



Tereza Harmatová /

Jiří Honzírek – režisér odkrývající tabuizovaná témata

Režisér Jiří Honzírek je ponejvíce spojován s angažovaným Divadlem Feste, které se v posledních několika sezonách stalo svými cíleně dráždivými tématy novým fenoménem v kontextu českého divadla. Svou režijní tvorbou se Honzírek postupně prosazuje i na klasických činoherních scénách. O jeho cestě k divadlu, o jeho režijním směřování i o síle divadelní výpovědi vypovídá následující rozhovor.

Co tě přimělo k tomu, že ses stal divadelním režisérem?

Náhoda. Pocházím ze zemědělské rodiny a divadlo jsem znal jen z povinných školních představení. Až na gymnáziu jsem se setkal s divadelními produkcemi HaDivadla, Husy na provázku, Mahenovy činohry, a to díky mamince spolužačky Lucie, která učila na JAMU zpěv a měla pro nás volné lístky. S Lucií jsme spolu vymetali divadelní produkce a tam jsem se setkal s divadlem. A začalo mi vrtat hlavou, jestli bych mohl něco takového také dělat. Pamatuji si, že mě hodně zaujalo představení *Unna Lama ZOO* v Martě, režíroval to Petr Váša. V podstatě to bylo postavené na principu fyzického básnictví. Bylo to vynikající představení stejně jako *Elektra (Metamorfózy mýtu)* Oxany Meleshkiny-Smilkové, režisérky vyučující na JAMU herectví. A v dobách, kdy jsem se o divadlo začal více zajímat, tak to byly hlavně Pokorného inscenace v HaDivadle. A občas se mi podařilo zajet i do Prahy do Dejvického divadla nebo do Divadla Komédie.

V Brně jsi ovšem začal nejprve studovat žurnalistiku a sociologii na Fakultě sociálních studií, teprve po roce jsi podal přihlášku na JAMU. Ovlivnily tvoje rozhodování zmíněné divadelní zážitky, nebo v tom byly i jiné ambice?

Vždycky jsem hodně psal povídky a různé básničky. S nimi jsem se přihlašoval do regionálních soutěží a na nich jsem různě získával čestná uznání (*smích*).

Takže jsem měl blízko k psanému projevu. To bylo na gymnáziu a po maturitě jsem moc nevěděl, co se sebou. Divadlo jsem znal jen z pozice diváka. Přihlášku na JAMU jsem podal, protože jsem se dozvěděl, že tam existuje obor, který je spojený s divadlem, ale hodně se v něm píše. Přihlásil jsem se na divadelní dramaturgii do ateliéru Václava Cejпка. Přijímací zkoušky probíhaly ve dvou devítihodinových blocích, ve kterých byla spousta psaní a četba, také angličtina a různé talentové zkoušky a pohovory. Tuším, že jsme škrtili nějaké dialogy mezi Faustem a Markétkou. Pak jsme měli dramatizovat povídku od Ivana Vyskočila. To jsem si říkal, že se mi možná povedlo, ale ze zbytku jsem měl úplně mlhavý pocit. Nakonec mě vzali a tuším, že dokonce z prvního místa... ale to byl nějaký omyl (*smích*). Pak jsem tedy chodil na dramaturgii a po druhém ročníku jsem se přihlásil na režii, protože mi to nestačilo. Já jsem potřeboval víc kontakt s herci. A dělal jsem na zkouškách ostudu režisérům. Nebyl jsem profesionální dramaturg, který ví, kdy má mluvit a co má říct, tak aby to bylo konstruktivní pro celý tým – ne pro něho. Takže si myslím, že jsem do toho trochu více zasahoval. Po prvním roce studia jsem šel za Arnoštem Goldflamem s otázkou, jestli by nebylo možné se v režii nějak angažovat. A Arnošt Goldflam si mě vzal jako asistenta do tehdy zkoušené inscenace *Minach* (premiéra v HaDivadle) textů Ivy Volánkové. A jednou se mě zeptal, jestli mě to bude bavit, že bych to mohl dělat. Nicméně říkal, že toho budu jednou litovat. A tehdy mi vyšli na děkanátu vstříc a zařídili mi individuální studijní program. A tak jsem chodil zároveň na dramaturgii a na režii.

Jak se projevila syntéza dramaturga a režiséra s autorskými ambicemi ve tvých studentských inscenacích na JAMU?

Vzpomínám si na dvě inscenace a obě byly docela kontroverzní. První byla *27 vagónů bavlny* Tennesseeho Williamse, ve které jsme sedmdesát procent textu škrtili a nahradili citacemi z her Heinerja Müllera. Vznikla koláž monologů, ale s dramaturgyní Jitkou Kostelníkovou se nám stále podařilo udržet Tennesseeho myšlenku. Inscenace byla multi-žánrová (herci tančili balet,...) a text v ní byl méně realistický.

