

Štěpán Pácl, *Slovo v prostoru (Scénické řešení a divácký prožitek dramatu)*

Školitelův posudek doktorské disertace

Disertace Štěpána Pácla jistě není jediná disertace obhajovaná na DAMU, jejímž podkladem je vlastní umělecká produkce jejího autora (viz jen v oboru Scénická tvorba a teorie scénické tvorby disertační práce Viliama Dočolomanského, Maji Jawor, Hany Varadzínové a Elišky Vavříkové). Ojedinělý případ z ní ale dělá okolnost, že základní výzkum s tematickým vymezením obsaženým v titulu se v daném případě realizoval od počátku plánovitě a systematicky *řadou inscenací*, k níž se předkládaná disertace vztahuje jako teoretická reflexe.

Šlo přitom navíc o řadu skutečných pokusů (pokusů v brechtovském smyslu), podnikaných nejenom v podmínkách skutečně *studiového* divadla. Pouze Topolův *Konec masopustu* a Calderonova *Vytrvalého prince* inscenoval Pácl v rámci projektů, které je možné považovat za speciální a – řekněme – opravdu studiové, i když i podmínky práce na někdejší malé scéně ND v kolowratském paláci, kde inscenoval hru Lenky Lagronové, získaly tentokrát skutečně studiový charakter také díky hereckému obsazení. Další tři pokusy se ale uskutečnily v podmínkách běžného divadelního provozu a před tzv. normálním obecnstvem. I to ovšem odpovídalo výzkumnému záměru, při kterém šlo o vztah scénického řečení a diváckého prožitku. V tom je určitě Páclův počín i v rámci DAMU ojedinělý.

Jedinečnost úspěšného výzkumného projektu založeného na výzkumu možného uplatnění či – lépe – samotné mluvní realizace dramatického slova ve scénickém prostoru, spočívala ale také v tom, že šlo o *divadlo dramatu* (a ve čtyřech případech ze šesti dokonce *českého dramatu*). Toto divadlo dramatu se u Pácla stává *hereckým di-*

*vadlem* a dohromady tedy *činohrou* v pravém smyslu tohoto označení. Tzn. divadlem, v jehož rámci vycházejí režisér, scénograf i herec z dramatického textu, a to – v rámci současného českého divadla opět ojediněle a z uměleckého hlediska v daném kontextu skutečně originálně – z jeho *prozodických vlastností*.

Tuto jedinečnost přímo manifestuje inscenace a teoretické reflexe inscenačních postupů Tylovy hry *Krvavé křtiny aneb Drahomíra a její synové*. V jejím případě se totiž nabízí srovnání se slavnou inscenací Otomara Krejči ze 60. let: tato inscenace vycházela z důkladné jazykové úpravy jakoby aktuálně nehratelného archaického textu. Z úpravy, která ovšem znamenala jeho zásadní racionalizaci či – mírněji řečeno – intelektualizaci, která v českém divadle – a to dokonce v jeho lepších kreacích – charakteristicky převažuje nad múzickou tradicí, kdysi pro české činoherní divadlo typickou.

V případě tohoto opravdu smělého pokusu je na místě poděkování vedoucím činitelům Národního divadla moravskoslezského za možnost podniknout ho v provozu velkého divadla, ne úplně snadno získávajícího publikum, a samozřejmě obdivovat odvalu herců a hereček tamní činohry i pochopení tamního dramaturga, kteří a které se pro něj dali získat. Což samozřejmě svědčí také o Páclových mimořádných dispozicích režiséra animátora. Na výsledku je vidět, že se herci a herečky rozhodně necítili pouhými pokusnými králíky: jejich tvůrčí přínos k pokusu podnikanému před ostravským publikem byl v tomto případě opravdu mimořádný.

Samozřejmě jakoby od samého počátku „přirozenější“ prostředí našel další Páclův pokus v takových podmínkách tzv. normálního divadla, které vedle pevnějšího postavení divadla v místě předurčovala spolupráce s (převážně) mladším jádrem souboru za přispění stejně smýšlejícího dramaturga: To se stalo u inscenace Langerovy *Periferie* v olomoucké činohře, kde měl tehdy zásadní úlohu mladý

dramaturg a Páclův kolega doktorand Milan Šotek. V tomto ohledu se ukazuje i důležitost spolupráce, jaká je možná právě v rámci doktorského studia a při rozvíjení společných směrů výzkumu. Obsah a rozsah takové spolupráce ukázala ostatně už předtím i publikace *Slovo a obraz na scéně (Generační příspěvek k současné dramaturgii)*, na níž se Štěpán Pácl významným způsobem podílel.

Není snad v souvislosti s Páclovou disertací nutné zvláště vyzvedávat zásadní důležitost spojování původní tvorby s reflexí, která měla přece u významných českých režisérů minulosti ne náhodou vždy velmi významné místo. Tato reflexe je důležitá zejména při přípravě budoucích pedagogů DAMU, mezi nimiž snad Štěpán Pácl jednou zaujme příslušné místo; mimochodem, i jeho pedagogické účinkování doktoranda v rámci předmětu Herecká propedeutika bylo důležité pro posluchače i pro něj.

Stejně tak byly ovšem důležité i jeho výjezdy do zahraničí, ze kterých čerpá poslední část Páclovy disertace. Tyto výjezdy se ukazují leckdy plodnější než dlouhodobé pobyty na jednom místě: jde při nich totiž o poznání různých podob a způsobu současného zahraničního divadla, které umožňuje i naléhavě potřebnou celkovou orientaci; ta pak mladému umělci pomáhá k upevnění odvahy hledat a nacházet vlastní místo.

Svým originálním zaměřením, vtěleným jak do konkrétních jevištních výsledků, tak do plodných teoretických závěrů představuje – domnívám se – Páclova disertace v rámci doktorského studia na DAMU, ale i v rámci současné české činohry skutečnou událost.

Prof. Jaroslav Vostrý

Praha, 27. listopadu 2014