

Univerzita Pardubice

Fakulta filozofická

Kritická recepce tvorby Východočeského divadla Pardubice
v regionálním tisku v 90. letech 20. století

Bakalářská práce

2020

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Beru na vědomí, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů, a směrnicí Univerzity Pardubice č. 7/2019 Pravidla pro odevzdávání, zveřejňování a formální úpravu závěrečných prací, ve znění pozdějších dodatků, bude práce zveřejněna prostřednictvím Digitální knihovny Univerzity Pardubice.

V Pardubicích dne 12. září 2020

Klára Schäferová

Poděkování

Tímto bych ráda poděkovala především vedoucímu své bakalářské práce PhDr. Ivo Říhovi, Ph.D. za cenné rady, jeho vstřícnost a za čas, který mé práci věnoval. Také děkuji své rodině za jejich podporu a trpělivost.

Anotace

Bakalářská práce se zabývá kritickou recepcí tvorby Východočeského divadla Pardubice v devadesátých letech 20. století. První část v základních obrysech představuje situaci českého divadla po roce 1989 a samotná kapitola je věnována vývoji Východočeského divadla ve sledovaném období. Druhá část zahrnuje vymezení pojmů kultura a regionální periodika. Poté následuje charakteristika náplně kulturní rubriky a jejího postavení v regionálním tisku. Třetí část práce se zabývá analýzou a interpretací recenzí a kritik, které byly otištěny v pardubickém tisku v období let 1985–2000. Cílem bakalářské práce je na základě provedených analýz postihnout vývoj kritické recepce Východočeského divadla.

Klíčová slova

Východočeské divadlo Pardubice, regionální tisk, kultura, české divadlo

Title

Critical Reception of the Work of the East Bohemian Theatre in Pardubice in the Regional Press in the nineties of the 20th century

Abstract

The bachelor's thesis deals with a critical reception of the work of the East Bohemian Theatre in Pardubice in the 1990s. The first part outlines the situation of Czech theatre after 1989 and one chapter is devoted to the development of East Bohemian theatre at that time. The second part includes the definition of the terms culture and regional periodicals. This is followed by a description of the content of the cultural section and its position in the regional press. The third part deals with the analysis and interpretation of reviews and critiques that were published in the Pardubice press in the period 1985–2000. The aim of the bachelor's thesis is to analyse and accordingly capture the development of the critical reception of the East Bohemian Theatre.

Keywords

East Bohemian Theatre Pardubice, regional press, culture, Czech theatre

Obsah

Úvod.....	9
1. České divadlo.....	11
1.1 Období normalizace.....	11
1.2 Rok 1989.....	13
1.3 Divadlo po roce 1989	14
1.4 Východočeské divadlo.....	14
1.4.1 Normalizační léta	14
1.4.2 Východočeské divadlo po roce 1989	15
2. Reflexe kultury v tištěných médiích	17
2.1 Vymezení pojmu kultura	17
2.2 Kulturní rubriky v pardubickém tisku	17
2.2.1 Zář.....	18
2.2.2 Pardubické noviny	19
2.2.3 Pernštejn.....	20
2.3 Východočeské divadlo.....	21
2.3.1 Zář.....	21
2.3.2 Pardubické noviny	22
2.3.3 Pernštejn.....	22
3. Kritická recepce tvorby Východočeského divadla	24

3.1 Inscenace v období 1985–1989	24
3.1.1 Repertoár.....	24
3.1.2 Témata.....	25
3.1.3 Režie	27
3.1.4 Herecké výkony	28
3.1.5 Výtvarné složky	30
3.2 Inscenace v období 1990–1999	32
3.2.1 Repertoár.....	32
3.2.2 Témata.....	33
3.2.3 Režie	34
3.2.4 Herecké výkony	38
3.2.5 Výtvarné složky	39
3.3 Inscenace v posledním roce 20. století	41
Závěr.....	44
Prameny a literatura	47

Seznam zkratk

ND	Národní divadlo
VČD	Východočeské divadlo
KSČ	Komunistická strana Československa

Úvod

Předkládaná bakalářská práce si klade za cíl reflektovat kritickou recepci tvorby Východočeského divadla Pardubice v regionálním tisku v 90. letech 20. století.

V první části práce se pokusíme v krátkosti nastínit vývoj českého divadla ve 20. století. Považujeme též za vhodné zaměřit se na období normalizace a přechod mezi normalizační kulturou a obdobím po roce 1989. Historický popis období považujeme za důležitý, jelikož přineslo řadu změn, které ovlivnily nejen každodenní život, ale silně zasáhly i kulturní sféru Československa a výjimkou nebylo ani divadlo. S nástupem komunistického režimu se umělci ocitli pod přísným mocenským dohledem, divadla se potýkala s cenzurou a pravidelnými kontrolami, jejichž součástí byla například kontrola dramaturgického plánu či personální reorganizace divadla. Listopadový převrat byl pak pro kulturu přelomový v mnoha ohledech. S pádem komunistického režimu zmizely veškeré politické zásahy a zákazy či státní kontrola. Nejpodstatnější změnou byl však návrat zakázaných autorů, jež po letech umožnil divadlům inscenovat hry, které režim zakázal. Po nastínění dobového kontextu navážeme na tuto část kapitolou, kterou věnujeme Východočeskému divadlu, jež je předmětem naší práce. Zajímat nás budou především osobnosti, které se svou činností výrazně podílely na výsledné podobě divadla a jeho tvorbě. Převážně budeme čerpat z publikací – *Historie divadelní Pardubic a okolí*¹, *Před oponou, za oponou: osobnosti Východočeského divadla Pardubice 1909–2009*², *Divadlo v bariérách normalizace*³ či *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*⁴.

V druhé části bakalářské práce se zaměříme na reflexi kultury v tištěných médiích. Nejprve definujeme pojem kultura. Následně se přesuneme ke kapitole *Kulturní rubriky v pardubickém tisku*, kde na začátku definujeme pojem regionální tisk. Poté se pokusíme charakterizovat náplň kulturní rubriky v jednotlivých periodikách v okrese Pardubice. Dále se budeme zabývat postavením a rozsahem divadelní tematiky v pardubickém tisku. Výchozím zdrojem pro nás budou periodika *Zář*, *Pardubické noviny – Zář*, *Pardubické noviny a Pernštejn*.

¹ CÍSAŘ, Jan – MOHYLOVÁ, Věra. *Historie divadelní Pardubic a okolí*. Pardubice, 2002.

² JIŘÍK, Jan et al. *Před oponou, za oponou: osobnosti Východočeského divadla Pardubice 1909–2009*. Pardubice, 2014.

³ ČERNÝ, František. *Divadlo v bariérách normalizace (1968–1989): Vzpomínky*. Praha, 2008.

⁴ JUST, Vladimír. *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Praha, 2010.

V hlavní části práce se zaměříme na analýzu kritických ohlasů Východočeského divadla. Součástí naší práce bude i analýza recenzí v druhé polovině 80. let a v roce 2000, jež nám pomůže pojmenovat vývojové proměny hodnocení Východočeského divadla Pardubice v regionálním tisku. Tuto část rozdělíme do tří kapitol – *Inscenace v období 1985–1989*, *Inscenace v období 1990–1999* a *Inscenace v posledním roce 20. století*. Jednotlivé kapitoly pak rozdělíme do podkapitol, které se budou zaměřovat na nejčastěji hodnocené složky divadelních inscenací v tisku. Pro popsání vývoje kritické recepce nám poslouží kritiky a recenze v pardubickém tisku v období let 1985–2000.

V závěru práce shrneme výsledky našeho zkoumání a pokusíme se odpovědět na několik otázek. Především na to, jak se proměňovalo nahlížení recenzentů na Východočeské divadlo. Jakým aspektům se recenzenti ve svých hodnoceních věnovali, či naopak zcela opomíjeli. A zda se způsob kritické recepce proměňuje, nebo je stále stejný.

„Divadlo od pradávna sloužilo jako zrcadlo společnosti, době i lidem, kteří poznávali na divadelních prknech prostřednictvím postav her sami sebe.“⁵

1. České divadlo

1.1 Období normalizace

Sovětská invaze v srpnu 1968 zasáhla vývoj československého divadelnictví, ale ještě následující dvě a půl sezóny divadlo úspěšně vzdorovalo normalizačnímu tlaku. Repertoár divadel tvořily především hry autorů, kteří se kriticky vyjadřovali k totalitnímu režimu – Václav Havel, Ivan Klíma, Milan Kundera, Václav Renč, Friedrich Dürrenmatt aj. Divadelní představení se nesla v duchu opozičním s cílem „povzbudit denně zraňované národní a občanské sebevědomí.“⁶ Ale mocenským zásahům státu se nevyhnula ani divadelní scéna po nástupu nové politické strany v čele s Gustavem Husákem v dubnu 1969.⁷

Za počátek normalizačního období se považuje vznik dokumentu Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ, který byl oficiálně přijat zasedáním KSČ 11. prosince 1970. Text byl prezentován jako stručný souhrn vývoje československé společnosti za poslední čtvrtstoletí. Ve skutečnosti ale zobrazoval sovětské stanovisko, obsahoval směrnice a pokyny vedoucí k očištění strany a celé společnosti od nepřátel.⁸

Započaly tak kontroly jednotlivých členů KSČ, jejichž výsledkem bylo rozhodnutí, zda člen obdrží novou členskou legitimaci. Pokud straník nevyhovoval soudobému režimu, byl ze strany vyškrtnut (neobnovené členství), nebo dokonce vyloučen a zbaven práva pokračovat ve své profesi. Masové čistky nebyly namířeny pouze na členy KSČ, do koloběhu ponižujících pohovorů a kontrol byly nedobrovolně vztaženy i miliony nestraníků. Novináři, spisovatelé, sportovci, učitelé, vojáci, úředníci – všichni byli podrobeni kontrolám.⁹

Divadelníci se ocitli pod ideologickým dohledem a byli omezeni cenzurou. Z repertoáru divadel tak vymizely hry významných českých a světových dramatiků. Hry Josefa Topola,

⁵ Zajíčková, Sylva. Thornton Wilder: Naše městečko. *Pernštejn*, 1992, roč. 3, č. 4, s. 7.

⁶ JUST, *Divadlo v totalitním systému*, s. 98–100.

⁷ ČERNÝ, *Divadlo v bariérách normalizace*, s. 20.

⁸ JUST, *Divadlo v totalitním systému*, s. 102.

⁹ Tamtéž, s. 102–103.

Václava Havla, Pavla Kohouta nebo Milana Kundery byly zakázány. Ze zahraničního dramatu se nesměl hrát například Friedrich Dürrenmatt. Opomíjeným autorem byl i dramatik Arthur Miller, jehož hra *Všichni moji synové* se na divadelních prknech objevila pouze jedenkrát, a to v roce 1972. Naopak Tennessee Williams se v tehdejším repertoáru divadla objevoval často.¹⁰

„Hra vysloveně prorežijní se objevila jen výjimečně. Více prostoru nacházeli autoři v dramatických próz, které se staly charakteristickým znakem repertoáru těchto let.“¹¹ Autoři se zaměřovali na zobrazení morálních problémů, kterými se mohli nepřímou vyjádřit k dobové situaci. V dobách normalizace vzrostl také zájem autorů o historickou látku, prostřednictvím které dramatici reagovali na současnost.¹²

„Nejvýraznějším symbolem normalizační likvidace demokratického českého divadla se stalo uzavření Krejčova Divadla za branou na konci sezony 1971/72.“¹³ Poslední inscenací byla hra Josefa Topola *Dvě noci s dívkou aneb Jak okrást zloděje* (1972), která je dodnes „jedinou českou hrou vysloveně reagující na srpen 1968.“¹⁴ Inscenaci cenzori pochopili zřejmě jako narážku na srpnové události, protože po veřejných generálních zkouškách ji zakázali a následně byla ohlášená oficiální premiéra zrušena.¹⁵

V divadlech mocenské orgány zasahovaly především do personálního obsazení jednotlivých souborů a prováděly pravidelné kontroly.¹⁶ Výjimku tvořilo Národní divadlo, které bylo vystaveno nejsilnějšímu mocensko-politickému tlaku, a to kvůli skutečnosti, že se jednalo o státní reprezentativní scénu, stranické a vládní orgány věnovaly divadlu nemalou pozornost.¹⁷ V případě ND zasahovali do personálního obsazení souborů, repertoáru, ale i do hereckého či pěveckého obsazení inscenací.¹⁸ Scény ND byly také využívány při oslavách, které se konaly k příležitosti výročí (narozeniny V. I. Lenina, výročí Vítězného února apod.), aktuálních událostí (sjezd KSČ) a ojediněle se ND proměnilo v místo politických shromáždění. Vrcholem těchto setkání se stalo 28. ledna 1977 shromáždění umělců (tzv. Anticharta), jehož cílem byl protest proti Chartě 77. Na základě rozhodnutí komunistické

¹⁰ ČERNÝ, *Divadlo v bariérách normalizace*, s. 9–32.

¹¹ Tamtéž, s. 21.

¹² Tamtéž, s. 177.

¹³ Tamtéž, s. 10.

¹⁴ Tamtéž, s. 11.

¹⁵ Tamtéž, s. 12.

¹⁶ JUST, *Divadlo v totalitním systému*, s. 107.

¹⁷ ČERNÝ, *Divadlo v bariérách normalizace*, s. 15.

¹⁸ JUST, *Divadlo v totalitním systému*, s. 107.

moci nebylo znění dokumentu přístupné veřejnosti. Většina svolaných tedy pravý důvod setkání neznala a přišli do divadla pod silným nátlakem režimu. V důsledku výše zmíněných zásahů moci, které měly vliv na uměleckou tvorbu i tvář divadla, výrazně poklesla prestiž ND.¹⁹

V osmdesátých letech začala tvorba divadelníků získávat podobu opozičního rázu. „A protože téměř celou českou divadelní obec, hlediště s jevištěm, spojoval v normalizačním období shodný názor na dění u nás a vědomí společného nepřítele, panovala při představeních spřízněná atmosféra i duch jakéhosi vzájemného spiklenectví.“²⁰

1.2 Rok 1989

„Před listopadem 1989 začali občané napřimovat hlavy.“²¹ V Československu po boku Charty přibývala další občanská sdružení (Nezávislé mírové sdružení, Hnutí za občanskou svobodu), která požadovala vznik demokratické společnosti. Masové demonstrace v Praze začaly v srpnu 1988. Na Václavském náměstí se shromáždilo tisíce demonstrantů, proti kterým zasáhla policie. Obdobný průběh měly i demonstrace v říjnu 1988, které se konaly na Václavském a Staroměstském náměstí. Demonstrace pokračovaly „Palachovým týdnem“²² v lednu 1989 a vyvrcholily studentskou demonstrací. Studenti reagovali na brutální zásah policejních jednotek, které je napadly 17. listopadu 1989 (ke dni uctění památky Jana Opletala). Začala sametová revoluce.²³

Na policejní násilí se rozhodly odpovědět některé fakulty pražských vysokých škol vyhlášením protestní stávkou. Stejný postoj k událostem zaujali i divadelníci, kteří se jako první připojili k studentům pražských vysokých škol a vyhlásily divadelní stávku.²⁴ „Stávka, do níž okamžitě vstoupila řada pražských divadel a záhy se k ní připojila další divadla včetně mimopražských, zahájila proces, který po pár týdnech smetl komunistický režim.“²⁵

¹⁹ ČERNÝ, *Divadlo v bariérách normalizace*, s. 16–18.

²⁰ Tamtéž, s. 179.

²¹ LEHÁR, Jan et al. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha, 2008. s. 918.

²² Tamtéž, s. 918.

²³ JUST, *Divadlo v totalitním systému*, s. 584–598.

²⁴ Tamtéž, s. 598.

²⁵ ČERNÝ, *Divadlo v bariérách normalizace*, s. 182.

1.3 Divadlo po roce 1989

Listopadový převrat byl počátkem změn. „Zmizely politické zásahy a zákazy, cenzurní dozor, odpadla kulturněpolitická státní kontrola.“²⁶ Nejzásadnější změnou v české kultuře bylo zrušení tří dosavadních literárních proudů, tj. literatura oficiální, exilová a samizdatová. Na českou divadelní scénu se tak vrátili režimem zakázaní dramatikové jako Václav Havel, Pavel Kohout, Josef Topol a jiní. Divadla tak mohla znovu svobodně tvořit a vyjadřovat se k současnosti bez omezení. Ačkoli nastala doba rozvolnění, divadlo se potýkalo s ekonomickými problémy. V důsledku snižování státních dotací byla řada divadelních scén ohrožena a některá divadla dokonce zanikla (Divadlo Za branou).²⁷

1.4 Východočeské divadlo

1.4.1 Normalizační léta

Přestože události srpna 1968 měly v Pardubicích poklidný průběh, posrpnový politický obrat měl zásadní vliv na chod pardubického divadla. V polovině sezóny 1969–1970 byl odvolán tehdejší ředitel Východočeského divadla František Meluzín a na jeho místo byl dosazen člen hradeckého divadla Emil Kadeřávek. Následně byly divadlu nařizeny dramaturgické změny, které nový ředitel neprovedl, a proto byl na konci sezony odvolán. Na uvolněnou pozici nastoupil Radek Kolesa, který byl zároveň ředitelem divadla v Hradci Králové. V roce 1972 převzal funkci ředitele Zdeněk Bittl, kterou vykonával do konce sedmdesátých let.²⁸ Nový repertoár, který podléhal kontrolám, začal vykazovat dvě základní linie – hry politicko-agitační (uváděné k příležitosti komunistických výročí) a hry oddychového a zábavného charakteru.²⁹

Po roce 1980 se s nástupem nové ředitelky Květoslavy Houdlové (ve funkci do roku 1987) objevily nové osobnosti VČD. K hereckému souboru se připojili nové tváře, například Petr Dohnal, Romana Chválová, Dagmar Novotná nebo Petr Novotný. Klíčovou osobností, která se nově podílela na proměně tváře divadla, byl dramaturg Jaroslav Vostrý. Dramaturgická

²⁶ LEHÁR et al, *Česká literatura od počátků k dnešku*, s. 919.

