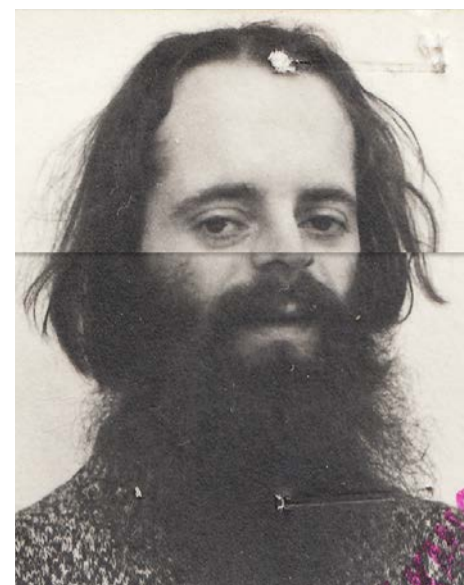


Ján Sedal

Vyplním šaty své tělem svým



TEA

**Premiéra
3. 3. 2020**

V zádveří vesmíru, mezi postelí, stolem a oknem vlastního bytu. Básník, herec, režisér Ján Sedal se vrací ke scénické tvorbě v hraničně intimním díle, které ve spolupráci s hudebníkem Tomášem Vtípilem zhmotňuje do prostoru vlastního obývacího pokoje.

Odnaučím vás hrát

Rozhovor s Jánem Sedalem

Lukáš Jiříčka

O herci Jánovi Sedalovi jednou prohlásil básník Stanislav Dvorský, že to je asi nejsvobodnější člověk, kterého poznal. Ačkoliv je Jáno v mnoha ohledech nespoutaný a nespoutatelný duch, o kterém třeba ředitel Divadla Archa Ondřej Hrab s láskou tvrdí, že je „zlobič“ a miní tím umanutého anarchistu, má v sobě leckdy překvapivou houževnatost a disciplínu. Přestože musel v posledních téměř dvou letech překonávat následky těžkého zranění a byl nucen se znovu učit každodenním úkonům, v tichosti svého brněnského bytu a takřka bez jakékoliv opory se rozhodl na ploše malého pokoje rozprostřít svoji nezměrnou a až surreálně vykloubenou scénickou imaginaci v podobě plně osobní inscenace. Vzniklo mu tak mezi postelí, oknem, stolem a na šatních skříních skutečné česko-slovenské butó. To se od svého japonského pendantu liší ještě větším stupněm zažitě omšelosti a ošoupanosti, absurditou a humorem, který by nemohl vzniknout jinde než v tomto středoevropském prostoru (takže někde mezi barokem, symbolisty, cimbálkou, Haškem, Kafkou, Demlem, surrealisty, Plasty, DG 307, Dežem Ursinym a Mariánem Vargou). Sedalovo butó je možná trochu tanec, v němž je cítit každý kilogram těla, vyniká každá vráska i magická míra soustředění podbitá lety cizelování a zpřesňování, ale jeho svět je mnohem širší. V jednom krátkém časovém toku nabízí Jáno bezesporu vše, co umí. Prospekává se od tance k rituálu, činohře, až k urputnému boji s vlastním tělem. Zastaví se na ovládnutí mála, aby pak z mála udělal překvapivé mnoho, rozpoutal skromný chaos a drobnými gesty budoval i strhával spousty neviditelných opon. K tomu si vybral spřízněného sekundanta, hudebníka Tomáše Vtípila.

Jáno se narodil v roce 1948 v Bratislavě, ale od přelomu šedesátých a sedmdesátých let působil jako herec převážně na českých scénách. Byl členem Bílého divadla, souboru Křesadlo, po několik dekád klíčovým hercem HaDivadla, působil v Arše v řadě rozmanitých inscenací, dále se souborem Vosto5 či v nezávislých projektech, ale také filmech. Kromě obrovského množství herecké a režijní práce v řadě divadelních inscenací, projektů a filmů, mu v roce 2018 byla vydána kniha SMS básně, jíž sestavil dlouholetý Sedalův kolega z HaDivadla a kamarád – herec, režisér a spisovatel Arnošt Goldflam.

