejvýraznější problém operety až do určité doby byla nesamostatnost souboru. Operetní a muzikálový ansámbl byl spojen s operním souborem, což trvalo až do roku 1954. V tomto

---

směru se nejvíce angažoval ředitel Zdeněk Hofbauer, protože právě on přivedl na plzeňskou scénu Jaromíra Otakara Karla, který se zasloužil o to, aby se operetní žánr zcela osamostatnil od opery.241 Dalšími výraznými příznivci jmenovaného žánru byli např. Jan Pištěk, Karel Veverka nebo Mojmír Weimann.242 Hlavně těmto osobnostem patří uznání, protože se po celou dobu své kariéry snažily o to, aby se zlepšila celková kvalita opomíjeného žánru.

V současné době došlo k opětovnému zařazení operety pod operní soubor. Její zastoupení v programu je opravdu minimální. Dle pramenů soudíme, že k nynějšímu stavu operety došlo hlavně z toho důvodu, že již od konce 80. let bylo velikým problémem najít kvalitní operetní pěvce a celkově personál pro divadlo.243 Dnes je nutností doplňovat soubor o hostující herce a pěvce.

Co se týče muzikálu, ten byl v pravém slova smyslu poprvé uveden v Plzni roku 1950 s výrazným muzikálovým titulem – 

\textbf{Divotvorný hrnec}.\textsuperscript{244} Jedná se tedy o žánr výrazně mladší, dovoluji si říci moderní, který je v současné době na vzestupu.

Hlavním průkopníkem muzikálu se stal Miroslav Doutlík, který nastoupil do funkce šéfa operety v době, kdy Jaromír Otakar Karel odešel do Prahy, tedy v roce 1961.245 Toho času začalo období muzikálů, které bylo údajně velmi úspěšné. Za normalizace musel M. Doutlík odejít z divadla. Podle literárních pramenů soudíme, že další rozmach tohoto žánru nastal až po sametové revoluci, kdy se Miroslav Doutlík navrátil na místo šéfa operety. Také Roman Meluzín, který byl od roku 2000 šéfem operety a muzikálu, se výrazně zasloužil o vývoj muzikálu.246 Diváci se od té doby mohli setkat s nepřeberným množstvím populárních titulů, jmenuji jen několik málo z nich např. \textit{Chicago, Zpívání v dešti, Kočky}.\textsuperscript{247}

Muzikálový soubor je dnes osamostatněn a jeho úspěch je nevidaný. Příkladem toho je, že v roce 2017 byl poprvé pořádán nultý ročník festivalu muzikálových naději \textit{Na scénu!},

---

\textsuperscript{242} Osobní archiv autorky.
\textsuperscript{247} Osobní archiv autorky.
který DJKT v červnu 2019 uvede již potřetí. Festival seznamuje diváky, jak s novou, původní domácí muzikálovou tvorbu, tak s mladými absolventy muzikálových škol. Novinkou je také zřízení tzv. Muzikálového studia DJKT, které je určeno pro děti od 7 do 15 let a má zdokonalovat herecké, pohybové a pěvecké dovednosti.

Dnes se většina z muzikálů inscenuje v nové budově divadla (Nová scéna). Do jednotlivých titulů se herci, pěvci a tanečníci vybírají konkurzem. Dle slov paní Stanislavy Topinkové Fořtové se jedná o velmi nadané umělce, s čímž musím souhlasit. Umělecká hodnota těchto představení je na vysoké úrovni. Soudím tak i z toho důvodu, že je velice obtížné na jednotlivé muzikály získat vstupenky.

6 Summary

The bachelor thesis is focused on the historical development of the operetta and musical ensemble of the Josef Kajetán Tyl Theatre in Pilsen. I will deal with the development of operetta and musical ensembles from 1868 to the present. The whole work will be accompanied by the influence of directors and artistic bosses on this ensemble considering important historical events.

A very important part of this thesis is two chapters dealing with operettas and musicals. Together there will be five productions that are uncommon. I chose three famous operettas in the Czech version – Polská krev, Mamzelle Nitouche, Orfeus v podsvětí and two musicals in the Czech version – Divotvorný hrnec, Líbej mě, Káťo! Each subchapter about performances contains tables with information about the premieres that I have made on my own.

The final step towards the completion of the bachelor thesis would be empirical research, an interview with a famous figure of the Josef Kajetán Tyl Theatre in Pilsen, who is a member of the musical ensemble in Pilsen. The interview will be oral and will be recorded in its original version.

A detailed analysis of the various documents on the topics mentioned will be crucial for me. I compare the various sources to get the right data, because as I already mentioned, the information in the publications may not always be trustworthy. And also, period programs, which generate interesting information, may contain some printing errors. It can also happen that some sources were politically colored. My main task will be to summarize information that is not affected or mistaken.
7 Použité prameny a literatura

7.1 Literatura


7.2 Seznam článků a divadelních programů

Divadlo a umění: recenze: Český deník, 1914.


7.3 Výroční zprávy


7.4 Archivní prameny


Archiv města Plzně, fond Divadla J. K. Tyla, č. kartonu 47.


7.5 Orální prameny


7.6 Internetové zdroje

Dash. [online]. [cit. 2019-2-10].