²⁷ Tamtéž, s. 922.

²⁸ JIŘÍK et al, *Před oponou, za oponou*, s. 99.

²⁹ Tamtéž, s. 100.

činnost Vostrého se vyznačovala hledáním nových textů pro oživení repertoáru divadla. A co bylo nejdůležitější „řada inscenací měla společného jmenovatele v podobě jednotícího interpretačního přístupu, jímž byla snaha rezonovat s pocity člověka žijícího v realitě světa totalitní moci.“³⁰

Vostrého éra byla charakteristická svým vyjádřením k současnosti. Jaroslav Vostrý se ale brzy stal kmenovým režisérem divadla a jeho místo nahradil v letech 1983–1991 Václav Červenka. Následující výraznou osobností v řadě pardubického divadla byl režisér Michael Tarant. V druhé polovině osmdesátých let navázal na Vostrého a jeho snahou bylo také vytvořit divadlo, které se vyjadřuje k současnosti. Neméně důležitou osobou byl režisér Juraj Deák, který se objevil na pardubické scéně koncem osmdesátých let. Taranta a Deáka spojovala snaha vytvořit intenzivní zážitek pro své diváky. Tarant kladl důraz na herecký projev, použití hudby a tvorbu nevšedních scén.³¹ Deák obohatil jednotlivé inscenace „pocitivým hereckým divadlem s vrstevnatým, nezjednodušujícím výkladem a interpretaci hledající přesah či tajemství.“³²

1.4.2 Východočeské divadlo po roce 1989

První „polistopadovou změnou“ ve VČD byla změna ředitele divadla. V únoru 1990 odstoupil na vlastní žádost ředitel Jan Hyhlík (ve funkci od roku 1987) a na jeho pozici nastoupil Radek Bartoník. Následně nový ředitel jmenoval do funkce uměleckého šéfa Michaela Taranta.³³ O rok později pak Bartoníka ve funkci nahradil Miroslav Kučera (ve funkci v letech 1991–1996).³⁴

Na začátku devadesátých let se divadlo potýkalo s úbytkem diváků. Po roce 1989 se sice divadla stala středem zájmu politického zájmu, ale postupně přicházela o možnost vyjadřovat se ke společenské a politické situaci – „tuto funkci převzala média a hlavně politika sama.“³⁵ Divadlo už se tak nemuselo vyjadřovat k dobovým událostem a zájem diváku pomalu klesal.³⁶

³⁰ Tamtéž, s. 107.

³¹ Tamtéž, s. 107–116.

³² Tamtéž, s. 116.

³³ CÍSAŘ – MOHYLOVÁ, *Historie divadelní Pardubic a okolí*, s. 119.

³⁴ JIŘÍK et al, *Před oponou, za oponou*, s. 125.

³⁵ CÍSAŘ – MOHYLOVÁ, *Historie divadelní Pardubic a okolí*, s. 120.

³⁶ Tamtéž, s. 120.

V roce 1991 přijal pardubické angažmá František Laurin. Díky svým pražským kořenům přivedl František Laurin do Pardubic řadu umělců Národního divadla. V době, kdy klesala návštěvnost divadla, bylo obsazení hereckých hvězd významným přínosem, protože známe osobnosti přitahovaly do hlediště publikum. Hostoval zde Pavel Trávníček, Alois Švehlík, Radoslav Brzobohatý nebo František Němec. Z domácích herců vynikali v jeho režii Zdena Bittlová, Petr Dohnal, Zdeněk Rumpík nebo Lucie Štěpánková. Zasloužil se o herecký růst, budování souboru a inscenoval pozoruhodný „světový i domácí repertoár, jehož jádro v duchu tradic divadel městského typu tvořilo nesmrtelné divadelní tituly doplněné o slavné hry moderních autorů.“³⁷

Režisérskou osobností, která se během 90. let také podílela na formování tváře divadla je Jiří Seydler. Seydlerův přínos pardubickému divadlu tkví především v odvaze sahat po moderní dramatičce 20. století, která přispívala k vyšší hodnotě repertoáru. Jeho zinscenované hry obsahovaly převážně velká historická a společenská témata. Kromě zmíněného se Seydler věnoval i muzikálové tvorbě, která přiváděla do divadla především mladší publikum.³⁸

Konec 20. století byl v pardubickém divadle spjat s ředitelem, režisérem a choreografem Gustavem Skálou, kterému se podařilo obohatit repertoár o inscenace na pomezí tanečního divadla. Za jeho působení vznikla také na pardubickém zámku scéna, která sloužila především pohádkovým představením. V roce 1999 nastoupil na jeho pozici ředitele herec Petr Dohnal.³⁹

„Pardubické divadlo na přelomu tisíciletí prokázalo, že cílevědomá a kontinuální dramaturgie, orientovaná na hudební žánry (...) může přivést regionální muzikálovou tvorbu na rovnocennou úroveň s velkými metropolemi.“⁴⁰ V následujících sezonách se muselo divadlo vyrovnat konkurenci zábavního průmyslu. Kromě hudební a taneční tvorby se v repertoáru divadla pravidelně objevovala velká témata, tragédie či současné hry.⁴¹

³⁷ JIŘÍK et al, *Před oponou, za oponou*, s. 125–126.

³⁸ Tamtéž, s. 131–133.

³⁹ Tamtéž s. 126–153.

⁴⁰ Tamtéž, s. 175.

⁴¹ Tamtéž, s. 135.

2. Reflexe kultury v tištěných médiích

2.1 Vymezení pojmu kultura

Pojem kultura má původ v antickém starověku. Vznikl z latinského *colo, colere* a na počátku byl spojován s obděláváním půdy. V průběhu staletí vzniklo několik definic, které přinesly další vymezení pojmu. V roce 1952 se američtí antropologové Alfréd Kroeber a Clyde Kluckhohn pokusili o sjednocení různých přístupů k vymezení pojmu a provedli rozbor více než 150 definic. Společně dospěli k názoru, že kultura je „produkt, je historická, zahrnuje ideje, vzory a hodnoty, je selektivní, lze se jí učit, ...“⁴²

Pro naši práci jsme zvolili definici německého badatele Klause P. Hansena, podle kterého má výraz kultura v běžné komunikaci čtyři základní významy. Za prvé kultura jako produkty kreativní a umělecké práce – například hudba, divadlo, literatura nebo výtvarné umění. Za druhé charakterizuje určitý způsob života – kultura je chápána jako civilizovanost, kterou určuje vzdělání, vkus, náboženství nebo správné chování jednotlivce. Třetí význam pojmu kultury označuje skupiny lidí s určitými vlastnostmi a zvláštnostmi – cizí kultury. Na čtvrtý význam slova kultura můžeme narazit v oblasti zemědělství nebo medicíny – například lesní kultura, kultury bakterií.⁴³

Na základě vymezení pojmu kultury Klausem P. Hansenem budeme v této práci pohlížet na kulturu jako tvůrčí činnost, především tvorbu Východočeského divadla, která je předmětem naší práce.

2.2 Kulturní rubriky v pardubickém tisku

V této kapitole se budeme věnovat reflexi kultury v pardubickém tisku. Než se přesuneme k charakteristice kulturní rubriky v tisku, považujeme za vhodné charakterizovat pojem regionální tisk. Regionální tisk můžeme podle *Encyklopedie praktické žurnalistiky* charakterizovat jako periodika, která se vztahují k určitému místu, odkud čerpají informace a pro jehož publikum jsou určena. Regionální tisk informuje své čtenáře o aktuálním dění

⁴² MALINA, J. *Antropologický slovník, aneb, Co by mohl o člověku vědět každý člověk: (s přihlédnutím k dějinám literatury a umění)* [online]. Brno, 2009, s. 2068–2071 [cit 10.7.2020].

Dostupné z: https://is.muni.cz/do/1431/UAntrBiol/el/antropos/pdf/antropologicky_slovník.pdf

⁴³ Tamtéž, s. 2072.

v oblasti politiky, kultury, ekonomiky nebo sportu.⁴⁴ V námi sledovaném období se ke kulturnímu životu vyjadřovala periodika *Zář*, *Pardubické noviny – Zář*, *Pardubické noviny* a *Pernštejn*.

V následující části naší práce se budeme zabývat postavením kulturní rubriky a její náplní v jednotlivých periodikách. Samotnou kapitolu pak věnujeme VČD, ve které se budeme věnovat postavení divadelní tematiky v pardubickém tisku.

2.2.1 Zář

List *Zář*, orgán OV KSČ a ONV v Pardubicích, vycházel od roku 1945 pod názvem Rudá Zář a navazoval na tradici *Rudého východu* (komunistický týdeník v letech 1920–1933). Od roku 1948 vycházely noviny s názvem *Východočeská zář*, od roku 1950 už jen *Zář*.⁴⁵

Prostor věnovaný kultuře v *Záři* zabíral většinou celou stranu 3 a velmi často kulturní téma tvořil hlavní článek na titulní straně. Články v *Záři* se věnovaly především akcím v pardubickém okrese, jen výjimečně se v novinách objevily zprávy o kulturní akci konané jinde, většinou jen pokud se jednalo o politicky důležitou událost.⁴⁶

Nejvíce prostoru v kulturní rubrice bylo věnováno Východočeskému divadlu. Často se také psalo o pardubickém Vysokoškolském uměleckém souboru a o Východočeském státním komorním orchestru. Pozornosti se dostávalo i místním zasloužilým a národním umělcům. Můžeme zde jmenovat například Jaroslava Gruse nebo Václava Rabase. Redaktoři kulturní rubriky se také často věnovali akcím, které pořádal Svaz československo-sovětského přátelství, Socialistický svaz mládeže (např. Filmový festival mládeže) apod. *Zář* také informovala čtenáře o výstavách ve Východočeské galerii v Pardubicích nebo o mezinárodních festivalech (např. Techfilm, mezinárodní festival technických, vědeckých a naučných filmů). Na stránkách *Záře* se naopak neobjevovaly články a pozvánky týkající se rockových koncertů.⁴⁷

⁴⁴ OSVALDOVÁ, Barbora – HALADA, Jan. *Praktická encyklopedie žurnalistiky a marketingové komunikace*. Praha, 2007. s. 219–220.

⁴⁵ SKALECKÁ, Veronika. *Pardubice v období normalizace: politika, kultura a média od srpna 1968 do listopadu 1989*. Červený Kostelec, 2016. s.133.

⁴⁶ Tamtéž, s.162.

⁴⁷ Tamtéž, s. 164–167.

Po celé období normalizace se o politicky zaměřených kulturních akcích psalo stále dokola. V *Záři* redaktoři pravidelně informovali o stejných soutěžích, o politických výročních stanovených stranou nebo o shromáždění ve VČD, které se konalo ke každému výročí.⁴⁸

Jak jsme si již nastínili dříve, rok 1989 se nesl ve znamení protestů proti komunistickému režimu a po listopadovém převratu nastalo mnoho změn ve všech oblastech státního zřízení a společnosti. Výjimkou nebyla ani kultura.

V *Záři* se začaly objevovat články zaměřené na dříve zakázané umělce, například článek o Milanu Kunderovi. Na začátku nového roku pardubická okresní knihovna prostřednictvím novin informovala své čtenáře o tom, že se do knihovny vrací tituly „zakázaných autorů“. Listopadový převrat byl pro kulturní život zásadní změnou. Zmizely politické zásahy a zákazy i cenzurní dohled. Nyní se kultura mohla svobodně rozvíjet.⁴⁹

2.2.2 Pardubické noviny

V září 1992 došlo ke sloučení *Záře s Pardubickými novinami*, od té chvíle vycházely pod názvem *Pardubické noviny – Zář*. V průběhu roku 1993 byl titul *Zář* zcela vypuštěn a zůstaly jen *Pardubické noviny*.⁵⁰

Kulturní rubrika v průběhu 90. let měnila své umístění i rozsah, někdy se dělila o prostor s rubrikami jiného zaměření, nebo se v novinách nenacházela vůbec. Od roku 1992 vycházel jako páteční příloha novin *Magazín*. Na straně 3 se pravidelně nacházela rubrika *Rozhovory před víkendem* (např. rozhovor s Miroslavem Horníčkem⁵¹), na straně 5 pak rubrika s názvem *Povídka*, kde byla otištěna povídka doplněná černobílou ilustrací (např. povídka Luboše Zeleného⁵²). Zprávy, které se týkaly kulturního života v okrese Pardubice, se objevovaly v rubrice *Z domova a regionu*, popř. v rubrice *Z Pardubicka*.

V roce 1993 byla kultura na straně 11 pod názvem *Policisté v akci / Kultura*. V pravé části se nacházely články z kultury, informující čtenáře o výstavách a filmových premiérách.

⁴⁸ Tamtéž, s. 169.

⁴⁹ Tamtéž, s. 235–241.

⁵⁰ Parpedie. *Zář*. [online]. Pardubice, 2014, [cit 10.7.2020].

Dostupné z: <http://www.parpedie.cz/cti-zaznam.php?id=Zar&rozc=v%9Ae>

⁵¹ O humoru, divadle a naději. *Pardubické noviny*, 1993, roč. 2, č. 18, s. 3.

⁵² Želvy. *Pardubické noviny*. 1993, roč. 2, č. 18, s. 5.

Součástí byla i podrubrika *Přečetli jsme za vás*, která se věnovala knižním titulům. V roce 1993 *Pardubické noviny* napsaly například o knize Jana Hůly.⁵³ Ostatní zprávy z kulturní oblasti (např. recenze inscenací VČD) byly otištěny v rubrikách – *Z Pardubicka; Z domova a regionu*. O rok později byl v novinách, v levé části na straně 8, umístěn sloupek s podrubrikami – *Kultura, muzea, výstavy; Kina uvádějí* či *Na rozhlasových vlnách*.

V roce 1996 se kultura opět dělila o svou stránku, tentokrát s rubrikou *Servis*, ve které se nacházel televizní program, horoskop, počasí, křížovka aj. Kulturní rubrika pak doplňovala stranu zprávami vyjadřujícími se k aktuálnímu dění, například informovala čtenáře o koncertech, sportovních utkáních, dostizích nebo o trzích. Následující rok se na straně 6–7 nacházela rubrika *Kultura*, jejíž náplní byly především recenze inscenací VČD, pozvánky na kulturní akce a na levé straně byl umístěn sloupek *Naše rozhlasové tipy*. V následujících letech se pak zprávy z oblasti kultury objevovaly nejčastěji na stranách 7–9.

2.2.3 Pernštejn

Noviny *Pernštejn* zde vycházely od roku 1990 jako čtrnáctideník. Od roku 1993 noviny vycházely dvakrát týdně a nově nesly název *Noviny Pernštejn*, od roku 1995 už jen *Pernštejn*.⁵⁴

Kulturní téma často tvořily články na titulní straně. Dále se kultuře v novinách věnovaly především strany 6–7, kde byly publikovány články věnované kulturním akcím v pardubickém okrese. Ve spodní části strany se nacházel sloupek *Kulturní pozvánka*, který informoval o výstavách, koncertech nebo o programu kina a divadla v regionu. Na stejném místě se objevoval sloupek *Připravili jsme pro vás*, který nabízel čtenářům sestavený kulturní program na týden (zahrnoval např. besedy, filmy, koncerty nebo divadelní představení). Na těchto stranách byly nejčastěji otištěny recenze na inscenace VČD, ale nacházely se zde i články z oblasti sportu, vzdělání nebo ekonomiky.

⁵³ Počátek milionářů v Čechách. *Pardubické noviny*. 1993, roč. 2, č.19, s. 11.

⁵⁴ Parpedie. *Noviny Pernštejn*. [online]. Pardubice, 2014, [cit 10.7.2020].

Dostupné z: http://www.parpedie.cz/cti-zaznam.php?id=noviny_Pernstejn&rozc=v%9Ae

2.3 Východočeské divadlo

V této části práce se budeme zabývat divadelní tematikou v periodikách – *Zář*, *Pardubické noviny*, *Pernštejn*. Pokusíme se odpovědět na otázky: Na jakém místě a v jakém rozsahu se píše o divadle? Jaké je žánrové spektrum textů věnující se divadelní tematice? Kteří autoři informují o dění na divadelní scéně?

2.3.1 Zář

Jak již bylo řečeno, nejvíce prostoru v kulturní rubrice bylo věnováno Východočeskému divadlu Pardubice. Na straně 3 se pravidelně objevovaly recenze na inscenace, jejichž hodnocení měla na starosti Milada Velehradská⁵⁵. Texty zabíraly zpravidla polovinu strany a byly doplněny fotografií z představení. Dále zde byly publikovány rozhovory s osobnostmi VČD v rozsahu poloviny strany a byly opatřeny fotografií dané osobnosti. V roce 1986 *Zář* například přinesla rozhovor s hercem Leopoldem Běhanem⁵⁶, v následujícím roce *Zář* otiskla rozhovor se Stanislavem Lehkým⁵⁷, novým členem Východočeského divadla.

