

Posudek na disertační práci MgA. Štěpána Pácla *Slovo v prostoru, scénické řešení a divácky prožitek dramatu*

Posuzovat disertační práci režiséra, který se v průběhu několik let tak výrazně zapsal do vědomí divadelní veřejnosti a přesvědčil ji o svých režijních schopnostech, může být výhoda, ale i riziko. Mám štěstí, jde o to první, současně mě to ale vede k zamyšlení nad paradoxem, o co snadněji se píše posudek, ve kterém alespoň sem tam lze najít nějaké chyby či nedostatky, lehce se do nich opřít, přemostit to s jinými koncepcemi či názory a stát se tak sofistickým posuzovatelem. Vděčnější je ale práce, která inspiruje, otevírá prostor tvořivému myšlení a umožňuje posuzovateli říkat – *takhle to přece má být, takhle teoreticky má být režisér k práci na inscenaci připraven*. Jednoduše řečeno, je to požitek číst disertaci, ve které doktorand své dobré teoretické znalosti uplatňuje jako režisér v mimořádně kvalitním scénickém vidění. Podnětné na tom je, že základem tohoto přístupu je prozodická rovina textu, přes kterou nachází jeho scénickou 'hmatnou' podobu. A potěšující je o to víc, že prostřednictvím této práce se na scénu vrací to, na co se v posledních několika deseti letech jakoby zapomínalo. Začít inscenační práci analýzou tzv. suprasegmentálních jevů textů, které vedou k uvědomění si smyslu, například Topolova básnění a jeho dramatické metaforičnosti, k hledání vztahu slova a prostoru, k rozpoznání síly prázdného prostor v souladu s herectvím slova (v Ivanovovi), které není pouhou deklinací, ale scénickým souzněním, kdy ozvučené slovo se stává zbraní, nástrojem, pohybem, hercovým tělem i výrazem. Tato scénická projekce slova je snad nejviditelnější v Tylových Krvavých křtinách, právě pro textovou náročnost. Doktorand nachází v prozodických vlastnostech textu scénické možnosti, které nejsou zcela zjevné a přes ně se dostává k jeho vnitřně hmatovému uchopení. Nevyjímám ale ani ostatní inscenace, které uvádí. Pozoruhodná je pro mě úvaha nad takovým detailem, co si diváci odnesou z předešlého dějství do nově započatého, nebo arytmičnost dechu jako status quo postav u hry Langronové *Z Prachu hvězd*, otázka vyhoření či strach se závazků Jardy, to jsou důležité interpretační znaky, které pak autor práce důsledně a tvořivě uplatňuje na scéně.

O tom, že doktorand není soustředěn pouze na svoji práci, ale snaží si vidět, pochopit a interpretovat významné evropské režiséry, dokládá

v druhé části disertace. Předkládá v ní analýzu jednotlivých inscenací německého Deutsche Theater Berlin v sezoně 2001-2007, a také režijní práci vybraných inscenací Clausa Peymanna. Potvrzuje tím starou zkušenost, že nestačí pouze čerpat ze sebe, ale že je třeba jezdit také za významnými inscenacemi, jak pro inspiraci tak pro konfrontaci a vidět, co hýbe současných scénickým světem.

Neskrývám, a to od prvních řádků to, že tuto práci považují za kvalitní a podnětnou, oceňují ji jak v teoretické rovině, tak v scénické. Některé představení jsem zhlédl, a tak to, co se dozvídám z textu mě přesvědčuje o tom, že doktorand dokáže inspirativně skloubit teoretické znalosti s režijní práci, a to je podstata doktorského studia, zvláště pokud je završená kvalitní disertací. Proto jsem přesvědčen, že záměr, který si doktorand v práci stanovil, a který lze nalézt na straně 114: *„nalézání hmotné struktury textu, kdy každá replika, každé slovo se stává uzlovým bodem celé hry. Postava nemluví jen proto, že chce něco ostatním sdělit, ale také proto, že má právě k tomu jedinečnou příležitost.”*(114), bez výhrad splnil.

V Praze 27. listopadu 2014

Prof. PhDr. Július Gajdoš, Ph.D.