

MgA. Mikoláš Tyc

HOSTUJÍCÍ REŽISÉR V ČESKÝCH DIVADLECH

Divadelní praxe optikou pomíjivé spolupráce

Oponentský posudek disertační práce

Disertační práce MgA. Mikoláše Tyce má 174 stran a je strukturována do devíti kapitol. Kromě úvodu (zde nazvaném Principy a Členění divadelní tvorby) a závěru je zbývajících šest kapitol věnováno jednotlivým českým divadlům, ve kterých autor v průběhu posledních šesti let režíroval a kde čerpal náměty pro svou práci. Použité zdroje a literatura jsou vždy uvedeny na příslušné straně pod čarou a celkový seznam je zveřejněn na konci celého díla. Práce je obsáhlá i obsažná, budu se proto věnovat skutečnostem, které považuji za podstatné nebo které mě zvláště zaujaly. Rád bych také poznamenal, že zmíněná práce je podle mého názoru svým způsobem ojedinělá a že mapuje oblast, které chybí hlubší reflexe v obecnějším slova smyslu a která může být podnětem a inspirací právě k takové - z divadelního pohledu velmi užitečné - reflexi.

Na úvod musím předeslat, že Mikoláše Tyce a hlavně jeho divadelní směřování znám poměrně dobře a to už od jeho amatérských začátků v pražském souboru Radar. Byl jsem také jedním z jeho pedagogů během studia na DAMU, kde absolvoval v Divadle DISK velmi zdařilou inscenací Kazimír a Karolína Ödöna von Horvátha a na základě výsledků v průběhu jeho prvních profesionálních zkušeností jsem jej přizval k režii absolventské inscenace následujícího ročníku, který jsme s prof. Zuzanou Sílovou vedli. Tou byla hra Mučedník Maria von Mayenburga (2014). Pokud mně čas a okolnosti dovolí, tak se snažím Mikolášovu profesionální dráhu kontinuálně sledovat. Značnou část inscenací, které ve své disertační práci zmiňuje, jsem shlédl osobně a že ho stále považuji za - v dobrém slova smyslu - talentovaného režiséra svědčí i fakt, že jsem ho již dvakrát oslovil k režijní spolupráci v divadle, kde momentálně vykonávám funkci uměleckého šéfa (Divadlo A. Dvořáka Příbram). Zároveň jsem měl tu možnost, že jsem pohostinsky režíroval v řadě českých a moravských divadlech a tudíž jsem mnohé autorovy zkušenosti prožil na vlastní kůži a myslím, že některé jeho poznatky se příliš nelišily od těch mých...

Samotná disertační práce je uvozena dvěma kapitolami, ve kterých se doktorand věnuje fenoménu hostování v českých divadlech (dvě třetiny současné české divadelní produkce v tzv. kamenných divadlech vznikají díky hostujícím režisérům) a zabývá se nároky, které takový provoz na režiséry, herce a divadla klade. Pokládá si také jednu z nejzásadnějších otázek celé práce a tou je, zda jsou divadla připravená na logický střet „domácího“ zázemí a „hostujícího“ inscenačního týmu a to ve všech složkách. Je to opravdu radikální otázka a sám jsem se přesvědčil, že to může být v různých divadlech diametrálně odlišné. Týká se to samozřejmě i připravenosti (nebo chcete-li otevřenosti jiným než zavedeným postupům) hereckého kolektivu k tvůrčí spolupráci s hostujícím režisérem (zejména pokud se jedná o první setkání). V tomto musím souhlasit s M. Tycem, že klíčovými součástmi smysluplného zkouškového procesu je kreativní přístup a důvěra a co je podle mě velmi důležité: týká se to obou stran pomyslné barikády. Nelze tyto přístupy požadovat pouze od herců, musí být i přirozenou součástí práce režiséra. Navíc jsou důvěra a kreativní přístup spojené nádoby, jednoho nelze účinně dosáhnout bez druhého a dožadovat se obojího jakýmkoliv direktivnějším způsobem je cesta do tvůrčích pekel. Co se týče důvěry, tak to je podle mých zkušeností obzvláště křehká a choulostivá oblast – pracně a pomalu se buduje a velmi lehce a rychle se o ni může přijít. To by měl mít režisér neustále na paměti, neboť bez ní nelze v divadle opravdovým kreativním způsobem pracovat.