Jen výjimečně se o divadle psalo na titulní straně. Pokud se tak stalo, bylo Východočeské divadlo spojováno s politicky významnou událostí či členy KSČ. V roce 1985 *Zář* informovala o slavnostním shromáždění v divadle⁵⁸, které se konalo za přítomnosti člena ÚV KSČ a vedoucího tajemníka KV KSČ Františka Tesaře a členů KV KSČ. V následujícím roce *Zář* například napsala o blížící premiéře hry *Rafan*⁵⁹, která byla nastudována k sjezdu XVII. Komunistické strany Československa.

Po listopadovém převratu v roce 1989 se na titulní straně zprávy o Východočeském divadle objevovaly pravidelně. Na konci roku 1989 tak noviny například informovaly o nastudované hře Vančurovy hry⁶⁰ nebo Milana Kundery⁶¹, který patřil k tzv. zakázaným

⁵⁵ V námi sledovaném období byla autorkou většiny recenzí Milada Velehradská. Pouze dvě recenze byly publikované jinými autory – Petr Škoda, Jaroslava Ozoráková.

⁵⁶ Herec je od toho, aby hrál. *Zář*. 1986, roč. 31–41, č. 3, s. 3.

⁵⁷ Nebát se rolí. *Zář*. 1986, roč. 32–42, č. 2, s. 3.

⁵⁸ Pardubická scéna má 75 let. *Zář*. 1985, roč. 36–40, č. 4, s. 1.

⁵⁹ Premiéra. *Zář*. 1986, roč. 31–41, č. 3, s. 1.

⁶⁰ Markéta Lazarová. *Zář*. 1989, roč. 39–49, č. 100, s. 1.

⁶¹ Milan Vančura, *Zář*. 1989, roč. 39–49, č. 101, s. 1.

autorům. V roce 1991 *Zář* otiskla na titulní straně i rozhovor⁶² s novým uměleckým šéfem VČD Františkem Laurinem.

2.3.2 Pardubické noviny

Jak jsme již zmínili, v roce 1992 došlo ke sloučení *Záře* s *Pardubickými novinami* (vycházely pod názvem *Pardubické noviny – Zář*), v roce 1993 už jen *Pardubické noviny*.

V první polovině 90. let se hodnocením divadelních inscenací a rozhovorům s umělci věnovala stále Milada Velehradská. Recenze se objevovaly většinou na straně 7–9, v rámci rubriky *Z domova* či *Z Pardubicka* a zabíraly přibližně polovinu strany. Rozhovory se nacházely v příloze *Magazín* na straně 3 a tvořily náplň celé strany, společně s fotografiemi samotných umělců a snímky z představení.

Od roku 1996 bylo psaní recenzí na představení doménou Marty Petrové a čtenáři její hodnocení mohli najít pravidelně na straně 7–8. V roce 1997 se recenze objevovaly na straně 6–7 v rámci rubriky *Kultura*.

V následujících letech hodnocení divadla nebylo v režii jen jednoho autora. Mezi nejčastější recenzenty patřili Marta Petrová, Tomáš Dvořák či Milada Velehradská. Dále se zde objevily recenze Petry Uhlířové, Michaely Kmeťové nebo Vlastimila Nováka. Články se nacházely pravidelně na straně 7–9.

2.3.3 Pernštejn

Divadelní tematika se v novinách *Pernštejn*, v porovnání s výše zmíněnými periodiky, objevuje v menší míře. V námi sledovaném období vyšlo pouze 12 recenzí na inscenace VČD. Noviny *Pernštejn* vznikly v roce 1990, ovšem první recenzi nacházíme na stránkách novin až roku 1992. V tomto roce se hodnocení divadla věnovala Sylva Zajíčková a od roku 1993 byl recenzentem Bohuslav Novotný. Recenze většinou zabíraly polovinu strany a nacházely se na straně 6–10. Kromě recenzí se v novinách objevovaly rozhovory s členy VČD, které měla na starosti Jarmila Jetenská. V roce 1992 *Pernštejn* například otiskl rozhovor s herečkou Lídou

⁶² Divadlo je nezničitelné. *Zář*. 1991. roč. 41–51, č. 83, s.1.

Vlašákovou a hercem Pavlem Novotným⁶³, v následujícím čísle zase rozhovor s herečkou Valerií Kaplanovou⁶⁴. Tyto články se pravidelně objevovaly na straně 3.

⁶³ Zastavení s Herci VČD. *Pernštejn*. 1992. roč. 3, č. 6, s. 3.

⁶⁴ Největší láskou jsou děti. *Pernštejn*. 1992. roč. 3, č. 7, s. 3.

3. Kritická recepcie tvorby Východočeského divadla

V této části práce budeme vycházet z recenzí a kritik publikovaných v pardubickém tisku během let 1985–2000, na jejichž základě se pokusíme o kritickou recepci tvorby Východočeského divadla.

Než se ale přesuneme k první kapitole, představíme si strukturu, které se recenzenti „drží“ při svých hodnoceních. Recenze téměř pokaždé začíná úvodem, ve kterém je představena nově uvedená hra – její předloha, autor a téma díla. V další části hodnocení je představen režisér a jeho inscenační pojetí hry. Poté ve většině případů následuje stručné nastínění dějové linky hry. Následně se recenzenti věnují hodnocení hereckých výkonů, které tvoří podstatnou část recenzí. Hodnocení výtvarných složek inscenace, je pak převážně shrnuto v jedné či dvou větách, nebo je zcela vynecháno. A nakonec následuje závěrečné shrnutí recenzenta.

Na základě výše nastíněné struktury recenze, se v následujících kapitolách budeme věnovat jednotlivým složkám inscenací a pokusíme se postihnout, jak byla hodnocena tvorba VČD v tisku.

3.1 Inscenace v období 1985–1989

3.1.1 Repertoár

Jak již bylo řečeno, po nástupu nové politické moci, na konci šedesátých let, se divadelní tvorba ocitla pod stálým dohledem a byla omezena cenzurou. Z repertoáru divadel například zmizely hry významných českých i světových autorů a výjimkou nebylo ani Východočeské divadlo.

V období let 1985–1989 se v repertoáru divadla objevovala pravidelně díla ruských autorů. V říjnu 1986 divadlo uvedlo hru *Poslední lhůta* od Valentina Rasputina. V následujícím roce následovalo uvedení inscenace *Višňový sad* od ruského autora Antona Pavloviče Čechova. Září 1989 přineslo například představení *Zojčin byt* od Bulgakova.

Vedle divadelních her ruských autorů se objevovaly dále hry českých a světových autorů. Z českého zastoupení můžeme jmenovat například představení: *Silvestr* – Jan Jílek (1985), *Týden v tichém domě* – Jan Neruda (1987), *Věc Makropulos* – Karel Čapek (1988)

či *Hrátky s čertem* – Jan Drda (1989). Ze zahraničních pak například: *Zlatí chlapci* – Neil Simon (1985), *Počestné ženy Windsorské* – William Shakespeare (1985), *Tramvaj do stanice touha* – Tennessee Williams (1987) nebo *Poprask na laguně* – Carlo Goldoni (1989). V tomto období se na repertoár divadla opakovaně vracel Molière⁶⁵, Oldřich Daněk⁶⁶ či Jan Jílek⁶⁷.

Repertoár VČD byl žánrově velmi rozmanitý, největší zastoupení měli komedie⁶⁸, dále bychom zde našli tragédie⁶⁹, tragikomedie⁷⁰, pohádky⁷¹, detektivku⁷² aj. V druhé polovině 80. let je patrný nárůst hudebnosti v dramaturgickém plánu, v podobě nastudovaných muzikálů, hudebních komedií či operet. V dubnu 1986 divadlo uvedlo operetu *Mam'zelle Nitouche*, v následujícím roce rockový muzikál *Týden v tichém domě* a v roce 1988 měla premiéru například hudební komedii *Únos Sabineek*.

3.1.2 Témata

Přestože tehdejší repertoár podléhal kontrolám, divadelníci si našli vlastní způsob, jak se alespoň nepřímo vyjádřit k současnosti. Ve své tvorbě se tak často soustředily na otázku morálky či charakteru člověka, kdy například vyzdvihovali poctivého a slušného člověka. V této kapitole se proto podíváme na témata, která se objevovala v repertoáru VČD.

První téma, se kterým se setkáváme v roce 1985 je pokrytectví. Na jevišti VČD se odehrálo představení od známého francouzského dramatika, které promlouvalo k pokrytectví. Pardubická podoba *Tartuffa* od Molièra sklidila u diváků úspěch. Režisér Jaroslav Vostrý téma lásky posunul do pozadí a zájem věnoval především „omylům pána domu v politických a občanských postojích.“⁷³ V podobném duchu se nesla i hra *Pekelník*, která měla v divadle premiéru v květnu 1987. Autor textu George Bernard Shaw své postavy ve svém díle vede k sebepoznání a vyvádí je z jejich sebeklamu. Je nesporné, že se tehdy hra, ve které

⁶⁵ *Tartuffe* (1985), *Misanthrop* (1989)

⁶⁶ *Životopis mého strýce* (1988), *Bitva na moravském poli* (1989)

⁶⁷ *Silvestr* (1985), *Rafan* (1986)

⁶⁸ Například: Georges Feydeau – *Ťululum* (1985), Nathaniel R. Nash – *Obchodník s deštěm* (1988)

⁶⁹ Aischylos – *Oresteia* (1985)

⁷⁰ Molière – *Misanthrop* (1989)

⁷¹ Olga Lichardová – *Popelka* (1987), Jan Drda – *Hrátky s čertem* (1989)

⁷² Aghata Christine – *Past na myši* (1986)

⁷³ Velehradská, Milada. Stále živý Moliér. *Zář*, 1985, roč. 36–40, č. 5, s. 3.

autor odsoudil militarismus a pokrytectví, pro inscenátory se jevila, jako přitažlivý námět pro jejich inscenaci.⁷⁴

Na toto téma můžeme navázat dvěma divadelními představeními. Prvním je hra *Nehoda* od Jaroslava Dietla, která měla premiéru v dubnu 1987. Inscenace přinesla příběh mladého muže rozhodnutého jít si za pravdou. Během své cesty poznává pravou tvář lidí kolem sebe a přichází řada zklamání. Bojuje se svým strachem a odmítá přetvářku a zbabělost.⁷⁵ Následující rok, měli diváci také možnost, vidět hru *Obchodník s deštěm*, která byla stále aktuální svým příběhem, který promlouval o síle člověka.⁷⁶

Dalším tématem je morálka. V lednu 1986 pardubická scéna nastudovalo hru *Rafan* k XVII. sjezdu KSČ, jejímž hlavním tématem byl vztah člověka k člověku. Inscenátorům nešlo o poučování lidí, jejich cílem bylo „přezkoumat zásady, čestnost, morálku a varovat před zjištěností, zbabělostí, alibismem a bezcharakterností.“⁷⁷ Milada Velehradská komentuje záměr inscenátorů jako „zdravě provokující naše myšlení v tom, jak by měl vypadat dnešní hrdina.“⁷⁸ S podobným tématem přišlo divadlo v lednu 1989, kdy představilo divadelní hru anglického dramatika Petera Barnese *Čtrnáctý hrabě Gurney*. Hra pojednávala o morálce, převrácených hodnotách a útočila na veškeré projevy odlidštění.⁷⁹

V repertoáru divadla se také objevovaly hry, které promlouvaly o nesmyslnosti války. Například v červnu 1986 divadlo uvedlo hru *Padalo listí, padala jablíčka*. Hra vypráví příběh vojáka, který se střetává s falešnou iluzí a skutečnou realitou první světové války.⁸⁰ O rok později se zase na prknech VČD odehrála premiéra hra od Oldřicha Daňka *Bitva na Moravském poli*. Základní idejí inscenace bylo zobrazení nesmyslnosti války, na kterou doplácí nejvíce prostí lidé.⁸¹

V repertoáru divadla se diváci také mohli setkat s tématem moci a postavení. Červen 1988 přinesl do pardubického divadla hru *Ptáci*, která mluvila o vyrovnání majetkových rozdílů, odstranění nadřazenosti jednoho nad druhým a v neposlední řadě o dosažení míru

⁷⁴ Velehradská, Milada. Pekelník. *Zář*, 1987, roč. 32–42, č. 43, s. 3.

⁷⁵ Velehradská, Milada. *Nehoda*. *Zář*, 1987, roč. 32–42, č. 38, s. 3.

⁷⁶ Velehradská, Milada. *Obchodník s deštěm* ve VČD. *Zář*, 1988, roč. 38–48, č. 28, s. 3.

⁷⁷ Velehradská, Milada. *Rafan* na pardubické scéně. *Zář*, 1986, roč. 31–41, č. 8, s. 7.

⁷⁸ Tamtéž, s. 7.

⁷⁹ Velehradská, Milada. *Moc a morálka*. *Zář*, 1989, roč. 39–49, č. 50, s. 3.

⁸⁰ Velehradská, Milada. *Padalo listí, padala jablíčka*. *Zář*, 1986, roč. 31–41, č. 53, s. 3.

⁸¹ Velehradská, Milada. *O člověku a světě*. *Zář*, 1987, roč. 32–42, č. 56, s. 3.

a štěstí.⁸² O rok později pak například VČD divadlo uvedlo hru *Misanthrop* od Molièra, v jejichž podání hrdinové působili jako nesvobodní lidé, kteří podléhají mocným a ti s nimi nakládají, jak chtějí.⁸³

Dalším častým tématem inscenací byly lidské vztahy. Leden 1986 přinesl premiéru komedie *Ťululum* od Georgette Feudeaua, líčící různé situace několika manželských dvojic.⁸⁴ V říjnu ve stejném roce divadlo uvedlo hru *Poslední lhůta*, která tentokrát pojednávala o lásce mateřské.⁸⁵ Další příběh, tentokrát nenaplněné a neuskutečněné lásky nabídla hra *Dům Bernardy Albové* roku 1988.⁸⁶

3.1.3 Režie

V průběhu 80. let se v divadle vystřídal několik režisérských osobností, proto v této části zmiňujeme ty nejvýraznější a nejčastěji hodnocené režiséry v místním tisku. Budeme hovořit především o umělecké činnosti Jaroslava Vostrého a Michaela Taranta.

Jaroslav Vostrý se nejednou zasloužil o oživení repertoáru VČD. Během druhé poloviny 80. let vznikla pod jeho vedením řada komedií⁸⁷ a tragédie Oresteia z roku 1985. Z tohoto období Milada Velehradská vyzdvihuje hru *Padalo listí, padala jablíčka*, která podle ní „patří k úspěchům pardubické scény.“⁸⁸ Ostatní hodnocení reagující na inscenace Vostrého se už v tak pozitivním duchu nenesou. Pro své tvrzení uvedeme několik ukázek z recenzí. Podle Velehradské Oresteia „přináší rozpaky, (...) režie postrádá divadelní imaginaci, je bez atmosféry. (...) Velké moderní drama příliš neřeklo a třetí část nedosáhla potřebného dramatického vrcholu.“⁸⁹ V recenzi na *Počestné paničky Windsorské* vyčítá režisérovi absenci hravosti a poznamenává, že Vostrý nedocenil všechna úskalí, ale i přednosti díla.⁹⁰ V komedii *Ťululum* Velehradská shledává zase negativum v „absenci sjednocující poetiky herecké práce“⁹¹, která podle ní vznikla v důsledku rozhodnutí režiséra, který hercům ponechal volné

⁸² Velehradská, Milada. Ptáci. *Zář*, 1988, roč. 38–48, č. 54, s. 3.

⁸³ Velehradská, Milada. Políček morálce. *Zář*, 1989, roč. 39–49, č. 13, s. 3.

⁸⁴ Velehradská, Milada. Cesta za dobrou zábavou. *Zář*, 1986, roč. 31–41, č. 11, s. 3.

⁸⁵ Velehradská, Milada. Poslední lhůta ve Východočeském divadle. *Zář*, 1986, roč. 31–41, č. 87, s. 3.

⁸⁶ Velehradská, Milada. Rozpaky nad Domem Bernardy Albové. *Zář*, 1988, roč. 38–48, č. 95, s. 3.

⁸⁷ Například: Molière – *Tartuffe* (1985), George B. Shaw – *Pekelník* (1987)

⁸⁸ Velehradská, Milada. Padalo listí, padala jablíčka. *Zář*, 1986, roč. 31–41, č. 53, s. 3.

⁸⁹ Velehradská, Milada. Aischylova Oresteia. *Zář*, 1985, roč. 36–40, č. 26, s. 3.

⁹⁰ Velehradská, Milada. Počestné ženy Windsorské. *Zář*, 1985, roč. 36–40, č. 76, s. 7.