Jáno je jedním z posledních beatníků, básník, katolík, snivý tulák s cikánskou tlupou, režisér, slovenský indián, bývalý velmistr hospodského athanoru mezi pivem, popelníkem a radostným pobíváním ve společnosti, absolutní bohém, herec, člověk věrný svým přátelům a divadlu, ale také pořouchlý morous, vše je naráz Ján Sedal či spíše Jáno Sedal, s nímž byl tento rozhovor pořízen v prosinci roku 2014.



francouzsky. Spával jsem pod mostem. Prostě jsem odešel do světa, nazdar, jako to kdysi dělávali tuláci nebo lidé, kteří chtěli něco poznat nebo zkusit, jako kdyby na zkušenou. Hlavně ten Otis Laubert mi ukázal nové cesty i podněty v malování, myšlení, psaní. Psali jsme básně už tehdy a věnovali se happeningu, knížáka jsem tehdy poznal...

V tom šedesátým osmým to bylo úplně nejúžasnější období v dějinách, měl jsem dvacet let, což něco znamenalo.

To byly veřejné happeniny?

Různé, veřejné, ale i v naší komunitě, tom společenství, které bylo velmi volné. Jednalo se o takových zhruba deset patnáct dvacet lidí, to jádro bylo menší. Potom v roce 1971 jsem v Bratislavě potkal holku, se kterou jsme tancovali v tom bazénu. Ona se vrátila někde z prázdnin z hor a říkala mi, že potkala člověka, nebo myslím jeli stopem vlastně se svoji sestrou, a potkaly člověka hrozně zajímavého. Říkala, že on teď dělá

konkurz na takový volný divadlo, o kterém jsme nikdy nikdo nic nevěděli, co to vlastně je zač. Ona říkala: „Jano, to by bylo přesně pro tebe“. Tehdy jsem se dostal ke jménu Grotowski a Living Theatre. Tak jsem tam jel, dostal jsem adresu a byli to František Hrdlička a Miloš Horanský, kteří tehdy založili Bílé divadlo. Konkurz jsem udělal. Jim se líbilo, jak jsem vystupoval, tak mě tam vzali. Bylo nás tam asi šest, sedm. To nejpodstatnější z tohoto divadla bylo, že jsme všechna cvičení, která jsme dělali, i naše zkoušky, směřovali k jednomu – aby se vypěstoval a sehrál soubor pěti, šesti, sedmi lidí, kteří by například ideálně měli sedět uprostřed placu a na podnět z diváků, nějaké slovo nebo větu, krátký nastíněný příběh, bychom měli bez domluvy začít hrát. Mělo by to mít konec a měli bychom sami vědět, kdy máme skončit. To měl být ideál vypěstovaný. Těch cvičení jsme měli strašně množství.

Kde se naučili tahle cvičení, to vymýšleli?

Byl tam jeden člověk, Václav Martinec, který byl někde v Laterně Magice a měl různé fyzické schopnosti, ten nás učil rozcvičky. On jen ty rozcvičky inspiroval, tam nebyli lidi, kteří by do toho mluvili, to jenom František Hrdlička a Miloš Horanský. A měli jsme jógu, různé gymnastické dovednosti, různé šikovnosti a tak dále a tak dále. Jo, od zhasnutí světla a nekonečně dlouhé čekání ve tmě, kdy se zrodí slovo, až po partnerské vztahy, úplně tu nejpřimitivnější gymnastiku, která ale měla vést k tomu, aby tvoje tělo fungovalo bez jakýchkoliv problémů. Měli jsme být vycvičení, proto jsme psali úkoly, dělali rozhovory, měli jsme literaturu, kterou jsme měli číst, přednášky jsme



Lukáš Jiříčka: Chtěl bych rozhovor s tebou pojmut jako vějíř tvých zkušeností a pohledů na divadlo, s jakými...

Ján Sedal: Já jsem toho měl úplně nejvíc, já jsem toho měl strašně moc.

...zkušenostmi lidé ovlivňují divadelní jazyk nebo co je pro ně v divadle důležité. Každý má genealogii jinou, a proto bych se chtěl ptát chronologicky od tvých začátků až k současnosti, k tomu, že jsi na volný noze, ale vlastně děláš dál v rámci své představy o práci a etiky, kterou třeba sleduješ celý život.

