

Doktorand Pavel Hubička se ve své obsáhlé disertační práci s názvem *Obraz, prostor, scéna* věnuje fenoménu obrazu ve scénickém prostoru. Spatřuje původ obrazů realizovaných na scéně ve vnitřních, v tomto případě jungovsky numinózních, obrazových vzorcích, které podvědomě souvisí s tématem inscenace. Práce zkoumá převedení vnitřních obsahů odehrávajících se na scéně do podoby konkrétních scénických obrazů v průběhu tvůrčího procesu a též v prostorech charakteristických pro tuto činnost. Tyto prostory pak autor pojmenovává jako prostor paměti, prostor iluzí, prostor definic a prostor času, přičemž všechny zmíněné pak rozvádí v množství podkapitol do pěti základních oddílů.

Prostor paměti s podtitulem „*Obrazy v nás*“ se podrobně zabývá obrazovými matricemi pocházejícími z vrstev paměti, archetypálními a biografickými obrazy a obrazy individuálního a kolektivního nevědomí.

Prostor společných iluzí předkládá iluzi jako komunikační prostředek o mnoha významech a dělí ji na iluze scénické, světelné, kostýmní, trikové, významotvorné, ale také iluze, které přijímáme a bereme do hry nebo jim nevědomě podléháme.

Prostor definic se věnuje systému znaků a symbolů, které vytváří vizuální abecedu kulturního prostředí. Zmiňuje a rozebírá ikonografii a mnohé nositele symbolů jako je kompozice, barva, světlo, materiál, typologie a další.

Prostor času zkoumá vztah času a prostoru, lineární a cyklický čas nebo prolínání časových prostorů na scéně.

V poslední kapitole s názvem *Svobodný prostor: Vlastní interpretace -“sfumato“* se autor pokouší tuto obecnou strukturu sumarizovat a předkládá analogii s vlastními tvůrčími procesy. Promlouvá o vývoji své tvorby i vzhledu do vlastní intuice, o procesu hledání vnitřního smyslu, logické struktury obrazů vzniklých inscenací a odhalení nečekaných souvislostí s aktuálními osobními tématy.

Tyto výše zmíněné prostorové rámce jsou chápány spíše jako jakési, autorovými slovy, vstupní brány, kterými obraz postupně vyvstává v průběhu celého procesu realizace. Autor neoznačuje tuto, byť velice podrobnou analýzu jako kompletní výčet, snaží se spíše určit společné zákonitosti. Obraz stále bere jako živou entitu, u které by naopak přílišné rozřazení do metodických struktur mohlo zcizit autenticitu a sílu působení jednotlivých obrazů. Jednotlivé kapitoly i podkapitoly pak ilustruje reflexí vlastních scénografických prací a také obdobnými inspirativními realizacemi jiných scénografů a dalších umělců.

Práce obsahuje rozsáhlý poznámkový aparát, velké množství citací, odkazů, literatury i odborných recenzí. Opírá se o výklady filozofické, psychologické, psychedelické i mystické, domnívám se, že spíše by ji měl posuzovat odborník na hlubinnou psychologii a filozofii, což já tedy zcela jistě nejsem. Možná i proto se mi celá dvousetpadesátí stránková práce nečetla snadno, popravdě jsem se v některých veskrze teoretických sondách a autorových asociacích poněkud ztrácela. Mnohdy jsem měla pocit myšlenkové přehlcenosti textu. Co mi však pomáhalo v orientaci, a zároveň jako výtvarnici nadchlo, byly právě odkazy na vlastní autorovy realizace, hledání výtvarné vize a výsledný, výsostně scénografický koncept, uvažující dramatický text či předlohu v mnoha nejrozumnějších kontextech. Osvobozující pro mě byl závěrečný rozhovor, který vede autor sám se sebou, kdy odpovídi na otázky kladené v úvodu práce reflektují autorovo dosažené poznání shrnujícím způsobem,

stručněji, o to však srozumitelněji. Je mimořádné, jak autor důkladně do hloubky strukturuje vlastní scénografické přemýšlení a jakým výkladovým teoretickým vzhledem se zhostil své práce disertační. Otázkou zůstává, nakolik je tento přístup a vnímání osobní a stává se klíčem k pochopení vlastního díla či zda je ve své složitosti a mnohovrstevnatosti obecně přenosný?

Práci doporučuji k obhajobě.

Andrea Králová