⁹¹ Velehradská, Milada. Cesta za dobrou zábavou. *Zář*, 1986, roč. 31–41, č. 11, s. 3.

ruce.⁹² Jako poslední příklad můžeme uvést například hodnocení *Višňové sadu* z roku 1987, kde kritika směřovala na nedostatečné dramatické tempo, které mělo za následek, že se inscenace „táhla“.⁹³

Michaelu Tarantovi se oproti tomu dostávalo převážně kladného hodnocení. Tarantovy inscenace Velehradská viděla jako „umělecký návrat“⁹⁴ či „umělecký čin“⁹⁵ a s jeho inscenacemi pozorovala vzestup pardubické scény směrem nahoru. V recenzích často vyzdvihovala jeho práci s hercem, jejíž výsledkem je „několik výborně a precizně vypracovaných postav“⁹⁶. Charakteristickým rysem Tarantovy tvorby shledávala také „princip konfrontace“⁹⁷ a „úplnou shodu se scénografem Milanem Čechem.“⁹⁸

O tvorbě ostatních režisérů se Milada Velehradská zmiňuje velmi stručně nebo vůbec. Například v inscenaci *Zlatí chlapi* vyzdvihovala schopnost Zdeňka Bittla, proniknout hluboko pod povrch charakterů a vztahů postav. U Jakuba Korčáka poukazovala na jeho „mladickou tvrdošijnost a zaujatost na odkaz k aktuálnímu dění“⁹⁹ či odhalení nepříjemné pravdy, jenž nenechá diváka lhostejným.¹⁰⁰

3.1.4 Herecké výkony

Herecký soubor VČD byl hodnocen ve většině případů kladně. V této části práce se podíváme, které osobnosti společně s jejich výkony zaujaly kritiku, a jak bylo na jejich umělecké schopnosti nahlíženo.

Velmi často Milada Velehradská vyzdvihovala herectví Milana Sandhause. V recenzi na představení *Mam'zelle Nitouche* zhodnotila výkon, který byl „odvedený s obvyklou pohybovou i pěveckou jistotou.“¹⁰¹ Hlasové a pohybové schopnosti znovu vyzdvihovala například v inscenaci *Poprask na laguně* a v závěru napsala, že „strop jeho hereckých možností

⁹² Tamtéž, s. 3.

⁹³ Velehradská, Milada. Višňový sad. *Zář*, 1987, roč. 32–42, č. 85, s. 3.

⁹⁴ Velehradská, Milada. Rafan na pardubické scéně. *Zář*, 1986, roč. 31–41, č. 8, s. 7.

⁹⁵ Velehradská, Milada. Políček morálce. *Zář*, 1989, roč. 39–49, č. 13, s. 3.

⁹⁶ Velehradská, Milada. Rafan na pardubické scéně. *Zář*, 1986, roč. 31–41, č. 8, s. 7.

⁹⁷ Velehradská, Milada. Ptáci. *Zář*, 1988, roč. 38–48, č. 54, s. 3.

⁹⁸ Velehradská, Milada. Obchodník s deštěm ve VČD. *Zář*, 1988, roč. 38–48, č. 28, s. 3.

⁹⁹ Velehradská, Milada. Kočka známá i neznámá. *Zář*, 1987, roč. 32–42, č. 94, s. 3.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 3.

¹⁰¹ Velehradská, Milada. Mam'zelle Nitouche. *Zář*, 1986, roč. 31–41, č. 38, s. 6.

je hodně vysoko.“¹⁰² V představení *Tramvaj do stanice metra* obdivovala také schopnost herce „okamžitě zaujmout diváka a vtáhnout ho do problematiky své postavy.“¹⁰³ Tuto skutečnost považovala za ukázkou promyšleného a skvělého herectví.¹⁰⁴ S příchodem Milana Sandhause na scénu pozorovala „pohyb, šarm, život (...) a příval vzruchu, šumu a obdivu v hledišti.“¹⁰⁵

Dále v popředí hodnocení stály například výkony Zdeny Bittlové. Její projev v roli Elektry hodnotila jako interpretačně silný a zkušený, především pak vyzdvihovala její „cit pro slovní účinek, detailně promyšlenou hru očí a úst.“¹⁰⁶ Oceňovala i komediální výkon herečky v inscenaci *Jedenácté přikázání*, kde „dala své postavě vše, co jí patřilo – půvab, dravost, schopnost poradit si za každou cenu.“¹⁰⁷ V kritikách Velehradské se často objevovaly výrazy „profesionalita“¹⁰⁸ či „profesionální výkon“¹⁰⁹ v souvislosti s hodnocením Zdeny Bittlové.

Pěveckým výkonem Velehradskou zaujala především Dagmar Novotná, například herečku ocenila v inscenaci *Tři mušketýři*¹¹⁰ nebo v recenzi na představení *Agnus*, kde napsala, že herečka „zpěvem promlouvá k druhým (...) její křehký zjev, svítivý soprán a talent si s autorem porozuměly hned.“¹¹¹ Za své hlasové kvality byla kladně hodnocena i Irena Poledníková, například v *Únosu Sabineek*, kde její části Velehradská hodnotila jako zvládnuté s gusem a výborně.¹¹²

Na základě recenzí a kritik z období druhé poloviny 80. let, můžeme říci, že složení hereckého souboru VČD bylo kvalitní. Objevovaly se samozřejmě občas i negativní připomínky k jednotlivým hereckým výkonům. Zpravidla bylo příčinou horších výkonů buď špatně zvolené obsazení režisérem nebo například nedostatečný čas na nastudování hry. Z těchto výjimek ovšem vybočuje Michaela Lohniská, které se pravidelně dostávalo negativních připomínek od Velehradské. „Nedaří se jí vystihnout hloubku postavy“¹¹³, „vypadává z role“¹¹⁴ nebo „střídá způsoby vyjádření, ne pro změnu významu, ale protože

¹⁰² Velehradská, Milada. Stále mladý Goldoni. *Zář*, 1989, roč. 39–49, č. 52, s. 3.

¹⁰³ Velehradská, Milada. Kočka známá i neznámá. *Zář*, 1987, roč. 32–42, č. 94, s. 3.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 3.

¹⁰⁵ Velehradská, Milada. VČD: V lehkém tónu Únosu Sabineek. *Zář*, 1988, roč. 38–48, č. 9, s. 3.

¹⁰⁶ Velehradská, Milada. Aischylova Oreseteia. *Zář*, 1985, roč. 36–40, č. 26, s. 3.

¹⁰⁷ Velehradská, Milada. Když se dělá jenom legrace. *Zář*, 1985, roč. 36–40, č. 101, s. 3.

¹⁰⁸ Velehradská, Milada. Moc a morálka. *Zář*, 1989, roč. 39–49, č. 50, s. 3.

¹⁰⁹ Velehradská, Milada. Past, ale na koho? *Zář*, 1986, roč. 31–41, č. 102, s. 7.

¹¹⁰ Velehradská, Milada. Tři mušketýři ve VČD. *Zář*, 1988, roč. 38–48, č. 34, s. 3.

¹¹¹ Velehradská, Milada. Sólo pro tři herečky. *Zář*, 1989, roč. 39–49, č. 79, s. 3.

¹¹² Velehradská, Milada. VČD: V lehkém tónu Únosu Sabineek. *Zář*, 1988, roč. 38–48, č. 9, s. 3.

¹¹³ Velehradská, Milada. Sólo pro tři herečky. *Zář*, 1989, roč. 39–49, č. 79, s. 3.

¹¹⁴ Velehradská, Milada. Višňový sad. *Zář*, 1987, roč. 32–42, č. 85, s. 3.

nenášla jednotící polohu pro vyjádření¹¹⁵, těmito slovy například Velehradská hodnotí herectví Lohniské. V představení *Poslední lhůta*, postrádá „vnitřní zaujetí herečky“¹¹⁶ či pojetí její postavy v *Ťululum* hodnotí jako „strnulé a jednostranné.“¹¹⁷

O dalších hereckých výkonech se recenzenti zmiňují jen velmi povrchově, nebo vůbec. Například v inscenaci *Rafan* byl výkon Zdeňka Dolanského tím nejlepším. Zaujal také Radoslav Bartoník svým působivým hlasem a gestem v *Počestných ženách windsorských*.¹¹⁸ Ke kvalitám hereckého souboru Velehradská zároveň řadila Josefa Vávru, Jindru Janouškovou, Petra Skálu, Elišku Kuchařovou, Lídu Vlaškovou nebo Zdeňka Rumpíka.

3.1.5 Výtvarné složky

Hudba, kostýmy, scénografie či choreografie jsou výtvarné složky divadla, které tvoří nedílnou součást inscenace. V recenzích a kritikách se jim ovšem dostává minimální pozornosti, a bývají shrnuté v jedné či dvou větách, nebo jejich hodnocení recenzenti zcela opomíjejí.

Přesto si prostřednictvím kritik a recenzí můžeme vytvořit alespoň částečnou představu o výtvarných složkách tehdejšího divadla. Na základě získaných recenzí můžeme konstatovat, že pokud se recenzenti rozhodli hodnotit některou z výše uvedených složek, jednalo se vždy o pozitivní hodnocení.

Se scénografií VČD se spojuje především Martin Víšek, Jaromír Vosecký, Jan Dušek, Milan Čech, Václav Mačát, Jana Házková nebo Tomáš Moravec. Scéna Martina Víška je zmíněna v několika recenzích a vždy velmi kladně. Velehradská takto například popisuje scénu hry *Tartuffe*: „od samého začátku nás zavádí do prostředí prosluněného (...) francouzského venkova. A všechny postavy a postavičky na scéně, jakoby vystoupily z Breughelových krajinných obrazů selského typu.“¹¹⁹ V hodnocení komedie *Ťululum* pak popisuje Víškovu scénu, jak se „před námi otevírá jako kniha plná krásy a kultivovaného francouzského prostředí.“¹²⁰ Jako další příklad můžeme uvést scénu Jana Duška, kterou

¹¹⁵ Velehradská, Milada. Aischylova Oreseteia. *Zář*, 1985, roč. 36–40, č. 26, s. 3.

¹¹⁶ Velehradská, Milada. *Poslední lhůta* ve Východočeském divadle. *Zář*, 1986, roč. 31–41, č. 87, s. 3.

¹¹⁷ Velehradská, Milada. Cesta za dobrou zábavou. *Zář*, 1986, roč. 31–41, č. 11, s. 3.

¹¹⁸ Velehradská, Milada. *Počestné ženy Windsorské*. *Zář*, 1985, roč. 36–40, č. 76, s. 7.

¹¹⁹ Velehradská, Milada. *Stále živý Moliér*. *Zář*, 1985, roč. 36–40, č. 5, s. 3.

¹²⁰ Velehradská, Milada. Cesta za dobrou zábavou. *Zář*, 1986, roč. 31–41, č. 11, s. 3.

vyzdvihuje Velehradská v inscenaci *Ondina* a scénu hodnotí jako „originální, imaginativně působící výpravu vytvářející dokonalou iluzi vodní říše vše obklopující.“¹²¹ U představení *Věc Makropulos* Velehradská opět hodnotí kladně scénu Duška, která „navozuje potřebnou atmosféru – měšťanský salón, šatny.“¹²² V popřední hodnocení stojí také scéna Jaroslava Voseckého, který například ve hře *Padalo listí, padala jablíčka* podle Velehradské „vykouzlil ovzduší jakoby vystupující z alba dědů a babiček. Je tu dokonale a přesně zachycena atmosféra první čtvrtiny našeho století (...) v kasinu, hodinovém hotelu či maloměšťanském bytečku...“¹²³ Scénu v inscenaci *Ptáci* hodnotí jako „nápaditou“¹²⁴, ve hře *Misanthrop* shledává scénu „výbornou a s náznakem dobových architektonických prvků a rekvizit.“¹²⁵ V souvislosti se scénou můžeme nakonec zmínit práci světel. Jedinou zmínku nacházíme v recenzi na hru *Poslední lhůta*, kde světla jako by byla „nasměrovaná do nitra člověka při poslouchání vlastního svědomí.“¹²⁶

Z hudby můžeme zmínit kvalitní tvorbu Petra Maláska, Petra Mandela, Radima Smetany či Jiřího Brabce. Dále Velehradská vyzdvihuje například hudbu Karla Cóna v představení *Tartuffe*, ve hře *Padalo listí, padala jablíčka* Velehradská píše, že hudba Cóna „předznamenává a vypovídá o dalším toku děje“.¹²⁷ Ve svých hodnocení nezapomíná ani na orchestr divadla pod vedením Miroslava Drahoše. Orchester chválí například v hudební pohádce *Popelka* nebo v představení *Tři mušketýři*, kde z hudby „vychází i tempo, rytmus inscenace.“¹²⁸ Jako poslední příklad můžeme uvést hudbu Hanuše Bartoně ve hře *Tramvaj do stanice metra*, kde „divákovi napovídá atmosféru a náladu.“¹²⁹

Miladu Velehradskou zaujaly nápadité a nádherné kostýmy z dílny Ireny Greifové, Věry Mejtové či rafinované kostýmy Jitky Moravcové. Kostýmy Dany Hávové hodnotila jako „krásné vynalézavé kostýmy, přímo určující charakter postav“¹³⁰, v inscenaci *Věc Makropulos* ocenila jejich „nápaditost, styl, umocňující sílu, krásu a bolest osudem šťvané ženy.“¹³¹

¹²¹ Velehradská, Milada. *Ondina*. *Zář*, 1986, roč. 31–41, č. 46, s. 3.

¹²² Velehradská, Milada. *Věc Makropulos*. *Zář*, 1988, roč. 38–48, č. 47, s. 3.

¹²³ Velehradská, Milada. *Padalo listí, padala jablíčka*. *Zář*, 1986, roč. 31–41, č. 53, s. 3.

¹²⁴ Velehradská, Milada. *Ptáci*. *Zář*, 1988, roč. 38–48, č. 54, s. 3.

¹²⁵ Velehradská, Milada. *Moc a morálka*. *Zář*, 1989, roč. 39–49, č. 50, s. 3.

¹²⁶ Velehradská, Milada. *Poslední lhůta* ve Východočeském divadle. *Zář*, 1986, roč. 31–41, č. 87, s. 3.

¹²⁷ Velehradská, Milada. *Padalo listí, padala jablíčka*. *Zář*, 1986, roč. 31–41, č. 53, s. 3.

¹²⁸ Velehradská, Milada. *Tři mušketýři* ve VČD. *Zář*, 1988, roč. 38–48, č. 34, s. 3.

¹²⁹ Velehradská, Milada. *Kočka známá i neznámá*. *Zář*, 1987, roč. 32–42, č. 94, s. 3.

¹³⁰ Velehradská, Milada. *Moc a morálka*. *Zář*, 1989, roč. 39–49, č. 50, s. 3.

¹³¹ Velehradská, Milada. *Věc Makropulos*. *Zář*, 1988, roč. 38–48, č. 47, s. 3.

Pozornosti se dostalo i kostýmům Martina Víška, které podle Velehradské měly švih, vynikající střih a důvtip.¹³²

3.2 Inscenace v období 1990–1999

3.2.1 Repertoár

Listopadový převrat pro kulturu znamenal zásadní změnu. Nejzásadnější změnou v české kultuře bylo zrušení tří dosavadních literárních proudů, tj. literatura oficiální, exilová a samizdatová. S pádem komunistického režimu následoval návrat zakázaných autorů na divadelní scénu. V dubnu 1990 divadlo nastudovalo hru *August, August, august* od Pavla Kohouta. Na podzim 1991 uvedlo divadlo inscenaci Hrabalovy hry *Ostře sledované vlaky*. Dále se v repertoáru divadla objevila například roku 1995 hra *Jakub a jeho pán* od Milana Kundery. V repertoáru VČD se také objevily i hry Friedricha Dürrenmata, které byly dříve zakázány režimem. V listopadu 1993 se uskutečnila premiéra *Návštěva staré dámy* a květen 1995 přinesl inscenaci *Frank V.*

Kromě zmiňovaných autorů se objevovaly dále hry českých i světových autorů. Z českého zastoupení můžeme jmenovat například inscenace: *Tři zlaté vlasy děda Vševěda* – K. J. Erben (1993), *Strakonický dudák* – J. K. Tyl (1995), *Kulhavý mezek* – Oldřich Daněk (1995) nebo *Loupežník* – Karel Čapek (1999). Ze světových pak například: *Ideální manžel* – Oscar Wilde (1991), *Treperendy* – Carlo Goldoni (1991) nebo *Tanec na konci léta* – Brian Friel (1994).

Další změna v dramaturgickém plánu se týkala ruských autorů. Zatímco v 80. letech se hry ruských autorů objevovaly na repertoáru divadla pravidelně, po roce 1989 téměř vymizely z repertoáru VČD. Až po několika letech, v březnu 1995 sáhli inscenátoři po předloze ruského autora a nastudovali hru *Kean IV.* od Grigorije Gorina. Další hra ruského autora se na scéně VČD objevila až na podzim 1998, kdy divadlo uvedlo premiéru Gogolovy hry *Revizor*.

¹³² Velehradská, Milada. Cesta za dobrou zábavou. *Zář*, 1986, roč. 31–41, č. 11, s. 3.

V 90. letech se na repertoáru divadla pravidelně objevovali hry Williama Shakespeara¹³³, Niela Simona¹³⁴, V+W¹³⁵, George Feydeaua¹³⁶ nebo Tennesseeho Williamse¹³⁷. Repertoár VČD byl žánrově stále velmi rozmanitý, nabízel divákům například komedie¹³⁸, frašky¹³⁹, hudební komedie¹⁴⁰, tragédie¹⁴¹ aj. Dramaturgie nezapomněla ani na dětské publikum a pravidelně do svého repertoáru zařazovala pohádky¹⁴². Dominujícím žánrem se ovšem v 90. letech stal muzikál, který navazoval na hudební linii VČD z minulých let. Divadlo uvedlo hned několik muzikálů. Červen 1992 přinesl premiéru muzikálu *Zvonokosy*. V únoru 1995 se uskutečnila premiéra *Každý má svého Leona*, ve stejném roce divadlo nastudovalo muzikálovou pohádku *Byl jednou jeden drak*. Rok 1996 přinesl divákům možnost vidět muzikál *Divotvorný hrnec*, následující rok pak *Žebráckou operu* a od září 1998 se na repertoáru divadla objevoval muzikál *Hello, Dolly!*

Vedle hudby, která se v průběhu let stala běžnou součástí inscenací Východočeského divadla, začali inscenátoři do své tvorby začleňovat i tanec. Únor 1997 přinesl premiéru taneční pohádky *Čert a Káča* a v prosinci 1998 divadlo přidalo do svého repertoáru například představení *Louskáček*.