Toto jsem dostal zadarmo na ulici. Dala mi to taková pěkná holka. Tak můžeme, ne?



Můžeme chronologicky. Kdy ses rozhodl věnovat divadlu a co pro tebe byl iniciační moment v divadelním smyslu? Ten nastal už v šedesátých letech, kdy jsi byl hipík s dlouhými vlasy, který chtěl jezdit po světě, nebo to přišlo až po návratu z tvých cest po Francii?

Snad nikdo v rodině se nezabýval divadlem ani ničím, co by divadlo připomínalo. Myslím, že jsme ani s maminkou do divadla moc nechodili. To vzniklo z lidí, se kterými jsem se seznámil. V tom šedesátým osmým to bylo úplně nejúžasnější období v dějinách, měl jsem dvacet let, což něco znamenalo. To byla erupce všeho, nového myšlení a prostor byl už jakoby víc pro nás mladý a...

Bylo to hodně rozvinuté i v Bratislavě, odkud pocházíš?

Tak v Bratislavě ani ne, ale takové ty nové myšlenky se objevily - jako teda hippies a nějaké knížečky od Kerouaca. Ale hlavně šlo o jednu zásadní věc, což bylo přátelství s dvěma lidmi, kteří mě přivedli, já to nerad používám - k umění, dalo by se říct, k hraní si a čtení knížek, takových, který jsem do té doby nikdy nečetl a ani o nich nevěděl. Má sestra chodila na ŠUPku, tady se to říká ŠUSka, ne?

ŠUPŠka.

SUŠka. Škola uměleckých řemesel, výtvarná škola střední. Tam měla spolužáka, který se jmenoval Otis Laubert, a myslím, že on byl spouštěč k tomu, úplně ten prapraprapraspuštěč k tomu, abych se věnoval něčemu kreativnímu... tehdy bych to ještě nazval být kreativní. To znamená happeningy, kreslení, vymýšlení, pěstování různých fantazijních, jak bych to měl říct, já nevím.

Jako vytváření nějakých prostorů pro fantazii.

Ano, ano. Těch rozhovorů a nesmyslná poezie a takový ty věci různé. Tak jsme jako chodili spolu, to už jsem se osvobodil od rodiny a už jsem doma nebydlel. Byli jsme stále spolu a něco si povíдали, opravdu jak sčuchlí a nasávali nové podněty z různých směrů. Hlavně vnímání literatury. Právě



tehdy vyšla Pěna dní a potom jedna knížečka Kerouaca, ale to jsou takový dílčí věci. Podstatný bylo, že jsem stál modelem na akademii, malířům, a to byla nová vlna lidí...

To bylo tady v Praze nebo...

V Bratislavě. To byla nová vlna lidí, kteří začali přemýšlet už jinak. Tam už večírky vypadaly neuvěřitelně kreativně. To bylo vždycky nějaká hra nebo nějaký akce skoro už na bázi divadla. Jednak se malovalo, přišlo nové vnímání malby, prostoru, společenství, nové podněty různých duchovních cest - jeden tam četl tehdy různé buddhistické, džinistické texty... někteří se zajímali o Indii. A on potom, ten Otis byl a do dneška je velice významný výtvarník, umělec, u kterého nešlo primárně jen o tu kresbu, ale tam šlo o happening a nové materiály. Lila se barva na obrazy a já nevím co všechno okolo toho, chodili jsme ven. Takové společenství jsme měli asi dvacet lidí, chodili jsme na výlety, tam jsme si povíдали, hráli jsme různě, zpívali, tancovali. Pamatuji si, že jedna taková šikovná holka nám pustila v prázdném opuštěném bazénu Bolero a my jsme na to tancovali, my jsme se zmišovali. Nic jsem tehdy nevěděl o tom, co to má být. Moderní tanec, nebo tak. Taková svoboda se z nás ozvala tehdy, protože to prostě bylo pár let po válce. Já jsem se narodil v roce 1948, v roce 1968 to bylo něco neuvěřitelného, že se to uvolnilo politicky. Mohli jsme cestovat, já jsem vyjel poprvé v životě sám se spacákem a malým batůžkem na čtyři měsíce do Paříže. Aniž bych někoho znal, aniž bych uměl

a vystěhovat to. Tak jsme si to vystěhovali, vzali svoje věci a šli pryč. Po nás tam došlo ale divadlo opravdové, jmenovalo se Divadlo v 7 a půl a ti tam byli tři roky, kamaráde. A ta Alfa, z toho by návrat neprošel. Z kina se stalo divadlo, to bylo kino předtím slavný, prvorepublikový. To není ani dobrý prostor, nikdy jsem si na to nezvykl.

