

## **Oponentský posudek disertační práce**

Název práce: **SLOVO V PROSTORU**  
(**Scénické řešení a divácký prožitek dramatu**)

Autor práce: **MgA. Štěpán Pácl**

Štěpán Pácl se řadí mezi výrazné a respektované osobnosti současné české činoherní režie. Považuji proto za velmi přínosné, že se ve své disertační práci věnuje teoretické reflexi šesti inscenací, které vznikaly pod jeho režijním vedením v letech 2008 až 2013. Jedná se především o inscenace Topolova *Konce masopustu*, Tylových *Krvavých křtin*, Langerovy *Periferie* a *Z prachu hvězd* Lenky Lagronové. Čtveřici inscenací her českých autorů doplňuje reflexe inscenací Čechovova *Ivanova* a *Vytrvalého prince* Pedra Calderóna de la Barca. Inscenace vznikaly v různých divadelních prostorech a Štěpán Pácl ve své práci plasticky dokládá, jak podmínky daného divadelního sálu v konfrontaci s inscenovaným textem spoluurčovaly konkrétní režijně-scénografické řešení scénického prostoru.

Inscenacemi výše uvedených činoherní textů se Štěpán Pácl programově hlásí k tradici divadla dramatu. Zvláštní pozornost proto věnuje vztahu daného scénického řešení a scénického potenciálu hry, za jehož nedílnou součást považuje vedle tématu a struktury textu i často opomíjenou scéničnost slova. Na jednotlivých příkladech přesvědčivě dokumentuje, jak se konkrétní řešení scénického prostoru podílí na utváření a strukturování situací a současně umožňuje odpovídající „rezonanci dramatikových slov“. Součástí reflexe inscenací je i detailní analýza herecké práce, při níž si Štěpán Pácl všímá vlivu scénických vlastností dramatikova jazyka na utváření podob herectví. Každá z kapitol věnovaných reflexi inscenací nabízí jiný aspekt výše pojmenované problematiky. Na základě zkušeností z vlastních inscenací Štěpán Pácl zároveň obhájí a znovuobjevuje texty, které považuje za neprávem opomíjené.

Na Topolově *Konci masopustu* Štěpána Pácla podle jeho vlastních slov lákalo především napětí mezi „lyrickým“ jazykem hry a „brutálním“ příběhem. Cení si volby málo uváděného a přitom výlučného textu, který se nepochybně řadí k vrcholům české dramatiky i úsilí vynaloženého na jeho realizaci v nesnadných podmínkách nezávislé produkce. Obávám se jen, že okolnostmi vynucené a Páclm zmiňované „jednogenrační“ obsazení většiny rolí je pro rozvinutí scénického potenciálu Topolovy hry přeci jen limitující a očekával bych, že vyrovnání se s tímto problémem bude v práci více rozvedeno. Podobu scénického

řešení dané inscenace Štěpán Pácl v práci sugestivně obhájí na základě „naslouchání“ Topolově řeči a rozvíjení metaforičnosti jeho textu. Chápu, že ve výsledku použité scénické prostředky do značné míry vyplývají z omezených možností dané produkce. Přiznám se však, že osobní divácká zkušenost ve mně vyvolává otázku, nakolik namáhavá manipulace s mohutnými bloky „elevací“, zasouvání interiérových scén mezi stíněné trubkové konstrukce či masky vytvořené z plastových předmětů skutečně pomáhají při rozvíjení metaforičnosti textu a nakolik jsou v jejím vnímání spíše překážkou.

Práce s jazykem je pro Štěpána Pácla klíčová i v případě inscenace hry Josefa Kajetána Tyla *Krvavé křtiny aneb Drahomíra a její synové* v ostravském divadle Jiřího Myrona. Štěpán Pácl v této kapitole pregnantně reflektuje proces hledání odpovídajícího řešení „znejícího prostoru“, které úsporným, abstraktním a přitom scénicky působivým způsobem vyvolává pocit bezútěšnosti a vratkosti a zároveň poskytuje odpovídající rezonanci obrazivosti Tylových slov. Pácl přitom obhájí zachování původního, vysoce stylizovaného Tylova jazyka a polemizuje s textovou úpravou Otomara Krejčí z roku 1960, která Tylův text na úkor stylizace zcivilňuje. Jakkoli sympatizuji s Páclovým příklonem k Tylově jazykové stylizaci a z dnešního hlediska chápu jeho odmítnutí Krejčovy úpravy, obávám se, že hlubší polemiku je v tomto směru dost těžko možné rozvíjet bez vnímání specifického dobového kontextu. Není snad Krejčův příklon ke zjednodušení a zcivilnění jazyka možné vnímat především jako logickou odpověď na budovatelský patos i socialisticko-realistické oslavování Tyla v předešlém období padesátých let? Kapitulu uzavírá vnímavá a plastická reflexe hereckého výkonu Anny Cónové v roli Drahomíry.