3.2.2 Témata

Na začátku devadesátých let můžeme pozorovat cílený výběr předloh, jejichž prostřednictvím se inscenátoři svobodně vyjadřovali k současnosti. Tato tendence se ale v průběhu 90. let postupně vytrácí a režiséři pro své inscenace volí převážně příběhy o mezilidských vztazích a lidských citech. Jak sama Milada Velehradská napsala: „Tytam jsou doby, kdy diváci lačně chytali každé slůvko, náznak vzpoury, zesměšnění panujícího řádu.“¹⁴³

První tematickou linii tvoří hry charakteristické svojí aktuálností, nadčasovostí a odkazem k minulosti. Jako typický příklad můžeme uvést hru *August, August, august* od Pavla

¹³³ *Othello* (1990), *Večer tříkrálový* (1991), *Zkrocení zlé ženy* (1996), *Sen noci svatojánské* (1998)

¹³⁴ *Drobečky z perníku* (1990), *Každý má svého Leona* (1995)

¹³⁵ *Kat a blázen* (1990), *Divotvorný hrnec* (1996)

¹³⁶ *Brouk v hlavě* (1991), *Taková ženská na krku* (1994)

¹³⁷ *Výstřednosti slavíka* (1994), *Skleněný zvěřinec* (1998)

¹³⁸ Michael Frayn – *Bez roucha* (1990), Oscar Wilde – *Ideální manžel* (1991)

¹³⁹ Georges Feydeau – *Dámský krejčí* (1996)

¹⁴⁰ Gabriel Chevallier – *Zvonokosy* (1992)

¹⁴¹ William Shakespere – *Othello* (1990)

¹⁴² K. J. Erben – *Tři zlaté vlasy děda Vševěda* (1993), Božena Němcová – *Čert a Káča* (1997)

¹⁴³ Velehradská, Milada. *Kat a blázen* spíše s rozpaky. *Zář*, 1990, roč. 40–50, č. 88, s. 7.

Kohouta, kterou v roce 1990 nastudoval Michal Tarant. „Na jedné straně stojí augusti a na druhé straně stojí augusti a na druhé ti, kteří si osobují právo nad jejich štěstím a životem. (...) Ti silní využívají a pak ničí, nezastaví se ani před násilím.“¹⁴⁴ Ve stejném roce divadlo uvedlo hru *Kat a blázen*, která se stala vzhledem ke svému politickému podtextu „bombou a Osvobozené divadlo bojovou tribunou.“¹⁴⁵ „Velké drama o zlu plodící zase jen zlo, (...) místo plné zločinců bez svědomí, (...) lidé jsou schopni obětovat cokoli, aby dostali to, co chtějí“¹⁴⁶ – těmito slovy Velehradská představuje premiéru hry Frank V.

Odtud přecházíme k dalšímu tématu, kterým jsou mezilidské vztahy a lidské city. Toto téma nacházíme v inscenaci *Výstřednosti slavíka*, která přináší příběh plný citů, lásky, touhy a bolesti.¹⁴⁷ Vztah otce a syna jako ústřední téma se objevuje ve hře *Smrt obchodního cestujícího*.¹⁴⁸ Další představení *Když vane mistrál* je vystavěno na tématu manželského trojúhelníku a divák se stává svědkem příběhu plného lásky, lží, zvrátů, ideálů, deziluzí...¹⁴⁹ Manželský a milenecký trojúhelník je hlavním tématem i inscenace *Taková ženská na krku* z roku z roku 1994.

Další téma, se kterým se setkáváme, je obraz americké společnosti. Východočeské divadlo v roce 1990 uvedlo hru *Drobečky z perníku*, která přináší příběh o nešťastném osudu americké star Judy Garlandové.¹⁵⁰ O americké společnosti vypráví představení *Všechno je v zahradě*, kde se setkáváme s ideálním typem americké rodinky, jež je zde konfrontován.¹⁵¹

V repertoáru divadla se objevují také hry s tématem – o zachování lidství (*O myších a lidech*, 1990), o nejistotě a existenční úzkosti (*Tanec na konci léta*, 1994) či hledání rodiny (*Pan Hamilkar*, 1997).

3.2.3 Režie

Devadesátá léta přivedla do Východočeského divadla řadu osobností, které se výrazně podílely na oživení repertoáru divadla. Máme na mysli především Františka Laurina, Gustava

¹⁴⁴ Velehradská, Milada. Milý a úspěšný návrat. *Zář*, 1990, roč. 40–50, č. 37, s. 2.

¹⁴⁵ Velehradská, Milada. Kat a blázen spíše s rozpaky. *Zář*, 1990, roč. 40–50, č. 88, s. 7.

¹⁴⁶ Velehradská, Milada. Když zlo přeroste všechny lidské dimenze. *Pardubické noviny*, 1995, roč. 4, č. 119, s. 8.

¹⁴⁷ Velehradská, Milada. Drama lidských citů. *Pardubické noviny*, 1994, roč. 3, č. 102, s. 9.

¹⁴⁸ Velehradská, Milada. Jak se minout s vlastním životem. *Pardubické noviny*, 1994, roč. 3, č. 261, s. 8.

¹⁴⁹ Velehradská, Milada. Jaká je pravda o člověku. *Pardubické noviny – Zář*, 1993, roč. 2, č. 120, s. 9.

¹⁵⁰ Velehradská, Milada. Deákův Neil Simon. *Zář*, 1990, roč. 40–50, č. 82, s. 7.

¹⁵¹ Velehradská, Milada. O lidské samotě a touze někam patřit. *Pardubické noviny*, 1995, roč. 4, č. 37, s. 8.

Skálu a Jiřího Seydlera. Kromě nových tváří zde pokračoval ve své tvorbě režisér Michael Tarant nebo Juraj Deák.

Michael Tarant se u recenzentů setkával převážně s kladným hodnocením. S úspěchem se setkala například inscenace *Večer tříkrálový* nebo hra *Kapitán Francasse* od Iva Fischera, které režisér vtiskl přitažlivou podobu. Kromě hodnocení inscenace se recenzenti snažili postihnout rys, který byl pro tvůrce typickým. U inscenací, režírovaných Michaelem Tarantem, Velehradská pravidelně poukazovala na jeho výbornou práci s herci. Například ve Vančurově hře *Markéta Lazarová* „základ opět tvoří herec.“¹⁵² Stejného hodnocení práce režiséra se dostalo Tarantovi také v recenzi na *Komedii o umučení a slavném vzkříšení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista*. Pro Velehradskou jeho režijní koncepci charakterizuje „nadčasovost a snaha vykreslit obludnosti zákulisí a manipulaci politického systému.“¹⁵³ Sylva Zajíčková pak považuje Tarantův lehce rozpoznatelný rukopis v jeho tradiční spolupráci se scénografem Milanem Čechem a skladatelem Danem Fikejzem.¹⁵⁴ Nakonec můžeme uvést hodnocení Milady Velehradské, která u hry *August, August, august* vyzdvihuje režisérovu komunikaci s publikem, kdy „divák je od začátku vtažen do děje (...) a útočí na divákův rozum i cit.“¹⁵⁵ V závěru hodnocení Velehradská poukazuje na Tarantův talent a jeho výkon považuje za výborný, protože režisér opět „jak bývá u něj zvykem, udělal představení, jež je pastvou pro oči, ale i pro uši.“¹⁵⁶

Další osobností, jež přispěla svou tvorbou, je režisér Juraj Duák. U Milady Velehradské se mu dostává také kladného hodnocení, výjimkou se stala pouze inscenace *Othello*. Pro své tvrzení uvedeme několik ukázek z recenze. Podle Velehradské je „všechno jaksi naruby, (...) nic si tu nemusíme domýšlet, nic nepodněcuje divákovu fantazii, (...) všechno je vzdálené Shakespearovi, (...) představení je plné protikladů, žánrových výstřelků, chvilkových efektů, momentálních nápadů a zbytečných dodělávek předlohy ...“¹⁵⁷ Na druhé straně této nepovedené inscenace stojí představení *Drobečky z perníku*, kterou Velehradská hodnotí jako to nejpřitažlivější, co na scéně pardubického divadla režisér vytvořil.¹⁵⁸

¹⁵² Velehradská, Milada. Pochopený Vančura. *Zář*, 1990, roč. 40–50, č. 5, s. 3.

¹⁵³ Velehradská, Milada. Poselství lásky. *Zář*, 1990, roč. 40–50, č. 51, s. 3.

¹⁵⁴ Zajíčková, Sylva. Thornton Wilder: Naše městečko. *Pernštejn*, 1992, roč. 3, č. 4, s. 7.

¹⁵⁵ Velehradská, Milada. Milý a úspěšný návrat. *Zář*, 1990, roč. 40–50, č. 37, s. 2.

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 2.

¹⁵⁷ Velehradská, Milada. Inscenace bez křídel. *Zář*, 1990, roč. 40–50, č. 19, s. 3.

¹⁵⁸ Velehradská, Milada. Deákův Neil Simon. *Zář*, 1990, roč. 40–50, č. 82, s. 7.

Kladně hodnotí Velehradská například i představení *Brouk v hlavě*, které „díky citlivé dramaturgické úpravě dosáhlo šťastné podoby fungující smysluplně.“¹⁵⁹

František Laurin za své působení ve Východočeském divadle vytvořil desítky inscenací. Na jeho repertoáru se objevily hry světových i českých autorů. Za základě zahraničních předloh inscenoval hry *Harvey a já* (1993), *Výstřednosti slavíka* (1994), *Všechno je na zahradě* (1995) či *Revizor* (1998). Od českých autorů uvedl například hru *Kulhavý mezek aneb Výbuch na Jičínském zámku* (1995) nebo *Loupežníka*, kterou divadlo uvedlo v roce 1999 ke svému 90. výročí. V očích recenzentů se námi zmíněné hry a řada dalších jeví převážně v pozitivním světle. Z kladných recenzí však vybočuje například inscenace *Harvey a já*, které Milada Velehradská vyčítá absenci „plynulosti, hladkosti, postupnosti a prolínivosti jednotlivých scén.“¹⁶⁰ Za charakteristický rys režiséra Velehradská považuje zaměření na psychologii svých postav. Ve hře *Kulhavý mezek aneb výbuch na jičínském zámku* Velehradská konstatuje, že Laurin opět „vsadil na propracování psychologie postav.“¹⁶¹ Stejný režisérův záměr sledává v inscenaci *Loupežník*, ve které se Laurin zaměřil „na zvýraznění vypjaté polohy vnitřních psychických stavů postav.“¹⁶²

Další výraznou osobností je režisér, tanečník a choreograf Gustav Skála. V jeho režii vznikla řada inscenací, které obohatil o taneční složku. V roce 1993 inscenoval hru *Komedie o Calandrovi*, jež byla „vypracovaná s divadelním citem.“¹⁶³ Dále Velehradská hodnotí dynamický spád v průběhu celého představení a vyzdvihuje Skálovy choreografické schopnosti, díky kterým „rozhybal celé jeviště.“¹⁶⁴ V roce 1996 uvedlo divadlo muzikál *Divotvorný hrnec* v režii Gustava Skály. Muzikál tvořil především balet a podle slov Marty Petrové „poutá pozornost diváka a lahodí jeho oku.“¹⁶⁵ Následující rok režisér vytvořil taneční pohádku *Čert a Káča*. Pro Gustava Skálu byla charakteristická spolupráce s choreografem Vjačeslavem Ivanovem. Jejich spolupráce přinesla na scénu divadla například představení *Louskáček*, které vytvořili „z vánoční pohádky německého romantika E. T. Hoffmanna a baletu

¹⁵⁹ Velehradská, Milada. Poctivě odváděná fraška. *Zář*, 1991, roč. 41–51, č. 25, s. 5.

¹⁶⁰ Velehradská, Milada. Chvilé pohody s Harveyem. *Pardubické noviny – Zář*, 1993, roč. 2, č. 79, s. 9.

¹⁶¹ Velehradská, Milada. Když diváci nejsou s herci na jedné lodi, tak většinou zavládne pořádná nuda. *Pardubické noviny*, 1995, roč. 4, č. 138, s. 8.

¹⁶² Velehradská, Milada. Šťastný návrat Loupežníka na pardubickou scénu. *Pardubické noviny*, 1999, roč. 8, č. 293, s. 9.

¹⁶³ Velehradská, Milada. Kde nuda nemá místo. *Pardubické noviny – Zář*, 1993, roč. 2, č. 43, s. 9.

¹⁶⁴ Tamtéž, s. 9.

¹⁶⁵ Petrová, Marta. Čochtan vypráví, známé písně znějí a publikum dobře baví i v Pardubicích. *Pardubické noviny*, 1996, roč. 5, č. 253, s. 8.

P. I. Čajkovského Louskáček.¹⁶⁶ Diváci tak dostali příležitost vidět představení plné „tance, zpěvu a krásného pohybu.“¹⁶⁷ Kromě „tanečního divadla“ byla pod vedením Skály uvedena klasika jako Strakonický dudák. Netradičním počinem divadla byla premiéra tří jednoaktovek, které divák mohl vidět během jednoho večera. Jednalo se o aktovky – *Nemám čas*, *Tichá domácnost a Vražda na uhelném trhu*. Režisér Gustav Skála za spolupráce dramaturga Ondřeje Šrámka „upozornili na vděčný, ale zapomenutý lidový repertoár.“¹⁶⁸ Sylvie Zajíčková dále vyzdvihuje výborné nápady režiséra, které „spočívají ve slovní komice, významových hříčkách nebo komice situační.“¹⁶⁹

Neméně důležitou osobností byl režisér a hudebník Jiří Seydler, který rozšířil repertoár Východočeského divadla o řadu muzikálů. Podstatnou část jeho tvorby tvořily i inscenace, jejichž převážnou částí byly předlohy dramatiků 20. století. V roce 1993 nastudoval dílo francouzského autora *Romeo a Jana*, ještě téhož roku se rozhodl pro inscenaci *Návštěva staré dámy* od Friedricha Dürrenmatta, kterou Bohuslav Novotný hodnotil jako „umělecký počín sezóny.“¹⁷⁰ Díla Friedricha Dürrenmatta si oblíbil a v roce 1995 uvedl jeho další hru, tentokrát komedii *Frank V*. Následující rok se rozhodl inscenovat detektivní hru Anthonyho Shaffera *Hry se smrtí*. Na konci 90. let uvedl ve spolupráci s Janou Pithartovou hru *Čarodějky ze Salemu* Arthura Millera. Z muzikálové tvorby můžeme jmenovat například rockový muzikál *Žebrácká opera* (1997) nebo muzikál *Juan* (1999). Jiří Seydler pravidelně spolupracoval se skladatelem a textařem Jiřím Šlupkou Svěrákem.¹⁷¹ Na základě získaných kritik můžeme říci, že tvorba Jiřího Seydlera byla pestrým obohacením repertoáru divadla a jeho inscenace byly kritikou přijímány velmi pozitivně.

O tvorbě ostatních režisérů se recenzenti zmiňují jen velmi stručně nebo vůbec. Můžeme zde uvést režii Václava Tomšovského, který měl velké zkušenosti s inscenacemi pro dětského diváka. Pod jeho vedením vznikla pohádka *Tři zlaté vlasy děda Vševěda* (1993) nebo pohádkový muzikál *Byl jednou jeden drak* (1995). Kritika si také všimla projevu režisérky Jany Kališové, u které Velehradská jako její typický rys spatřovala v práci s hercem. V recenzi na inscenaci *Když vane mistrál* napsala, že pro režisérku je „příznačná kvalitní práce

¹⁶⁶ Petrová, Marta. Louskáček vánočním dárkem pro malé i velké diváky. *Pardubické noviny*, 1998, roč. 7, č. 286, s. 8.

¹⁶⁷ Tamtéž, s. 8.

¹⁶⁸ Zajíčková Sylva. Báječně sehraná a čistá inscenace. *Pernštejn*, 1992, roč. 3, č. 14, s. 7.

¹⁶⁹ Tamtéž, s. 7.

¹⁷⁰ Novotný, Bohuslav. Návštěva staré dámy. *Pernštejn*, 1993, roč. 4, č. 143, s. 6.

¹⁷¹ Například v inscenacích: *Žebrácká opera* (1997) *Zavraždění svaté Celestine* (1999) nebo *Čarodějky ze Salemu* (1999)

s hercem.“¹⁷² Následující rok vyzdvihovala, v inscenaci *Tanec na konci léta*, její práci s hercem, kdy „ctí individualitu každého herce (...) a díky tomu se můžeme setkat s uvolněnými a autentickými existujícími postavami.“¹⁷³

3.2.4 Herecké výkony

Herecký soubor VČD byl, stejně jako v předchozím období, hodnocen velmi kladně. Recenzenti na herce Východočeského divadla nahlíželi jako na umělce, kteří společně vytvářeli kvalitní a ucelená představení. Přesto se vyskytovaly výkony, které v očích kritiků vynikaly a ve svých hodnoceních je pravidelně zmiňovali.