Tys začal spolupracovat s Archou od začátku?

Ano, od první inscenace.

Takže se stala takovou tvojí druhou scénou.

Zhruba jsem to počítal, že jsem tady hrál víc než třístokrát. Ježíšmarjá to byly zásadní inscenace, třeba Sladký Theresienstadt, věci s Peterem Schumannem, inscenace Sedlí si za stůl a jedli a potom byla Den je ráno, poledne a večer, to byly dvě inscenace, potom jsme dělali tady Exit 89 s Jirkou Havelkou, hráli pravidelně s HaDivadlem, když jsme ještě za něco stáli. Jak už to bylo s tím Marianem Amslerem, to nás Ondra přestal zvat. Potom jsme dělali Oidipa, potom jsem tu dělal Odcházení Václava Havla, potom jsem tu dělal ještě něco. A normálně jsme hráli tady furt, tady jsem žil, tehdy jsme jezdili často. Já jsem byl s Ondrou jeden, to byl můj nejlepší kamarád, když ještě neměl Archu. Ještě za bolševika, v tom roce 1974, on u nás spával a bydlel, my jsme se scházeli spolu stále, do divadla chodil, do toho Křesadla. To byla partička v Praze, ti, co dělali do divadla, kolem toho divadla žili.

Kdysi jsme spolu nějak šli po městě a ty jsi říkal, že máš rád omšelý prostor, ohmataný. Jak to koresponduje s Archou, která je taková čistá, funkční?

To je pravda. Já byl šťastnej, když mě pozvali dělat Péráka s Vosto5, což se původně zkoušelo a hrálo v tom Meetfactory. Tam jsem si připadal jak ve vodě. To víš špína, děs, tma, hrůza, šílený, nějaký zranění, co tam číhalo na nás, a hlavně ta špína strašná. Potom se to převedlo do Archy, což je jak když máš resuscitaci, když žiješ v bezbakteriálním prostoru. Archa je dobrý divadlo, prostor je výborný, aji ten Oidipus se tady hrál dobře.

Nechybí ti přeci jenom HaDivadlo v tom, že právě nemáš sepětí, širokou rodinu, když spíše děláš projekty na volné noze, ať už v Arše, Draku nebo jiných menších divadlech? Co tě baví na tom divadle? Vždy jsem měl pocit, že pro tebe je základní být stále v nějakém hovoru, štěbetat po hospodách pořád s kamarády a nedělat projekty bez hlubších vazeb?

Ano, ano, to je pravda. A čím jsem starší, tím je to horší. Zjistil jsem, že nedokážu být jen tak sám, že mám potom takový divný myšlenky. Já bych vlastně byl ideálně furt v nějakým projektu nebo zapřaženéj do něčeho aspoň třikrát týdně.

A v Brně už nemáš kde dělat divadlo?

Tak já tam sedím doma, tam chodím do hospody.

Když nejezdíš do Prahy...

Ano, když hrajeme, to je pro mě dobře. Ale je to ještě málo a toto taky skončí. Protože ten Pérák podle mě dlouho nevydrží.

Máte s Vosto5 ještě Dechovku.

Dechovka se ještě dva roky bude hrát určitě. Ta je teď slavná, což mně hraje do karet, že tam budu jezdit, no. No a teď budu mít projekt v Hradci o Janovi Amosovi Komenském takový site specific po celým baráku.

S kým?

S Tomášem Žížkou a Dominikou Špalkovou v Draku.

Když se ještě vrátíme do 80. let, říkal jsi, že Provázek byl více politický, dělali tam třeba Brechta, zatímco HaDivadlo bylo spíše ostrovem svobody, kterého se ta politika tak mocně netýkala? Nebo jste zkoušeli popichovat z jiné strany skrze jinakost a vnitřní nezávislost?