A druhá, na kterou rád vzpomínám, je *Nemoc aneb Moderní ženy* Elfriede Jelinek, kterou jsme uvedli o několik týdnů dřív před oficiální českou premiérou v Ústí nad Labem. (Barbora Schnelle na to poukazovala ve své monografii *Elfriede Jelinek a její divadlo proti divadlu*.) Elfriede Jelinek má vůbec zajímavé texty, pracuje úplně jinak s tím, co jsme u nás zvyklí považovat za divadlo. Uvědomil jsem si to, když jsem režíroval ve Slováckém divadle *Bambiland*, ve kterém nejsou postavy, děj, ani klasická situace. Ta hra není dramatická a priori, ale v jednání textem, což je německý přístup k divadlu. Celá hra je vlastně jeden monolog. Správně by se mělo říct, že je to próza. Autorka se ne-

namáhá, že by pomáhala inscenátorům s tím, kdo co říká a komu. Není adresát, není odesílatel, není situace, ale ten text sám o sobě je neuvěřitelně dramatický. Situační napětí tam rozhodně je.

Dělal text hercům problém?

Dělal problém nám všem (*smích*). Řadil bych ho mezi texty antických látek, Lorcy, Lope de Vegy, Čechova, Shakespearova Hamleta. Takové texty může člověk dělat každých deset let. Myslím si, že kdybych dělal *Bambiland* za tři čtyři roky, tak bude vypadat úplně jinak.

Už v době svých studií na JAMU jsi spoluzakládal Divadlo Feste a stal ses také jeho kmenovým režisérem. Divadlo Feste je nezávislé divadlo bez vlastních prostor, nicméně za pět let své existence se v současném divadelním kontextu nejen prosadilo, ale jeho apelativní inscenace se stávají hojně diskutovanými, protože poukazují na tabuizovaná témata, např. poválečné vyhnání Němců či vztah Čechů a Romů. Jaké vlastně byly tvoje počáteční představy o fungování takového divadla?

Během posledního ročníku studia jsem zároveň rozesílal životopisy, motivační dopisy a nabídky do nejružnějších českých a moravských divadel. Nechtěl jsem čekat na to, až mi něco spadne do klína. Už v lednu jsem se staral o to, abych měl na další sezonu práci, ať už v profesionálním divadle nebo v Divadle Feste, které tehdy vzniklo (na jaře 2006). S kolegy, herci a režiséry z JAMU jsme už nějakou představu o sezoně s Divadlem Feste měli. Snažili jsme se na to získat nějaké peníze. Tehdy o nás nikdo nevěděl, takže to bylo docela dobrodružné a marné. První grantové projekty jsme psali bez zkušeností, ale pokoušeli jsme se o to se studenty managementu na JAMU. Zakládajícími členy byli výtvarníci Radek Otýpka a Renata Slámková, herečky Tereza Richtrová a Eva Kodešová, herec Robert Mikluš, já a další lidi, které divadlo zajímalo (hlavně studenty Fakulty sociálních studií). První inscenací Divadla Feste byl projekt *Náš Islám*, který se uskutečnil v experimentálním prostoru Roxy Nod v Praze.

Základní dramaturgickou linií Divadla Feste je stále probíhající cyklus Identita, ve kterém se zabýváte hledáním totožnosti člověka v jeho životním prostoru na pozadí historických událostí. Uvádíte kontroverzní témata zabývající se předsudky Evropanů (prvním dílem byl vzpomínaný Náš Islám), autenticitou revoluce roku 1989 (Osmdesátdevět – Trenažér jedné revoluce), poválečným odsunem Němců z Brna (Be Free!). Můžeš přiblížit, o čem je zatím poslední inscenace Divadla Feste?

Devátou inscenací z cyklu *Identita* je *Pásla koně na balkóně*. Je dost specifická a náročná v tom, že je o našem vztahu k Romům a o vztahu Romů k nám. Byl to scenáristický i koncepční oříšek. Žánrově je to crazy-scifi komedie a odehrává se asi o dvě stě let později, a díky tomu mají postavy obrovský odstup od názorů na romskou menšinu. Mohou si dovolit být dost extrémní na obou stranách. To znamená, že v inscenaci konfrontujeme ultra nacionalistické postoje s lidovými, až multikulturními.

V inscenacích vycházíš z každodenní reality, z pozorování aktuálních problémů, které pak autorským přístupem zpracováváš do formy dokumentárního divadla. Co tě vedlo k tomu, že jsi zrežíroval Haz.Art?

Neúnosná situace. V Brně je na každé ulici zabráno více chodníků hernami než třeba potravinami, drogerií, papírnictvím, a to zejména v sociálně vyloučené oblasti Husovic a Zábrdovic. A to ještě více přispívá k vyloučení ze společnosti a bezvýchodné situaci romského etnika, které zde ponejvíce žije. Chodili jsme se s herci Romanem Blumaierem a Jiřím Knihou dívat do heren a povídali si o tom. Občas jsme si šli zahrát (*smích*). A potom jsme si vzali příběh, který nám z toho vznikl. Některá místa jsme činoherně nebo tanečně fixovali a dvě nebo tři jsme nechali jako improvizací prostor, ale s jasnou strukturou. Na konci každého představení pak mají naši diváci možnost podepsat tzv. divadelní spam, což je text, který jsme napsali do úvodu petice upozorňující na problematiku gamblersství a výherních automatů, kterou odesíláme kompetentním osobám e-mailovou formou. Jedná se o nevyžádaný e-mail, tedy spam.