V popředí hodnocení stály velmi často herecké výkony Zdeny Bittlové. V představení *Romeo a Jana Velehradská* vyzdvihovala její „přesvědčivý výkon zasluhující obdiv“¹⁷⁴, kde ztvárnila matku Jany. Pozornost upoutala Zdena Bittlová i ve hře *Drobečky z perníku*, kde „herečka opět dokázala, jak dobře vládne základním hereckým nástrojem – svým tělem, pohybem, mimikou a gestikou.“¹⁷⁵ A k bezesporu nejlepším výkonům, které měla Zdena Bittlová možnost předvést, patří postava Claire Zachanassianové.¹⁷⁶

Pěvecké kvality nadále potvrzovala Dagmar Novotná. V inscenaci *Kat a blázen* herečka „opět dokazuje, jak dobrou zpěvačkou je.“¹⁷⁷ Inscenace *Zavraždění svaté Celestine* přineslo Novotné hlavní roli, kterou „zvládla výborně.“¹⁷⁸ V představení *Brouk v hlavě* Novotná „opět dokazuje, že umí zpívat.“¹⁷⁹ Milada Velehradská dále dodává, že by si herečka zasloužila větší šanci, ukázat svůj pěvecký talent.¹⁸⁰

O dalších hereckých výkonech se recenzenti zmiňují jen velmi povrchově, nebo vůbec. Velehradská vyzdvihuje například výkon Pavla Vondry, jež byl „velmi zdařilý (...) a jeho postava Kamila svědčí o nemalém talentu.“¹⁸¹ Petr Hübner podal „vynikající výkon (...)“

¹⁷² Velehradská, Milada. Jaká je pravda o člověku. *Pardubické noviny – Zář*, 1993, roč. 2, č. 120, s. 9.

¹⁷³ Velehradská, Milada. *Tanec na konci léta* v divadle nikoho příliš „neroztančí“. *Pardubické noviny*, 1994, roč. 3, č. 84, s. 9.

¹⁷⁴ Velehradská, Milada. Umírat pro lásku zakázáno? *Pardubické noviny – Zář*, 1993, roč. 2, č. 67, s. 9.

¹⁷⁵ Velehradská, Milada. Deákův Neil Simon. *Zář*, 1990, roč. 40–50, č. 82, s. 7.

¹⁷⁶ Novotný, Bohuslav. Návštěva staré dámy. *Pernštejn*, 1993, roč. 4, č. 143, s. 6.

¹⁷⁷ Velehradská, Milada. *Kat a blázen* spíše s rozpaky. *Zář*, 1990, roč. 40–50, č. 88, s. 7.

¹⁷⁸ Petrová, Marta. Premiéra Celestiny zaplnila hlediště divadla a přispěla k příjemnému zážitku účastníků. *Pardubické noviny*, 1997, roč. 6, č. 252, s. 7.

¹⁷⁹ Velehradská, Milada. Poctivě odváděná fraška. *Zář*, 1991, roč. 41–51, č. 25, s. 5.

¹⁸⁰ Tamtéž, s. 5.

¹⁸¹ Velehradská, Milada. Poctivě odváděná fraška. *Zář*, 1991, roč. 41–51, č. 25, s. 5.

a dokazuje své profesionální kvality.“¹⁸² Petr Novotný zase „překvapil v roli Calandra“¹⁸³ či v roli Vernona, kde byl „pohybově uvolněný, hlasově i pěvecky perfektní, čistě intonuje.“¹⁸⁴ Na Lídě Vláškové a Zdeňkovi Rumpíkovi si recenzenti vážili jejich přesvědčivosti či věrohodné podobě, kterou dávali svým postavám. Nakonec můžeme zmínit výkon Jiřího Kalužného v roli Frederika, díky které „dokazuje, jak vyzrál a jak velkým talentem disponuje.“¹⁸⁵

Uznání patří samozřejmě i dalším hercům pardubického divadla. Můžeme jmenovat výkon Milana Sandhause, Romany Chválové, Michaely Lohniské, Vladimíra Čecha, Martina Mejzlíka, Leopolda Běhana, Ireny Poledníkové nebo Ludmily Meccerodové, která překvapila svojí postavou Lulu ve hře *August, August, august*.

3.2.5 Výtvarné složky

V této části se zaměříme na hodnocení recenzentů v oblasti scénografie, hudby, choreografie a kostýmů.

Z tvorby scénografů můžeme zmínit práci hostujícího Milana Davida, jehož scéna vynikla ve hře *Brouk v hlavě*, kde „perfektně navozuje iluzi elegantního světa pařížských salonů minulých let.“¹⁸⁶ Recenzenty zaujala i scéna Miloše Kališe v inscenaci *Zavraždění svaté Celestine* (1997) či ve hře *Hra se smrtí*, kde scéna „spojuje staré s moderní technikou, oživující strašidelné atrakce.“¹⁸⁷ Ke kladům patřila také „stylová scéna“¹⁸⁸ Vladimíra Nývltu v inscenaci *Harvey a já* nebo scéna Emila Konečného v představení *Zvonokosy* (1992).

S hudbou VČD se spojuje převážně tvorba Dana Fikejze, Josefe Picka a Jiřího Šlupky Svěráka. Hudba Dana Fikejze je zmíněna v několika recenzích a vždy velmi kladně. V představení *Markéta Lazarová* shledává Velehradská hudbu Fikejze jako „vynikající“¹⁸⁹. Ve hře *August, August, august* Velehradská píše, že hudba Dana Fikejze „od začátku ovlivňuje

¹⁸² Velehradská, Milada. Večer tříkrálový našel cestu k divákovi. *Zář*, 1991, roč. 41–51, č. 46, s. 5.

¹⁸³ Velehradská, Milada. Kde nuda nemá místo. *Pardubické noviny – Zář*, 1993, roč. 2, č. 43, s. 9.

¹⁸⁴ Velehradská, Milada. Nad premiérou muzikálu Každý má svého Leona uvedenou o víkend u Východočeském divadle. *Pardubické noviny*, 1995, roč. 4, č. 50, s. 9.

¹⁸⁵ Velehradská, Milada. Umírat pro lásku zakázáno? *Pardubické noviny – Zář*, 1993, roč. 2, č. 67, s. 9.

¹⁸⁶ Velehradská, Milada. Pochvě odváděná fraška. *Zář*, 1991, roč. 41–51, č. 25, s. 5.

¹⁸⁷ Petrová, Marta. Hra se smrtí je víc než jenom parodie detektivního žánru. *Pardubické noviny*, 1996, roč. 5, č. 223, s. 8.

¹⁸⁸ Velehradská, Milada. Chvilé pohody s Harveyem. *Pardubické noviny – Zář*, 1993, roč. 2, č. 79, s. 9.

¹⁸⁹ Velehradská, Milada. Pochopený Vančura. *Zář*, 1990, roč. 40–50, č. 5, s. 3.

celkové vyznění a přináší napětí do vztahů postav a předurčuje jejich konání.“¹⁹⁰ Jeho tvorba zaujala i v inscenaci *Komedii o umučení a slavném vzkříšení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista*, kde hudba byla „rovnocennou složkou divadelní inscenace.“¹⁹¹ Recenzenti ve svých hodnocení nezapomínají ani na orchestr divadla pod vedením Josefa Picka. Pochvaly se Pickovi dostává v představení *Brouk v hlavě* (1991), *Zvonokosy* (1992) či ve hře *Kat a blázen*, kde Velehradská vyjadřuje uznání orchestru pod vedením Josefa Picka, který „dokazuje své muzikantské schopnosti.“¹⁹² Kvalitní hudba je spojována i se skladatelem a textařem Jiřím Šlupkou Svěrákem, Přemyslem Kučerou nebo Martinem Štědroneš, jehož hudba vynikla například v inscenaci *Romeo a Jana*, kde byla „perfektně načasovaná a citlivá.“¹⁹³

S hudbou úzce souvisí choreografie, která byla záležitostí především Gustava Skály a Vjačeslava Ivanova. Gustav Skála pravidelně spolupracoval s kolektivem mladých tanečníků a tanečnic z Pardubic.¹⁹⁴ První příležitost dostala taneční skupina v premiéře muzikálu *Divotvorný hrnec* (1996) a další angažmá dostali například následující rok v taneční pohádce *Čert a Káča* (1997). Podle Marty Petrové k těm nejlepším patřil „Petr Červený, Petr Jirsa nebo Monika Vernerová.“¹⁹⁵ Taneční skupina natolik zaujala Vjačeslava Ivanova, že přijal spolupráci a stal se jejich pedagogem. Recenzenti pravidelně vyzdvihovali jejich výborné výkony a ve vedení s choreografem Vjačeslavem Ivanovem byl patrný vzestup úrovně taneční skupiny.¹⁹⁶

Recenzenti si také všímali práce kostymérek. Oceňovali pravidelně tvorbu kostymérky Dany Hákové nebo Věry Mejtové, které již v předchozích letech prokázaly talent svými nápaditými a krásnými kostýmy. Během 90. let v popředí stály nově kostýmy Josefa Jelínka. Milada Velehradská hodnotila jeho kostýmy jako „nápadité a krásné“¹⁹⁷, v inscenaci *Strakonický dudák* označila Jelínkovy kostýmy, které patří „ke špičce svého oboru.“¹⁹⁸ Ve hře *Ideální manžel* ocenila znovu nápadité a výrazné kostýmy Josefa Jelínka, kterými „jen barvou a stříhem podtrhnul ženskou vypočítavost, serióznost či nevinnost.“¹⁹⁹ Pozornosti se dostalo

¹⁹⁰ Velehradská, Milada. Milý a úspěšný návrat. *Zář*, 1990, roč. 40–50, č. 37, s. 2.

¹⁹¹ Velehradská, Milada. Poselství lásky. *Zář*, 1990, roč. 40–50, č. 51, s. 3.

¹⁹² Velehradská, Milada. Kat a blázen spíše s rozpaky. *Zář*, 1990, roč. 40–50, č. 88, s. 7.

¹⁹³ Velehradská, Milada. Umírat pro lásku zakázáno? *Pardubické noviny – Zář*, 1993, roč. 2, č. 67, s. 9.

¹⁹⁴ Taneční studio Východočeského divadla

¹⁹⁵ Petrová, Marta. Taneční pohádka Čert a Káča pěkným dárkem za pololetní vysvědčení. *Pardubické noviny*, 1997, roč. 6, č. 28, s. 8.

¹⁹⁶ Petrová, Marta. Divadlem se nesly líbivé melodie, mlčelo se a tleskalo. *Pardubické noviny*, 1999, roč. 8, č. 32, s. 7.

¹⁹⁷ Velehradská, Milada. Chvilé pohody s Harveyem. *Pardubické noviny – Zář*, 1993, roč. 2, č. 79, s. 9.

¹⁹⁸ Velehradská, Milada. Stále mladý Strakonický dudák. *Pardubické noviny*, 1995, roč. 4, č. 13, s. 8.

¹⁹⁹ Velehradská, Milada. Stále aktuální Oscar Wilde. *Zář*, 1991, roč. 41–51, č. 94, s. 7.

i kostýmům slovenské výtvarnice Kataríny Hollé, které byly „dokonalé ve střihu a barvách.“²⁰⁰ Nezapomnělo se ani na kostýmy Tomáše Kypty, „které dotvářejí charakter postav (...) a společně s bílou tělkou nalíčené tváře herců jen umocní groteskní, absurdní hru.“²⁰¹

3.3 Inscenace v posledním roce 20. století

První premiéru roku 2000 připravilo Východočeské divadlo komedii anglického spisovatele a dramatika George Bernarda Shawa *Člověk nikdy neví*, která diváky zavádí do doby viktoriánské Anglie. Inscenace vznikla pod vedením hostujícího režiséra Petra Svojtky a pardubické režisérky Jany Uherové. Podle Vlastimila Nováka vynikající výkony podal herec Jan Hyhlík a jeho kolega Pavel Novotný.²⁰²

V únoru byla divákům představena inscenace Terrence McNallyho s názvem *Maria Callas*. Hlavní postavu operní pěvkyně ztvárnila Zdena Bittlová, která se své role zhostila na výbornou. Hru o bolesti života a umění, o síle a odvaze ji prožít nastudoval Michael Tarant. Milada Velehradská vyzdvihuje režisérovu práci s hercem a živou komunikaci mezi jevištěm a divákem, jež se staly pro Tarantovu práci charakteristickými rysy. Velehradská oceňuje dále spolupráci režiséra s mladými pěvci z pardubické konzervatoře²⁰³ a spoluúčast profesora konzervatoře a klavíristy Josefa Picka. Představení hodnotí jako perfektní počín divadla, o jehož inscenaci se bude mluvit ještě dlouho.²⁰⁴

Další premiérou divadla se v březnu 2000 stala komedie současného anglického autora Dava Freedmana *Dovolená s rizikem*. Své role se dobře zhostil Jiří Kalužný, Pavel Novotný a dařilo se i herečce Dagmar Novotné, Romaně Chválové nebo Petře Janečkové. Tomáš Dvořák doporučuje hru divákům jako ideální příležitost, jak alespoň na chvíli zapomenout na každodenní starosti a nechat se bavit sérií příhod manželů na dovolené.²⁰⁵ Na konci měsíce Východočeské divadlo uvedlo další premiéru, tentokrát grotesku *Cvoci* od Františka Pokorného, který jako host hru režíroval a zároveň byl tvůrcem choreografie.²⁰⁶ Hlavní

²⁰⁰ Velehradská, Milada. Pochtivě odváděná fraška. *Zář*, 1991, roč. 41–51, č. 25, s. 5.

²⁰¹ Velehradská, Milada. Když zlo přeroste všechny lidské dimenze. *Pardubické noviny*, 1995, roč. 4, č. 119, s. 8.

²⁰² Novák, Vlastimil. Věra Galatíková před premiérou poděkovala svým divákům. *Pardubické noviny*, 2000, roč. 9, č. 13, s. 7.

²⁰³ Hana Voženílková, David Rakoncaj a Lucie Smotlachová

²⁰⁴ Velehradská, Milada. Sólo pro Zdenu Bittlovou alias pěvkyni Marii Callas. *Pardubické noviny*, 2000, roč. 9, č. 45, s. 23.

²⁰⁵ Dvořák, Tomáš. Ve Východočeském divadle hrál hlavní roli humor. *Pardubické noviny*, 2000, roč. 9, č. 61, s. 7.

²⁰⁶ Novotný, Bohuslav. Groteska na Hronovické scéně. *Pernštejn*, 2000, roč. 11, č. 16, s. 2.

představitelé, Milan Němec a Radek Žák, ukázali, že „jsou komedianty v tom nejlepším slova smyslu. Svými výkony téměř beze slov a zvuků udrželi pozornost diváků a byli odměněni potleskem.“²⁰⁷

Další premiéra Východočeského divadla vznikla na základě předlohy současné autorky Elizabeth B. Henleyové. V dubnu divadlo uvedlo premiéru hra *Zločiny srdce*, která je nabitá emocemi a určena především pro náročnější diváky. Představení v režii Františka Laurina je založeno především na ženských hereckých výkonech Ludmily Mecerodové, Kristiny Jelínkové, Lídy Vláškové a Jindry Janouškové. Inscenace podává obraz o životě tří temperamentních sester Magrathových v momentě, kdy nejmladší z nich hrozí vězení za pokus o zabití svého manžela.²⁰⁸

Květen přinesl na scénu Východočeského divadla operu *Hubička*, kterou nastudovali studenti konzervatoře spolu s profesory. Inscenátoři nechali oživnout příběh lásky a věrnosti z krkonošských hor na pozadí Smetanovy hudby. Milada Velehradská počin inscenátorů považovala za velmi odvážný, ale jak se po premiéře ukázalo, opera si zaslouží rozhodně obdiv. Orchester pod vedením Otakara Tvrdeho a Vladimíra Kulíka hrál skvěle, scéna Petra Zemana výborně podtrhla atmosféru a opeře dominovaly spontánní výkony konzervatoristů, kteří dostali možnost vyzkoušet si své schopnosti přímo na jevišti. V Pardubicích se podařilo udělat operní přestavení se vším, co k tomuto žánru náleží.²⁰⁹

V červnu uvedlo Východočeské divadlo renesanční komedii *Předvečer tříkrálový*, jejíž autorství je připisováno Sienským Akademikům. Komedii úspěšně režíroval Jiří Seydler, před kterým stál nelehký úkol, nejen proto, že se na jevišti v jednu chvíli objevilo až jednadvacet protagonistů. Při režii musel také počítat i s představeními v areálu pardubického zámku či na hradě Kunětická hora. Scénu výborně podpořil scénograf Petr Zeman a historický ráz hry podtrhla i šermířská skupina Zubří. Na scéně se poprvé představila pohostinsky Lucie Štěpánková, z uměleckého souboru VČD pak například Jan Pilař, Václav Dušek, Jana Rubášová nebo Martin Mejzlík. Všichni zúčastnění potvrdili vysokou kvalitu hereckého souboru Východočeského divadla.²¹⁰

²⁰⁷ Tamtéž, s. 2.

²⁰⁸ Dvořák, Tomáš. *Zločiny srdce* je hra plná emocí především pro náročnější diváky. *Pardubické noviny*, 2000, roč. 9, č. 91, s. 7.