Dostupné z URL: <http://oficialnistranky.cz/dasha-dagmar-sobkova/>

DJKT. Divotvorný hrnec. [online]. [cit. 2019-3-15].

Dostupné z URL: <https://www.djkt.eu/divotvorny-hrnc>

Dostupné z URL: <https://www.djkt.eu/historie-muzikalu>

Dostupné z URL: <https://www.djkt.eu/historie-opery>

DJKT. *Lumír Olšovský.* [online]. [cit. 2019-2-10].
Dostupné z URL: <https://www.djkt.eu/lumir-olsovsky>

Dostupné z URL: <https://www.djkt.eu/kocky>

Dostupné z URL: <https://www.djkt.eu/ohlasy-polska-krev>


Dostupné z URL: <https://www.djkt.eu/polska-krev>
DJKT. **TOPINKOVÁ FOŘTOVÁ STANISLAVA.** [Online]. [cit. 2019-2-25].

Dostupné z URL: <https://www.djkt.eu/topinkova-forte-stanislava>

HUČÍN, Ondřej. HERMAN, Josef. DUBSKÁ, Alice. **Divadlo J. K. Tyla Plzeň.** [Online]. [2019-03-21]. Dostupné z URL:

<http://encyklopedie.idu.cz/index.php/Divadlo_J._K._Tyla_Plze%C5%8C%

**Kabaret Moulin Rouge: Zdejší kankán si zamiloval i anglický král.** [online]. [cit. 2019-3-15]. Dostupné z URL: <https://epochalnisvet.cz/kabaret-moulin-rouge-zdejsi-kankan-si-
zamiloval-i-anglicky-kral/ >


Dostupné z URL: <https://www.theatre-architecture.eu/cs/db.html?theatreId=9>


Dostupné z URL: <http://www.musical-opereta.cz/karel-tisnovsky-polska-krev-
ma-prvni-laska/>


Dostupné z URL: <http://www.musical-opereta.cz/mamzelle-nitouche-darek-od-
radioservisu/>

ŠPALKOVÁ, Gabriela. **Překračování žánrů mě baví. Tenorista Jan Ježek slaví šedesátiny.**

[Online]. [cit. 2019-3-15].

Dostupné z URL: <https://operaplus.cz/prekracovani-zanru-me-bavi-tenorista-jan-jezek-
slavi-sedesatiny/>
8 Přílohy
Seznam příloh

Příloha č. 1: Polská krev: divadelní program, fotografie a novinový článek

Příloha č. 2: Mamzelle Nitouche: fotografie

Příloha č. 3: Orfeus v podsvětí: fotografie

Příloha č. 4: Divotvorný hrnec: fotografie

Příloha č. 5: Líbej mě, Káťo!: fotografie
Příloha č. 1

Fotografie – Polská krev

Fotografie č. 1 Divadelní program: Polská krev - 26. prosince 1913

převzato z: Archiv města Plzně. Sbírka fotografii, i. č O. 1782, sign. 269-162
Fotografie č. 2 Vilimová Kateřina v roli Heleny – 26. prosince 1913

převzato z: Archiv města Plzně. Sbírka fotografií, i.č. O.1782, sign. 269-162
Fotografie č. 3 Lobkowický zámek – Křimice (dnes neexistuje)\textsuperscript{250}

převzato z: Archiv města Plzně. Sbírka fotografii, i.č. O.9261, sign 136-5, (2)

Fotografie č. 4 Novinový článek – \textit{Divadlo a umění}

převzato z: Český deník. \textit{Divadlo a umění}. 1. 7. 1914

Příloha č. 2

Fotografie – Mamzelle Nitouche

Fotografie č. 5 Květa Kittnarová (Hanková) v roli Denisy – 14. 9. 1954

převzato z: Archiv DJKT

převzato z: Archivu DJKT
Fotografie č. 7 Karel Tišnovský v roli Çelestina – 22. 2. 1981

převzato z: Archivu DJKT
Příloha č. 3

Fotografie - Orfeus v podsvětí

Fotografie č. 8 Karel Tišnovský v roli Pluta, Jiří Miegl v roli Jupitera, Jožka Škrnová v roli Juno – 12. 10. 1963

převzato z: Archiv DJKT
Fotografie č. 9 Stanislava Topinková Fořtová v roli Veřejného mínění, Gerta Járová v roli Cybelly, Jan Adamec v roli Orfea, Ladislav Beneš v roli Jupitera – 23. 1. 1988

převzato z: Archiv DJKT
Příloha č. 4

Fotografie – Divotvorný hrnc

Fotografie č 10 Joža Waltrová v roli Káči Maršálkové a Pavel Vinš v roli Woody Rychtarika – 12. 3. 1950

převzato z: Archiv DJKT
Fotografie č. 11 Joža Waltrová v roli Káči Maršálkové, Rudolf Kutílek v roli Vodníka Čochtan a Jarmila Jelínková v roli Zuzany – 12. 3. 1950

převzato z: Archiv DJKT
Příloha č. 5

Fotografie – Líbej mě, Káťo!

Fotografie č. 12 Květa Kittnarová (Hanková) v roli Lilli Vanessi, Karel Tišnovský v roli Freda Grahama a dále např. Emanuel Ulrich v roli Harryho Trevora, Věra Beranová v roli Lucy Lloydové – 23. 2. 1963

převzato z: Archiv DJKT