Při reflexi inscenace Čechovova *Ivanova* Štěpán Pácl rozvíjí princip metaforického nakládání se scénickým prostorem, který v tomto případě tvoří šikma určující a komplikující pohyb postav. Volba textu byla inspirována především konkrétními hereckými i osobnostními dispozicemi představitele titulní role Tomáše Jirmana a v inscenaci byla rozvíjena témata spojená s krizí středního věku, únavou z myšlení, neschopností komunikace a pocitem bezvýchodnosti. Štěpán Pácl dokládá, jak scénický prostor tvořený nakloněnou rovinou obrazivým způsobem podporoval pocit bezvýchodnosti hlavní postavy, podílel se na utváření charakteristiky postav prostřednictvím chůze a zároveň vedl k nerealistickému řešení situací.

Zatímco u předešlých inscenací vnímá Štěpán Pácl scénografické řešení v rovině „obrazu“ a „vyobrazení“, mluví v souvislosti s řešením scénického prostoru Langerovy *Periferie* o „výrazu“. Spolu s tvůrčím týmem se chtěl programově vyhnout realistické popisnosti a zároveň evokovat podstatu periferie jako „společensky vyloučené lokality“. Využil rozlehlosti olomouckého jeviště a v prázdném, holém prostoru rozmístil padesát stejných laviček. Výraznost a jednoduchost tohoto řešení navozujícího pocit ztráty soukromí, odosobnění a anonymity vnímám jako doklad Páclovy jedinečné schopnosti proniknout k podstatě inscenovaného textu a vystihnout ji prostřednictvím výrazného scénického obrazu v originální, metaforické zkratce. Vznikl „myšlenkový prostor hry“, který byl dále konkretizován při rozehrání situací.

Hledání scénografického řešení, které odpovídá „myšlenkovému prostoru hry“ je představeno i v kapitole věnované inscenaci Calderonova *Vytrvalého prince* realizované v nezávislé produkci se skupinou *Masopust*. Jednoduché členění scény pomocí lisovaných dřevěných štěpek doplněných bílými deskami z polykarbonátů zajišťovalo univerzálnost a zároveň konkrétnost prostoru a umožňovalo demonstrovat status postav.

V souvislosti s inscenací hry Lenky Lagronové *Z prachu hvězd* v divadle Kolowrat se Štěpán Pácl zaměřuje především na proces odhalování scénického potenciálu autorčina jazyka i dramatickosti jejího – jak to Pácl nazývá – „dialogického monologu“ prostřednictvím hereckého jednání. Oceňuje přitom ansámblovou souhru při rozehrání vzájemných vztahů postav. Na rozdíl od předešlých inscenací se v tomto případě Štěpán Pácl při řešení scénického prostoru poněkud překvapivě uchyluje k popisnému vymezení kuchyně prostřednictvím nábytku a předmětů denní potřeby. Jakkoli je dané řešení zdůvodňováno snahou o navození pocitu stísněného prostoru, v němž množství nábytku znemožňuje přímočarý pohyb, pociťoval jsem jako divák tuto tendenci k realistické popisnosti spíše jako překážku při vnímání metaforického a transcendentálního rozměru hry.

Principy, které Štěpán Pácl představuje a teoreticky rozvíjí v rámci reflexe vlastních inscenací, konfrontuje v závěrečné kapitole se svými diváckými zážitky z několika inscenací berlínských a vídeňských divadel. I zde zdůrazňuje přednosti ansámblového herectví.

Štěpán Pácl ve své disertační práci prezentuje nejen pečlivou přípravu na jednotlivé inscenace a dokumentuje výraznou interpretaci textů i jedinečná

scénická řešení, ale dokládá rovněž svou teoretickou fundovanost a široký teatrologický rozhled. Práce je přehledná, systematická a čtivá. Své poznatky a tvrzení autor důsledně dokládá názornými příklady i odkazy na odbornou literaturu a v případě potřeby je dále rozvíjí a dokumentuje faktickými poznámkami pod čarou. Práci doplňuje rozsáhlý seznam pramenů a použité literatury a bohatá obrazová příloha. Disertační práci Štěpána Pácla považuji za velmi kvalitní a jednoznačně ji doporučuji k obhajobě.

V Praze 25. 11. 2014

doc. Jakub Korčák