²⁰⁹ Velehradská, Milada. Kouzlo Smetanovy hudby a elán mládí v Pardubicích zvítězily. *Pardubické noviny*, 2000, roč. 9, č. 117, s. 9.

²¹⁰ Novotný, Bohuslav. Neznámá známá komedie. *Pernštejn*, 2000, roč. 11, č. 25, s. 3.

Na začátku října se v repertoáru pardubického divadla objevila hra *Nápadníci trůnu* norského autora Henrika Ibsena. Ibsenova tragédie vypráví o nelítostném boji mezi dvěma adepty na královskou korunu, v němž touha po moci je silnější než cokoliv jiného. Ve hře excelují Josef Vávra, Peter Húbner nebo Jiří Kalužný a celou atmosféru dokresluje podmanivá hudba Vladimíra Franze. Tomáš Dvořák hodnotí inscenaci Michaela Taranta jako jeden z nejvelkolepějších projektů v historii VČD.²¹¹

Na podzim 2000 přinesl pohádkový muzikál *Kouzelné střevíčky* na motivy pohádkáře Hanse Christiana Andersena. Pod režijním vedením Jiřího Seydlera získal velkou hereckou příležitost Martin Hrubý a přesvědčil diváky o svých kvalitách. Skvělé výkony podaly také herečky Michaela Frkalová a Petra Janečková, které dokázaly své pěvecké i taneční kvality. Atmosféru Kouzelných střevíčků nakonec dotváří pozoruhodná scéna a kostýmy Petra Zemana. O úspěchu inscenace svědčí několikaminutový potlesk diváků.²¹²

Jako poslední premiéru v tomto tisíciletí uvedlo Východočeské divadlo tragikomedii Antona Pavloviče Čechova *Tři sestry*. Režisér František Laurin si ke spolupráci přizval Josefa Jelínka, který se zasloužil o nádherně prosvětlenou scénu a dokonalé kostýmy. Hudba Mikiho Jelínka zase vystihla náladu a atmosféru tragikomického příběhu o životě. V závěru hodnocení Tomáš Dvořák chválí herecké obsazení zkušenými členy souboru, a také vyzdvihuje výkony herců mladší generace – Eva Janoušková, Lucie Štěpánková, Tomáš Kolomazník či Pavel Doucek.²¹³

²¹¹ Dvořák, Tomáš. Velké chvíle Východočeského divadla při Ibsenově dramatu. *Pardubické noviny*, 2000, roč. 9, č. 235, s. 11.

²¹² Dvořák, Tomáš. Kouzelné střevíčky přenesly malé i velké ve Východočeském divadle do jiného světa. *Pardubické noviny*, 2000, roč. 9, č. 269, s. 7.

²¹³ Dvořák, Tomáš. V Čechových Třech sestřích táhnou herci za jeden provaz. *Pardubické noviny*, 2000, roč. 9, č. 293, s. 7.

Závěr

V bakalářské práci jsme se pokusili postihnout vývojové proměny tvorby Východočeského divadla od druhé poloviny 80. let 20. století do roku 2000. V této části předložíme souhrnné výsledky našeho zkoumání.

V první části práce jsme se stručně věnovali dobové atmosféře po roce 1989, též jsme neopomenuli nastínit situaci během normalizačních let, 70. a 80. léta 20. století. Následně jsme se věnovali historii Východočeského divadla Pardubice, kde jsme se také zabývali divadlem během období normalizace a období po roce 1989. Dále jsme se zaměřili na osobnosti VČD, které se výrazně podílely na tváři divadla v průběhu let 1985–2000.

V druhé části bakalářské práce jsme si definovali pojmy kultura a regionální tisk. Následně jsme se přesunuli k charakteristice kulturní rubriky v pardubickém tisku – *Zář*, *Pardubické noviny – Zář*, *Pardubické noviny* a *Pernštejn*. Zjistili jsme, že nejvíce prostoru v kulturní rubrice bylo věnováno Východočeskému divadlu. Poslední kapitolu této části jsme věnovali VČD, ve které jsme se zabývali divadelní tematikou v jednotlivých novinách. V *Záři* měla hodnocení inscenací či rozhovory s osobnostmi VČD na starosti Milada Velehradská. Jen výjimečně se objevovaly články o divadle na titulní straně a pokud ano, tak v souvislosti s politicky významnou situací, nebo účastí člena KSČ. Změna nastala až po listopadovém převratu v roce 1989, kdy bylo možné na titulní straně najít články o divadle. V 90. letech pokračovala Velehradská ve své práci recenzentky v *Pardubických novinách*, kde byla publikována její hodnocení divadelních představení VČD či rozhovory s umělci. Od roku 1996 bylo psaní recenzí především v režii Marty Petrové. Nejméně recenzí, v námi sledovaném období, bylo publikováno v novinách *Pernštejn*. Hodnocení inscenací měla na starosti Sylva Zajíčková a Bohuslav Novotný. Výjimečně se objevovaly rozhovory s členy VČD, jež měla na starosti Jarmila Jetenská.

V hlavní části práce jsme se věnovali analýze kritické recepce tvorby VČD v pardubickém tisku. Nejprve jsme nastínili strukturu recenzí, která se v průběhu let takřka nezměnila. Úvod vždy obsahuje představení díla a autora předlohy. V další části hodnocení se recenzenti zaměřují na práci režiséra a herecké výkony. Hodnocení výtvarných složek inscenace, je pak převážně shrnuto v jedné či dvou větách, nebo je zcela vynecháno. Na základě této struktury jsme kapitoly zaměřily na jednotlivé složky inscenace, jež recenzenti hodnotí – repertoár, téma, režisér, herecké výkony a výtvarné složky představení.

Nyní se pokusíme pojmenovat základní vývojové linie tvorby divadla v 90. letech 20. století.

Pád komunistického režimu přinesl několik změn v repertoáru. Zaprvé, z dramaturgického plánu zmizely téměř hry ruských autorů, zatímco v 80. letech se hry těchto autorů objevovaly pravidelně. V 90. letech se divák mohl setkat pouze s dvěma inscenacemi ruských autorů – *Kean IV.* (1995) a *Revizor* (1998). Další změnou, kterou přinesl listopadový převrat, byl návrat zakázaných autorů. Divadlo v první polovině 90. let uvedlo hned několik her: Pavel Kohout – *August, August, august*, Bohumil Hrabal – *Ostře sledované vlaky*, Milan Kundera – *Jakub a jeho Pán*. Na repertoáru divadla se objevily i hry Friedricha Dürrenmatta, které byly dříve zakázány. Oblíbenými autory, kteří se na prkna VČD v průběhu let 1985–2000 vraceli pravidelně, byli například W. Shakespeare, Neil Simon, Carlo Goldoni, Tennessee Williams, Molière nebo Karel Čapek. Repertoár divadla byl žánrově velmi rozmanitý, ale v 90. letech se stal dominujícím žánrem muzikál, který navazoval na hudební linii, která se začala formovat již v průběhu 80. let a vyvrcholila v 90. letech 20. století.

V 80. letech si inscenátoři vybírali převážně hry, ve kterých byla řešena otázka morálky a charakteru člověka, jimiž se nepřímo vyjadřovali ke své době. Oproti tomu 90. léta přinesla inscenátorům volnost se svobodně vyjadřovat. Režiséři nastudovali řadu her, které byly svým tématem aktuální, nadčasové, a které se vyjadřovaly k politickému režimu. Například můžeme jmenovat hru *Kat a blázen*, *Frank V.* nebo *August, August, august*. V průběhu 90. let se potřeba vyjádřit se k současnosti postupně vytrácela a nahradilo ji téma mezilidských vztahů a citů, které bylo námětem několika inscenací.

Jak již bylo řečeno, repertoár divadla byl velmi rozmanitý. V 90. letech obohatil repertoár divadla Michael Tarant, který se již v minulých letech zasloužil o řadu výborných inscenací a pravidelně získával od kritiků kladná hodnocení. Novou tváří byl režisér František Laurin, který rozšířil dosavadní repertoár o hry českých i světových autorů. Například v roce 1998 nastudoval hru *Revizor* a následující rok uvedl hru *Loupežník*. Další výraznou osobností byl Jiří Seydler, který oživil scénu o hry dramatiků 20. století a několika hrám vtiskl muzikálovou podobu. Na hudební složku navázal režisér a choreograf Gustav Skála, který vytvořil nejedno skvělé taneční představení. O inscenace pro nejmenší diváky se postaral režisér Václav Tomšovský. Musíme konstatovat, že ve sledovaném období kritici hodnotili repertoár a tvorbu režisérů velmi pozitivně.

Herecký soubor Východočeského divadla byl kritiky vnímán velmi kladně. Recenzenti pravidelně vyzdvihovali kvalitní herecké výkony či talent jednotlivců. V 80. letech byl oceňován především projev Milana Sandhause, Zdeny Bittlové, Romany Chválové či Dagmar Novotné a kritika je pozorovala i v období 90. let, kdy znovu dokazovali svůj talent, v nejedné hlavní roli.

Výtvarným složkám inscenace se recenzenti ve svých kritikách příliš nevěnovali. A pokud ano, tak v 80. letech se jednalo především o hodnocení ztvárnění scény. V 90. letech je tato složka recenzenty patrně opomíjená a do popředí jejich zájmu se dostává hodnocení hudby, choreografie či kostýmů. Tento fakt můžeme připisovat skutečnosti, že v 90. letech na repertoáru divadla převažovala představení postavená na hudbě či tanci a tvorba nápaditých kostýmů byla vzhledem k muzikálovému či tanečnímu zaměření pochopitelná.

Rok 2000 přinesl v režii Východočeského divadla představení na Kunětické hoře, představení na Pardubickém zámku, dále komedie, muzikál, operu a inscenátoři také ukázali, že se nebojí ani her současných autorů. Z tvůrců můžeme jmenovat Jiřího Seydlera, Františka Laurina nebo Michaela Taranta. Z hereckého souboru opět vynikala například Zdena Bittlová, Dagmar Novotná, Pavel Novotný nebo Romana Chválová. Výborné výkony odvedl i herec Jan Hyhlík nebo Jiří Kalužný.

V námi sledovaném období se recenzenti věnují stále stejným aspektům, tedy předloze inscenace, práci režiséra, hereckým výkonům, výjimečně provedení scény či práci kostymérek. Z analýzy kritických ohlasů je patrné, že recenzenti kladou největší pozornost na herecké výkony. Hodnotí, jak se herec či herečka zhostili role, zda své postavě dali vše, co jí náleží či naopak. Většinu recenzí tvoří právě hodnocení herecké složky a díky tomu je práci režiséra, scénografů, kostymérkám či hudebníkům věnováno minimum prostoru. Výtvarná složka inscenace či práce režiséra je pak převážně zmíněna, pokud kritika překvapila či zaujala svým pojetím. Více zmínek o hudební, nebo taneční složce můžeme vidět v recenzích v druhé polovině 90. let, kdy se muzikály, hudební komedie či opery začaly objevovat pravidelně v repertoáru divadla. Celkově můžeme říci, že veškeré divadelní složky, které se podílejí na výsledné inscenaci, jsou kritiky hodnoceny velmi kladně. Recenzenti pohlíží na VČD jako na kulturní instituci, která se pyšní výborným hereckým souborem, kvalitní prací režisérů, dramaturgů, scénografů, hudebníků a kostymérek.

Prameny a literatura

Prameny – kritiky a recenze

- Velehradská, Milada. Stále živý Moliér. *Zář*, 1985, roč. 36–40, č. 5, s. 3.
- Velehradská, Milada. Zlatí chlupci. *Zář*, 1985, roč. 36–40, č. 23, s. 3.
- Velehradská, Milada. Aischylova Oreseteia. *Zář*, 1985, roč. 36–40, č. 26, s. 3.
- Velehradská, Milada. Současnost na pardubické scéně. *Zář*, 1985, roč. 36–40, č. 43, s. 3.
- Velehradská, Milada. Počestné ženy Windsorské. *Zář*, 1985, roč. 36–40, č. 76, s. 7.
- Velehradská, Milada. Když se dělá jenom legrace. *Zář*, 1985, roč. 36–40, č. 101, s. 3.
- Velehradská, Milada. Rafan na pardubické scéně. *Zář*, 1986, roč. 31–41, č. 8, s. 7.
- Velehradská, Milada. Cesta za dobrou zábavou. *Zář*, 1986, roč. 31–41, č. 11, s. 3.
- Velehradská, Milada. Sólo pro bicí (hodiny). *Zář*, 1986, roč. 31–41, č. 29, s. 3.
- Velehradská, Milada. Mam'zelle Nitouche. *Zář*, 1986, roč. 31–41, č. 38, s. 6.
- Velehradská, Milada. Ondina. *Zář*, 1986, roč. 31–41, č. 46, s. 3.
- Velehradská, Milada. Padalo listí, padala jablíčka. *Zář*, 1986, roč. 31–41, č. 53, s. 3.
- Velehradská, Milada. Poslední lhůta ve Východočeském divadle. *Zář*, 1986, roč. 31–41, č. 87, s. 3.
- Velehradská, Milada. Past, ale na koho? *Zář*, 1986, roč. 31–41, č. 102, s. 7.
- Velehradská, Milada. Stále mladý Neruda. *Zář*, 1987, roč. 32–42, č. 7, s. 3.
- Velehradská, Milada. Sever proti Jihu. *Zář*, 1987, roč. 32–42, č. 24, s. 7.
- Velehradská, Milada. Nehoda. *Zář*, 1987, roč. 32–42, č. 38, s. 3.
- Velehradská, Milada. Pekelník. *Zář*, 1987, roč. 32–42, č. 43, s. 3.
- Velehradská, Milada. Popelka ve Východočeském divadle. *Zář*, 1987, roč. 32–42, č. 54, s. 3.
- Velehradská, Milada. O člověku a světě. *Zář*, 1987, roč. 32–42, č. 56, s. 3.
- Velehradská, Milada. Višňový sad. *Zář*, 1987, roč. 32–42, č. 85, s. 3.
- Velehradská, Milada. Kočka známá i neznámá. *Zář*, 1987, roč. 32–42, č. 94, s. 3.

Velehradská, Milada. VČD: V lehkém tónu Únosu Sabine. *Zář*, 1988, roč. 38–48, č. 9, s. 3.

Velehradská, Milada. Životopis mého strýce. *Zář*, 1988, roč. 38–48, č. 15, s. 3.

Velehradská, Milada. Obchodník s deštěm ve VČD. *Zář*, 1988, roč. 38–48, č. 28, s. 3.

Velehradská, Milada. Tři mušketýři ve VČD. *Zář*, 1988, roč. 38–48, č. 34, s. 3.

Velehradská, Milada. Věc Makropulos. *Zář*, 1988, roč. 38–48, č. 47, s. 3.

Velehradská, Milada. Ptáci. *Zář*, 1988, roč. 38–48, č. 54, s. 3.

Velehradská, Milada. Rozpaky nad Domem Bernardy Albové. *Zář*, 1988, roč. 38–48, č. 95, s. 3.

Velehradská, Milada. Teta z Bruselu zabrala. *Zář*, 1989, roč. 39v49, č. 7, s. 3.

Velehradská, Milada. Políček morálce. *Zář*, 1989, roč. 39–49, č. 13, s. 3.

Velehradská, Milada. Hrátky s čertem. *Zář*, 1989, roč. 39v49, č. 26, s. 3.

Velehradská, Milada. Moc a morálka. *Zář*, 1989, roč. 39–49, č. 50, s. 3.

Velehradská, Milada. Stále mladý Goldoni. *Zář*, 1989, roč. 39–49, č. 52, s. 3.

Velehradská, Milada. Sólo pro tři herečky. *Zář*, 1989, roč. 39–49, č. 79, s. 3.

Velehradská, Milada. Velký autor, velké téma, leč... *Zář*, 1989, roč. 39–49, č. 93, s. 3.

Velehradská, Milada. Pochopený Vančura. *Zář*, 1990, roč. 40–50, č. 5, s. 3.

Velehradská, Milada. Divácky vděčné představení. *Zář*, 1990, roč. 40–50, č. 17, s. 3.

Velehradská, Milada. Inscenace bez křídel. *Zář*, 1990, roč. 40–50, č. 19, s. 3.

Velehradská, Milada. Milý a úspěšný návrat. *Zář*, 1990, roč. 40–50, č. 37, s. 2.

Velehradská, Milada. Poselství lásky. *Zář*, 1990, roč. 40–50, č. 51, s. 3.

Velehradská, Milada. Deákův Neil Simon. *Zář*, 1990, roč. 40–50, č. 82, s. 7.

Velehradská, Milada. Kat a blázen spíše s rozpaky. *Zář*, 1990, roč. 40–50, č. 88, s. 7.

Velehradská, Milada. Steinbeck hovořící k dnešku. *Zář*, 1990, roč. 40–50, č. 94, s. 3.

Velehradská, Milada. Jako léčebná kúra. *Zář*, 1991, roč. 41–51, č. 1, s. 3.

Velehradská, Milada. Fracasse plný elánu. *Zář*, 1991, roč. 41–51, č. 9, s. 5.

Velehradská, Milada. Poctivě odváděná fraška. *Zář*, 1991, roč. 41–51, č. 25, s. 5.