A myslíš, že po odeslání těchto e-mailů se něco změnilo?

Zhruba ve stejný čas, kdy jsme připravili tuto inscenaci, vzniklo několik občanských aktivit (z nichž nejvýraznější je občanské sdružení *Brnění*). Tato sdružení se tím začala opravdu do hloubky a erudovaně s podporou sociálních studií zabývat. V činnosti je tady vícero aktivit, přičemž ta naše je jedna z nich. V současné době Brno vydalo vyhlášku, která respektuje zákon v tom, že ve vzdálenosti sta metrů od nějaké městské instituce nesmí být provozovna výherních automatů. Automaty zmizely, ale nahradily je video-terminály, které už nejsou pod městskou jurisdikcí, ale pod Ministerstvem financí. Nicméně jasně se ukázalo, že když se zorganizuje občanská aktivita, tak je skutečně možné proměnit prostor, ve kterém žijeme.

Domníváš se, že právě aktuálností a apelativností zpracovávaných témat a dokumentárním stylem přináší Divadlo Feste do současného divadelního kontextu něco nového?

Nedovedu si představit, že by se člověk nesnažil o nějaký původní přístup, ve kterém se sám posune a rozvine. O nějaký nový krok, ať už na tom jevišti nebo sám v sobě. Nedovedu si představit, že by někdo dělal divadlo s tím, že by něco opakoval nebo recykloval. Určitě se snažíme přijít s něčím novým – každé téma si žádá jedinečný přístup. Pokusy o to se dají označit za hledání nového divadla – nového výraziva. Divadlo Feste se snaží o sloučení angažovaného divadla s dokumentárním. Ve většině inscenací dodržením činoherních postupů a v jiných jejich naprostým popřením a spíše využíváním pohybových prostředků. Dá se říct, že jde o výzkum, jakým způsobem lze v Čechách mluvit divadelně o angažovaných tématech, tabuizovaných věcech nebo o politických námětech. Nicméně pořád velmi chceme, aby to zůstalo divadlem, protože o něčem, co je reálné, se dá mluvit jen publicisticky. A my se snažíme z ní vycházet a brát si jenom její impulsy a tavit je do svébytných divadelních tvarů.

Jiří Honzírek (1979) je kmenovým režisérem a zakládajícím členem nezávislého Divadla Feste (vznik 2006), jehož provokativní inscenace překračují klasické žánry a ve výsledku mají blízko k dokumentárnímu divadlu. Ve svých režiiích propojuje herectví se stylizovaným pohybem a využívá improvizací schopností herců. Vedle toho se Honzírek věnuje i klasickému činohernímu divadlu. Na základě absolventské inscenace *Jitro kouzelníků* dramatika Romana Sikory (JAMU) dostal nabídku ze Slovákého divadla k nastudování české premiéry textů Jaroslava Rudiše a Petra Pýchy *Léto v Laponsku*. Režiroval inscenace ve Slovákém divadle v Uherském Hradišti (*Bambiland* Elfriede Jelinek), Činoherním studiu v Ústí nad Labem (*Malá čarodějnice* Tomáše Pěkného), Městském divadle Most (*Hra o lásce a smrti Romaina Rollanda*), Švandově divadle (*JEBU.H? Kataríny Koišové a Jiřího Honzířka*) a v brněnském HaDivadle (*Idioti Larse von Triera*), Národním divadle Brno (*Pohádka o malém Mozartovi a velkém drakovi* Tomáše P. Kačera a Jakuba Macka) a v Divadle Polárka (*Golem* Gustava Meyrinka). Od roku 2006 je jeho tvorba spojena s Divadlem Feste a zejména s projektem cyklu *Identita*, ve kterém zkoumá sebeuvědomění člověka na základě jeho národnosti či etnické příslušnosti (*IDENTITA 1: Náš Islám*, *IDENTITA 6: Be Free*, *IDENTITA 9: Pásla koně na balkóně*), občanské angažovanosti (*IDENTITA 4: Havel píše Husákovi*, *IDENTITA 7: Haz.Art*) či na základě převratných historických událostí (*IDENTITA 3: Osmdesátdevět – Trenažér jedné revoluce*). Divadlo Feste svým dramaturgickým plánem začalo plnit i formu společenské instituce hájící práva občanů svobodně se vyjadřovat (*IDENTITA 4: Havel píše Husákovi*), hlásit se k etnické skupině (*IDENTITA 9: Pásla koně na balkóně*) a mít možnost měnit své okolí (*IDENTITA 7: Haz.Art*).

