

Honzírek, Jiří; Harmatová, Tereza

**Jiří Honzírek - režisér odkrývající tabuizovaná témata**

*Theatralia*. 2011, vol. 14, iss. 2, pp. 307-312

ISSN 1803-845X (print); ISSN 2336-4548 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/115932>

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.



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*).