Ve druhé kapitole mě zaujala citace dramaturga Mira Rafalowicze o členění divadelní tvorby do čtyř fází: průzkum divadelního terénu, vytváření a tvarování materiálu, hledání tvaru a vlastní život inscenace. Velmi souhlasím s M. Tycem, že tyto fáze jsou užitečnými a důležitými stupni pro vznik nové inscenace a bylo by velmi potřebné, aby je postupně absolvoval každý hostující režisér, ale jedním dechem s ním musím souhlasit i v tom ohledu, že v podmínkách českého divadelnictví je to záležitost velmi iluzorní a pokud by si takový režisér poctivě a důkladně prošel jen prvními dvěma fázemi, těžko by mu již zbyl čas na vlastní režii.

V dalších kapitolách předložené práce doktorand popisuje pracovní a umělecké zázemí v českých a moravských divadlech, ve kterých pracoval jako režisér. Konkrétně se jedná o Jihočeské divadlo České Budějovice, Moravské divadlo Olomouc, Východočeské divadlo Pardubice, pražské Švandovo divadlo, brněnský Buranteatr a Městské divadlo Brno. Shrnuje zde přednosti i úskalí, která mohou v jednotlivých divadlech potkat právě hostujícího režiséra a na která nemusí být (zejména začínající režisér) vždy připraven. Přípravu či samotnou realizaci inscenací mu pak mohou ulehčit či značně zkomplikovat. Na konkrétních příkladech dokládá, jak obtížně se mnohdy hledá a udržuje rovnováha mezi vznikem nové divadelní inscenace a řešením každodenních provozních problémů v divadle, což mohu díky své dlouholeté zkušenosti jen potvrdit. Nezřídka to bývá marný boj, ale je nutné jej vést, neboť nelze dopustit, aby se vše (včetně uměleckého kritéria) řídilo pouze neúprosným diktátem divadelního provozu. Mikoláš Tyc byl nucen se střetnout s problémy a komplikacemi, které zkušenějšího režiséra už nepřekvapí a kterým se musí naučit čelit. Ať již to byla v Jihočeském divadle krátká doba vyhrazená na naskoušení inscenace (šest týdnů na hudební komedii Škola základ života, a to včetně choreografií a korepeticí je opravdu nestandardně krátký čas), rozčarování nad přístupem obchodního oddělení v Moravském divadle Olomouc (inscenace Rodinná slavnost), svazující malá flexibilita jevištního zázemí, včetně jevištní techniky ve Východočeském divadle Pardubice či okázalá neochota hereckého souboru přijmout režijní metodu při zkoušení inscenace ve Švandově divadle (Dodo Gombár Peníze) apod. V žádném případě však není Tycova práce pouhým souhrnem negativ a stížností nad českým profesionálním divadlem. Naopak, umí rozpoznat a ocenit i pozitivní stránky v provozní i umělecké sféře divadel – v Jihočeském divadle je to např. skvěle fungující obchodní oddělení, které je integrální součástí divadelního organismu a podporuje inscenátory či vstřícnost hereckého souboru k metodě kolektivní tvořivé „hry“, poctivé úsilí herců nalézt a obhájit své vnitřní herecké téma v Moravském divadle Olomouc (Láska a peníze) a ve Východočeském divadle Pardubice (zde alespoň u části herců – inscenace Bílá nemoc) atd. Podle mě je velmi důležité, aby veškeré své nasbírané poznatky

(včetně oněch negativních) dokázal zužitkovat ve své budoucí režijní kariéře.

