

Mikoláš Tyc: Hostující režisér v českých divadlech

Posudek školitele

Disertační práce Mikoláše Tyce má podtitul „Divadelní praxe optikou pomíjivé spolupráce“ a představuje (za první) auto-reflexi řady inscenací tohoto režiséra, vytvořených v podmínkách hostování v různých českých divadlech. Potud je tato disertace výsledkem toho druhu doktorského studia, který vychází z vlastní umělecké činnosti: tyto výsledky je v daném případě třeba brát nejen jako podklad disertace, ale i jako její rovnoprávnou součást a náplň.

Výzkumný rámec tohoto typu, tj. rámec vlastní umělecké činnosti a jejich výsledků, Tycova práce ovšem zásadně překračuje. Tyc vychází z autoreferátů inscenací, které byly vytvořeny v řadě divadel: v Jihočeském divadle v Českých Budějovicích, v Moravském divadle v Olomouci, ve Východočeském divadle v Pardubicích, v pražském Švandově divadle, v brněnském Buranteatru a v Městském divadle Brno. Z tohoto hlediska je Tycova disertace zobecněním zkušeností hostujícího režiséra a tedy (za druhé) studií o fenoménu hostující režie: o fenoménu, který si žádá výzkumnou pozornost tím naléhavěji, že díky režisérům pracujícím v podmínkách hostování dnes vzniká dokonce většina inscenací českých divadel. Tak Tycova práce současně klade otázku, jestli je to tak dobře a v každém případě umožňuje vhled do problematiky, která zatím unikala soustavnější pozornosti a přitom je pro současné české divadlo klíčová a vyžaduje nejenom teoretickou pozornost, ale i praktická řešení.

Tycova disertace představuje výsledky výzkumu podnikaného opravdu a doslova na vlastním těle a spojuje velmi záslužně specificky umělecká hlediska s hledisky manažerskými, provozními, ekonomickými a technologickými, která s těmi uměleckými nejúžeji souvisí: bez příslušných podmínek a předpokladů nemůže totiž v divadle dojít ke skutečnému

tvůrčímu procesu. Tak je Tycova disertace (za třetí) studií o podmínkách a předpokladech tvůrčího procesu, jejichž nízká úroveň jako by se v českém divadle rozuměla sama sebou. Že to má vliv na sebevědomí divadelníků a zejména herců a hereček, je mimo pochybnost. Víme-li, že toto sebevědomé také patří k základním podmínkám a předpokladům tvůrčího procesu, jeví se nám současná situace českého divadla tím dramatictější.

V disertaci Mikoláše Tyce jde navíc o zkušenost z velkého spektra českých divadel: stačí postavit vedle sebe regionální divadla v Pardubicích, Českých Budějovicích a Olomouci a instituce, jakými jsou – nebo by snad i v případě Švandova divadla měla být – divadla metropolitní: vedle pražského Švandova divadla jde samozřejmě o Městské divadlo Brno, které představuje mezi českými divadly zvláštní fenomén nejen soužitím činoherní a muzikálové aktivity, ale i svou profesionalitou. Proti tomuto divadlu pak stojí Buranteatr jako klub svého druhu a s podmínkami, které činí jeho existenci jakoby věčně nejistou. Tak je Tycova disertace (za čtvrté) studií o spektru současného českého divadelnictví, a to opět v rovině, která se příliš nebere na vědomí. Ukazuje, že kromě žánrového dělení existuje také dělení vyplývající z obecných institucionálních podmínek, souvisejících samozřejmě s místem působení – a zde zejména z faktu, jestli jde v daném místě o jediné divadlo, nebo si divák může – jako v metropoli – vybírat z více divadel.

Ale ani to není jediné možné dělení. V Tycově disertaci se rýsuje zvláštní trojúhelník: proti vysoce profesionálně řízenému a profesionálně pracujícímu divadlu v podobě Městského divadla Brno tu stojí v podobě Buranteatru divadelní klub, který autor disertace dokonce šéfoval a který hraje profesionální divadlo za amatérských podmínek. A proti tomu zas Švandovo divadlo – aspoň takové, jaké je zastihl Tyc na konci Gombárovy éry –, kde se za profesionálních podmínek řeší otázka, mají-li herci vůbec chuť zrovna teď a na této hře *pracovat*. Tak Tycova zkušenost

ukazuje něco, co víme i z jiných indicií, co ale také nebylo dosud pojmenováno: že v současném českém divadle existuje i přístup, který by bylo možné nazvat profesionálním amatérstvím. Vyznavač takového přístupu šel k divadlu, protože si chce celý život *hrát*; je jasné, jak v takovém případě může vypadat scénický výsledek. Tak je Tycova disertace (za páté) i studií o vztahu kreativity a professionalismu. K problematizaci tohoto vztahu přispívá v českém divadle – a to samozřejmě především v metropolích – i okolnost, že z hlediska výdělků představuje (pro herce používané v seriálech a jinde mimo divadlo) jejich divadelní aktivita jen vedlejší činnost.

Pro Mikoláše Tyce nebylo vzhledem k jeho krajně náročnému poslání hostujícího režiséra doktorské studium snadnou záležitostí. Že při něm přesto vytrval a ukončil je disertační prací, která má opravdu co říct k současné situaci českého divadla a v níž se vlastní tvrdá *subjektivní* zkušenost zhodnocuje *objektivními* poznatky, je úctyhodné.

Povolání hostujícího – a dnes velmi žádaného – režiséra neumožňovalo Mikolášovi angažovat se v průběhu doktorského studia také pedagogicky. Jeho aktivní účast na doktorských seminářích ale vždycky přispívala k úrovni těchto seminářů, a to také díky její ukotvenosti v praxi: ta mu ovšem nikdy nebránila v uchopení problémů na příslušné teoretické úrovni. Dostat se na tuto úroveň umožňuje jediné schopnost povznést se nad osobní problémy, kterou Mikoláš má a která je možná pro doktorské stadium tím nejdůležitějším předpokladem. Zdá se, že tvrdá praxe rozhodně nic nezměnila na idealistickém východisku, ze kterého čerpalo jeho odhodlání dělat divadlo profesionálně. Ukazuje se, že idealismus a professionalismus si nemusí protiřečit. To lze také vyčíst z disertace, kterou mohu s plnou odpovědností doporučit k obhajobě.