- Velehradská, Milada. Představení pod čárku. *Zář*, 1991, roč. 41–51, č. 30, s. 3.
- Velehradská, Milada. Večer tříkrálový našel cestu k divákovi. *Zář*, 1991, roč. 41–51, č. 46, s. 5.
- Velehradská, Milada. Léčba smíchem na 50 procent. *Zář*, 1991, roč. 41–51, č. 85, s. 5.
- Velehradská, Milada. Stále aktuální Oscar Wilde. *Zář*, 1991, roč. 41–51, č. 94, s. 7.
- Škoda, Petr. Excelentní výkon Pavla Vondry. *Zář*, 1991, roč. 41–51, č. 101, s. 5.
- Ozoráková, Jaroslava. Ochutnejte zvonokoské víno! *Zář*, 1992, roč. 42–52, č. 72, s. 5.
- Zajíčková, Sylva. Thornton Wilder: Naše městečko. *Pernštejn*, 1992, roč. 3, č. 4, s. 7.
- Zajíčková, Sylva. Nová premiéra ve VČD. *Pernštejn*, 1992, roč. 3, č. 7, s. 2.
- Zajíčková Sylva. Báječně sehraná a čistá inscenace. *Pernštejn*, 1992, roč. 3, č. 14, s. 7.
- Velehradská, Milada. Muž jménem Juan. *Pardubické noviny – Zář*, 1993, roč. 2, č. 19, s. 9.
- Velehradská, Milada. Kde nuda nemá místo. *Pardubické noviny – Zář*, 1993, roč. 2, č. 43, s. 9.
- Velehradská, Milada. Umírat pro lásku zakázáno? *Pardubické noviny – Zář*, 1993, roč. 2, č. 67, s. 9.
- Velehradská, Milada. Chvilé pohody s Harveyem. *Pardubické noviny – Zář*, 1993, roč. 2, č. 79, s. 9.
- Velehradská, Milada. Jaká je pravda o člověku. *Pardubické noviny – Zář*, 1993, roč. 2, č. 120, s. 9. ISSN 1210-6046.
- Velehradská, Milada. S pohádkou pro malé do světa štěstí. *Pardubické noviny*, 1993, roč. 2, č. 211, s. 9. ISSN 1210-6046.
- Velehradská, Milada. Člověk musí mít také odvahu. *Pardubické noviny*, 1993, roč. 2, č. 293, s. 9. ISSN 1210-6046.
- Novotný, Bohuslav. Návštěva staré dámy. *Pernštejn*, 1993, roč. 4, č. 143, s. 6.
- Velehradská, Milada. Ať žije krásný romantismus! *Pardubické noviny*, 1994, roč. 3, č. 19, s. 7. ISSN 1210-6046.
- Velehradská, Milada. Setkání s mistrem smíchu. *Pardubické noviny*, 1994, roč. 3, č. 44, s. 9. ISSN 1210-6046.
- Velehradská, Milada. Tanec na konci léta v divadle nikoho příliš „neroztančí“. *Pardubické noviny*, 1994, roč. 3, č. 84, s. 9. ISSN 1210-6046.

Velehradská, Milada. Drama lidských citů. *Pardubické noviny*, 1994, roč. 3, č. 102, s. 9. ISSN 1210-6046.

Velehradská, Milada. Kolik kabátů máš, tolikrát jsi...*Pardubické noviny*, 1994, roč. 3, č. 139, s. 9. ISSN 1210-6046.

Velehradská, Milada. Obrovský dar smíchu pro hlediště. *Pardubické noviny*, 1994, roč. 3, č. 214, s. 8. ISSN 1210-6046.

Velehradská, Milada. Jak se minout s vlastním životem. *Pardubické noviny*, 1994, roč. 3, č. 261, s. 8. ISSN 1210-6046.

Velehradská, Milada. Plukovník dřív uspal diváky. *Pardubické noviny*, 1994, roč. 3, č. 279, s. 8. ISSN 1210-6046.

Velehradská, Milada. Stále mladý Strakonický dudák. *Pardubické noviny*, 1995, roč. 4, č. 13, s. 8. ISSN 1210-6046.

Velehradská, Milada. O lidské samotě a touze někam patřit. *Pardubické noviny*, 1995, roč. 4, č. 37, s. 8. ISSN 1210-6046.

Velehradská, Milada. Nad premiérou muzikálu Každý má svého Leona uvedenou o víkend u ve Východočeském divadle. *Pardubické noviny*, 1995, roč. 4, č. 50, s. 9. ISSN 1210-6046.

Novotný, Bohuslav. Kean IV. ruského dramatika Grigorije Gorina. *Pernštejn*, 1995, roč. 6, č. 22, s. 3.

Velehradská, Milada. Když zlo přeroste všechny lidské dimenze. *Pardubické noviny*, 1995, roč. 4, č. 119, s. 8. ISSN 1210-6046.

Velehradská, Milada. Když diváci nejsou s herci na jedné lodi, tak většinou zavládne pořádná nuda. *Pardubické noviny*, 1995, roč. 4, č. 138, s. 8. ISSN 1210-6046.

Velehradská, Milada. Byl jednou jeden drak v divadle. *Pardubické noviny*, 1995, roč. 4, č. 214, s. 7. ISSN 1210-6046.

Velehradská, Milada. Počestné paničky pardubické mají následovnice, město perníku splatilo dluh svému rodákovi. *Pardubické noviny*, 1995, roč. 4, č. 230, s. 8. ISSN 1210-6046.

Velehradská, Milada. Víkend s Krausovou nebyl rozhodně marný. *Pardubické noviny*, 1995, roč. 4, č. 248, s. 8. ISSN 1210-6046.

Velehradská, Milada. Výborné herecké výkony tří představitelů. *Pardubické noviny*, 1995, roč. 4, č. 271, s. 7. ISSN 1210-6046.

Velehradská, Milada. „S tvou dcerou ne“, vydařená sobotní premiéra ve Východočeském divadle. *Pardubické noviny*, 1995, roč. 4, č. 289, s. 7. ISSN 1210-6046.

- Petrová, Marta. První letošní premiérová hra divákovi nastavila zrcadlo. *Pardubické noviny*, 1996, roč. 5, č. 18, s. 8. ISSN 1210-602 X.
- Petrová, Marta. Dámský krejčí není trhákem, ale příjemná zábava to je. *Pardubické noviny*, 1996, roč. 5, č. 36, s. 8. ISSN 1210-602 X.
- Petrová, Marta. Premiérové publikum se bavilo. *Pardubické noviny*, 1996, roč. 5, č. 66, s. 7. ISSN 1210-602 X.
- Petrová, Marta. Na Pana Jedermanna se lepší smůla zakletá do nemoci a nejen u herců. *Pardubické noviny*, 1996, roč. 5, č. 106, s. 8. ISSN 1210-602 X.
- Petrová, Marta. Publikum tleskalo poslední premiéře i návratu své herečky Valerie Kaplanové. *Pardubické noviny*, 1996, roč. 5, č. 147, s. 8. ISSN 1210-602 X.
- Petrová, Marta. Hra se smrtí je víc než jenom parodie detektivního žánru. *Pardubické noviny*, 1996, roč. 5, č. 223, s. 8. ISSN 1210-602 X.
- Petrová, Marta. Čochtan vypráví, známé písně znějí a publikum dobře baví i v Pardubicích. *Pardubické noviny*, 1996, roč. 5, č. 253, s. 8. ISSN 1210-602 X.
- Petrová, Marta. Zápasnický ring premiérové publikum zpočátku zaskočil. *Pardubické noviny*, 1996, roč. 5, č. 270, s. 8. ISSN 1210-602 X.
- Petrová, Marta. V Jidelně nejen o stolování normální americké rodinky. *Pardubické noviny*, 1996, roč. 5, č. 300, s. 8. ISSN 1210-602 X.
- Petrová, Marta. Taneční pohádka Čert a Káča pěkným dárkem za pololetní vysvědčení. *Pardubické noviny*, 1997, roč. 6, č. 28, s. 8. ISSN 1210-602 X.
- Petrová, Marta. Vesele smutná Žebrácká opera poprvé na prknech Východočeského divadla. *Pardubické noviny*, 1997, roč. 6, č. 52, s. 8. ISSN 1210-602 X.
- (vel.). Sluha dvou pánů zase po letech potěšil. *Pardubické noviny*, 1997, roč. 6, č. 93, s. 7. ISSN 1210-602 X.
- Petrová, Marta. Hra Pan Hamilkar publikum zaujala už tím, že nešlo o pouhou komedii. *Pardubické noviny*, 1997, roč. 6, č. 104, s. 8. ISSN 1210-602 X.
- Petrová, Marta. Lucerna na pardubické scéně v trochu netradičním podání. *Pardubické noviny*, 1997, roč. 6, č. 145, s. 8. ISSN 1210-602 X.
- Petrová, Marta. Dům se sedmi balkóny uvedl úspěšně 88. divadelní sezónu. *Pardubické noviny*, 1997, roč. 6, č. 216, s. 8. ISSN 1210-602 X.
- Petrová, Marta. Premiéra Celestiny zaplnila hlediště divadla a přispěla k příjemnému zážitku účastníků. *Pardubické noviny*, 1997, roč. 6, č. 252, s. 7. ISSN 1210-602 X.
- Novotný, Bohuslav. Francouzská komedie rozmanitých žánrů poskytuje příjemné rozptýlení. *Pernštejn*, 1997, roč. 8, č. 44, s. 10.

- Petrová, Marta. Dáma s kaméliemi je pěkným dárkem příznivcům divadla. *Pardubické noviny*, 1997, roč. 6, č. 299, s. 8. ISSN 1210-602 X.
- Uhlířová, Petra. Werichova pohádka Lakomá Barka skvěle baví dětské i dospělé diváky. *Pardubické noviny*, 1998, roč. 7, č. 33, s. 8. ISSN 1210-602 X.
- Novotný, Bohuslav. Představení plné lásky, poezie a humoru. *Pernštejn*, 1998, roč. 9, č. 14, s. 10.
- Novotný, Bohuslav. V dubnu navštívil VČD O Henry. *Pernštejn*, 1998, roč. 9, č. 18, s. 10.
- Petrová, Marta. Mam'zelle Nitouche je nyní ctihodná matka představená. *Pardubické noviny*, 1998, roč. 7, č. 103, s. 8. ISSN 1210-602 X.
- Petrová, Marta. Dolly v podání Dagmar Novotné byla oceňována častým potleskem. *Pardubické noviny*, 1998, roč. 7, č. 221, s. 8. ISSN 1210-602 X.
- Petrová, Marta. Premiéroví diváci si na Rybě ve čtyřech „pochutnali“. *Pardubické noviny*, 1998, roč. 7, č. 239, s. 8. ISSN 1210-602 X.
- Petrová, Marta. Nejen Chlestakov je důvod k zamyšlení a zdroj zábavy. *Pardubické noviny*, 1998, roč. 7, č. 262, s. 8. ISSN 1210-602 X.
- Petrová, Marta. Louskáček vánočním dárkem pro malé i velké diváky. *Pardubické noviny*, 1998, roč. 7, č. 286, s. 8. ISSN 1210-602 X.
- Petrová, Marta. Mnoho povyku pro nic zůstává aktuální i po čtyřech stoletích. *Pardubické noviny*, 1999, roč. 8, č. 14, s. 7. ISSN 1210-602 X.
- Petrová, Marta. Divadlem se nesly líbivé melodie, mlčelo se a tleskalo. *Pardubické noviny*, 1999, roč. 8, č. 32, s. 7. ISSN 1210-602 X.
- Petrová, Marta. Premiéra nového muzikálu na pardubické scéně. *Pardubické noviny*, 1999, roč. 8, č. 62, s. 6. ISSN 1210-602 X.
- Petrová, Marta. Na scéně pardubického divadla Lorcova Krvavá svatba. *Pardubické noviny*, 1999, roč. 8, č. 86, s. 7. ISSN 1210-602 X.
- Petrová, Marta. Silný příběh starý stovky let, který neztrácí na aktuálnosti. *Pardubické noviny*, 1999, roč. 8, č. 125, s. 6. ISSN 1210-602 X.
- Novotný, Bohuslav. Na pardubickém zámku se šermuje. *Pernštejn*, 1999, roč. 10, č. 24, s. 2.
- Kmeťová, Michaela. Herci odhalili choulostivé situace manželského života. *Pardubické noviny*, 1999, roč. 8, č. 251, s. 17. ISSN 1210-6046.
- Velehradská, Milada. Šťastný návrat Loupežníka na pardubickou scénu. *Pardubické noviny*, 1999, roč. 8, č. 293, s. 9. ISSN 1210-6046.

Novák, Vlastimil. Věra Galatíková před premiérou poděkovala svým divákům. *Pardubické noviny*, 2000, roč. 9, č. 13, s. 7. ISSN 1210-6046.

Velehradská, Milada. Sólo pro Zdenu Bittlovou alias pěvkyni Marii Callas. *Pardubické noviny*, 2000, roč. 9, č. 45, s. 23. ISSN 1210-6046.

Dvořák, Tomáš. Ve Východočeském divadle hrál hlavní roli humor. *Pardubické noviny*, 2000, roč. 9, č. 61, s. 7. ISSN 1210-6046.

Novotný, Bohuslav. Grotoska na Hronovické scéně. *Pernštejn*, 2000, roč. 11, č. 16, s. 2.

Dvořák, Tomáš. Zločiny srdce je hra plná emocí především pro náročnější diváky. *Pardubické noviny*, 2000, roč. 9, č. 91, s. 7. ISSN 1210-6046.

Velehradská, Milada. Kouzlo Smetanovy hudby a elán mládí v Pardubicích zvítězily. *Pardubické noviny*, 2000, roč. 9, č. 117, s. 9. ISSN 1210-6046.

Novotný, Bohuslav. Neznámá známá komedie. *Pernštejn*, 2000, roč. 11, č. 25, s. 3.

Dvořák, Tomáš. Velké chvíle Východočeského divadla při Ibsenově dramatu. *Pardubické noviny*, 2000, roč. 9, č. 235, s. 11. ISSN 1210-6291.

Dvořák, Tomáš. Kouzelné střevíčky přenesly malé i velké ve Východočeském divadle do jiného světa. *Pardubické noviny*, 2000, roč. 9, č. 269, s. 7. ISSN 1210-6291.

Dvořák, Tomáš. V Čechových Třech sestřích táhnou herci za jeden provaz. *Pardubické noviny*, 2000, roč. 9, č. 293, s. 7. ISSN 1210-6291.

Periodika

Zář 1985–1992. ročníky 36–40 až 42–52.

Pardubické noviny 1993–2000. ročníky 2–9.

Pernštejn 1992–2000. ročníky 3–11.

Literatura

SKALECKÁ, Veronika. *Pardubice v období normalizace: politika, kultura a média od srpna 1968 do listopadu 1989*. Červený Kostelec, 2016. ISBN 978-80-7465-231-8.

CÍSAŘ, Jan – MOHYLOVÁ, Věra. *Historie divadelní Pardubic a okolí*. Pardubice, 2002. ISBN 80-238-9325-4.

JIŘÍK, Jan et al. *Před oponou, za oponou: osobnosti Východočeského divadla Pardubice 1909–2009*. Pardubice, 2014. ISBN 978-80-904883-2-8.

ČERNÝ, František. *Divadlo v bariérách normalizace (1968–1989): Vzpomínky*. Praha, 2008. ISBN 978-80-7008-215-7.

JUST, Vladimír. *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Praha, 2010. ISBN 978-80-200-1720-8.

LEHÁR, Jan et al. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha, 2008. s. 919. ISBN 978-80-7106-963-8.

OSVALDOVÁ, Barbora – HALADA, Jan. *Praktická encyklopedie žurnalistiky a marketingové komunikace*. Praha, 2007. ISBN 978-80-7277-266-7.

Internetové zdroje

MALINA, J. *Antropologický slovník, aneb, Co by mohl o člověku vědět každý člověk: (s přihlédnutím k dějinám literatury a umění)* [online]. Brno, 2009, s. 2068-2071 [cit 10.7.2020]. ISBN 978-80-7204-560-0. Dostupné z:

https://is.muni.cz/do/1431/UAntrBiol/el/antropos/pdf/antropologicky_slovník.pdf

Parpedie. *Zář*. [online]. Pardubice, 2014, [cit 10.7.2020]. Dostupné z: <http://www.parpedie.cz/cti-zaznam.php?id=Zar&rozcz=v%9Ae>

Parpedie. *Noviny Pernštejn*. [online]. Pardubice, 2014, [cit 10.7.2020]. Dostupné z: http://www.parpedie.cz/cti-zaznam.php?id=noviny_Pernstejn&rozcz=v%9Ae

Summary

This bachelor's thesis focuses on the critical reception of the East Bohemian Theatre in Pardubice in the regional press in the 1990s. The first part of the thesis describes the situation of Czech theatre after 1989, it also outlines the situation during the normalization years, 70s and 80s of the 20th century. Subsequently, attention is paid to the history of the East Bohemian Theatre in Pardubice, especially in connection with the personalities of the VČD, who participated in the face of the theatre in the period we are monitoring. The second part includes the definition of the terms culture and regional periodicals. Subsequently, it focuses on the characteristics of the cultural section in the Pardubice press - *Zář*, *Pardubické noviny - Zář*, *Pardubické noviny* and *Pernštejn*. The third part deals with the analysis and interpretation of reviews and critiques that were published in the Pardubice press in the period 1985–2000. Finally, all the findings of this research are summarized.

The aim of the bachelor's thesis was to capture the development of a critical reception of the work of the East Bohemian Theatre. The analysis and interpretation of the obtained reviews brings outlines the changes in the evaluation of VČD in the regional press.