Nedílnou součástí disertační práce jsou i reflexe konkrétních inscenací, na kterých se M. Tyc podílel jako režisér. Zde je nutné podotknout, že ne vždy se mu, podle mého názoru, podařilo inscenační záměr beze zbytku a důsledně realizovat a to i díky některým již zmíněným okolnostem (např. Peníze či Rodinná slavnost). Ostatně je mu ke cti, že on sám se kritické sebereflexi v žádném případě nebrání. Rád bych se ještě krátce zmínil o inscenaci Čapkovy Bílé nemoci ve Východočeském divadle Pardubice. Je velká škoda, že právě v tomto případě se nepodařilo zamýšlený inscenační koncept (přes řadu pozitiv - mj. výborný herecký výkon Milana Němce v roli dr. Galéna) zcela jevištně obhájit, neboť to mohl být zásadní příspěvek k diskusi o přístupu k Čapkově dílu očima současné divadelní praxe. Myslím, že je evidentní, že svých dosavadních největších tvůrčích úspěchů docílil Mikoláš Tyc tam, kde má (či měl) pro svou práci vytvořeny z jeho pohledu ideální podmínky, kde se cítí (či cítil) jako doma a kde setkal a porozuměl si se vstřícným a tvůrčím hereckým kolektivem. Přitom jde o dvě divadla se zcela odlišnými (ba protipólnými) materiálními podmínkami. Mám na mysli jednak brněnský Buranteatr, což je v podstatě poloprofesionální divadelní seskupení pohybující se již několik let na hranici vlastní existence, kde však M. Tyc mohl pracovat zcela svobodně a s kolektivem mladých lidí, naladěných „na stejnou vlnu“ (inscenace 39 Stupňů či Létající dítě). Na druhé straně pak Městské divadlo Brno, kde je materiální (i profesní) vybavení na české poměry v podstatě luxusní (inscenace Podivný případ se psem nebo Čarodějky ze Salemu).

V závěrečné kapitole se autor dotýká i problematiky finančního zabezpečení divadel a z toho plynoucích důsledků jako jsou např. honoráře hostujících režisérů (s čímž úzce souvisí i jejich nadměrná vytíženost) nebo vytvoření zázemí v době zkouškového procesu – zde upozorňuje na často nedůstojné ubytování, nemožnost připojení se k internetu atd. Upřímně mu rozumím, neboť v tomto ohledu jsou skutečně podmínky mnohdy velmi odlišné a sám jsem zažil ve Slezském divadle v Opavě ubytovnu, které v divadle nikdo neřekl jinak než „depresárium“, což není potřeba dále rozvádět. Přesto všechno věřím, že se Mikoláš Tyc bude i nadále

věnovat režijní práci a to i pohostinsky, neboť jako umělecký šéf repertoárového divadla jsem přesvědčen, že každé setkání tzv. „zavedeného“ souboru s hostujícím režisérem je vždy podnětné a inspirativní (chápu, že ne vždy zcela, ale většinou ano) a jako hostující režisér vím, že tomu tak může být oboustranně.

V samotném závěru pak autor shrnuje prožité zkušenosti s tím, že „žádná smysluplná divadelní práce a z ní plynoucí kvalitní inscenace nemůže vznikat bez vzájemného respektu, bezpečné provozní základny a skutečně ovládnuté profese všech zaměstnaných a zainteresovaných osob“. Upřímně Mikoláši Tycovi přeji, aby se toto jeho konstatování v jeho další divadelní činnosti naplnilo co nejčastěji.

Disertační práci MgA. M. Tyce plně doporučuji k obhajobě a dalšímu řízení.

Doplňující otázky:

1) Vnímáte také setkání s pro Vás neznámým a novým hereckým kolektivem nejen jako další zkušenost, ale také jako vítanou možnost inspirovat se, event. obohatit či korigovat svou metodu (či metody) režijních postupů? Pokud ano, můžete uvést konkrétní příklad?

2) Ve své práci uvádíte, že Vám v jednom z divadel bylo celé obsazení řekněme předem doporučeno vedením činohry, což se záhy ukázalo jako šťastné řešení. Máte s tzv. doporučeným obsazením i opačnou zkušenost? A jaké jsou podle Vás nevýhody či event. výhody takového počínání?

V Praze dne 28. května 2019

doc. Mgr. Milan Schejbal