Možná měl Provázek tento smysl pro tuhle věc. HaDivadlo to byla dramaturgie Arnošta Goldflama i spřízněných lidí, jako byl Petrželka. Tam zas tolik jiných lidí nerežirovalo, a že by tam někdo došel se Shakespearem? My jsme Shakespeara vůbec...

To nebylo téma otázky.

Dělali jsme většinou autorské. Nakonec se ukázalo, že i Jirka Pokorný udělal hrozně zajímavých inscenací. Jako já jsem hrál jenom v jedné, nebo ve dvou.

Mně se líbilo Top Dogs.

To byla mimořádná inscenace. Mimořádná. To bylo udělaný jako z ničeho... surreálná, obrovská imaginativní inscenace. To jsme mívali jenom kostýmy, žádné rekvizity, pohybovali jsme se pořád tam a zpátky, v takovém koridoru, což bylo taky zvláštní. Vždycky, když někdo nehrál, tak seděl na sedačce zády k lidem. Pokorný byl jediný člověk, který když přišel, tak to bylo hrozný, neboť jsme nevěděli, která bije. On přišel, nechal si přinést tabuli a křídlo. Postavil před nás tabuli, namaloval malý kroužek a říká: „Toto jsem já.“ Od toho šly takhle paprsky - technika, osvětlovači, kostýmy, herecký soubor. „Všechno ke mně směřuje.“ My jsme tak seděli, za tu dobu jsme nic takového neviděli, šílený prostě. Ale výsledky to mělo, no. On měl takový diktát, s ním se nedalo moc mluvit, ale přežili jsme to. Inscenace byly výborný a potom jak přišel, tak zmizel z našeho života, že.

Neukotvenost, kterou máš spojenou třeba s projekty i Archou, tě těší? Situace, že se potkáváš třeba s režiséry různého typu?

Zjistil jsem, že nedokážu být jen tak sám, že mám potom takový divný myšlenky. Já bych vlastně byl ideálně furt v nějakým projektu nebo zapřaženéj do něčeho aspoň třikrát týdně.

Já jsem aji teď s Jirkou Havelkou a jsem rád. Je to anarchismus, strašná anarchie.

Jak to?

Jako on nerežuruje tak jakože konkrétní situace a lidi. Jura to má takové, že už musíš být vyspělý, když jsi s ním. Někteří režiséři se ti nevěnují konkrétně zas tak moc, to už musíš vědět, co máš dělat. To asi pochopíš, což už je vyspělost herecká, že. On nerežuruje detaily, aby se soustředil na celek, který je potom vynikající. Spolu jsme dělali tu Dechovku, on to dával do kopy v těch celcích. Přesně řekne co, vysvětlí tu situaci, ale dává velkou svobodu. Pro mne je to skvělý, ale to je tím věkem. Jsem přesvědčený, že to je věkem. Já bych zkusil i jiný lidi, ale s ním mi je dobře.



Jsou ti i třeba vlastní témata těch inscenací, ať už Exitu, Dechovky nebo Péráka?

Ano, ano. Pérák je pro mě. Pérák nemůže přece být tématem, to je úplná blbina, ale je to tak dobře udělaný žánrově. Obdivuji na tom tu dovednost, jak to udělal vlastně z kresleného seriálu. Ten Pérák nemá ambice být velkým dramatickým divadlem.

Vlastně show.

Trochu taková show, ale trochu edukativní zároveň. Asi nesahal po nějakých cenách, tam jsme sami kluci a jenom Markéta hraje dvě postavy. Je to jako z dějin českého národa nebo Československa, nejsou tam žádné psychologické role. Málokdo má schopnost jako Jura, že dá opravdu z cizích lidí stav kompaktnosti, což jsem zažil málokrát...

Aby to drželo.

Aby to drželo a lidi jsou plní empatie, mají mezi sebou takový vzor chování. V současné době mě napadlo, že bych hrozně rád dělal, dokonce jsem dostal nezřízenou chuť dělat, klasickou dobrou činohru jako dělali v Činoheráku. Nějakou Mandragoru nebo Na dně, velkou roli psychologickou,

to bych si rád zahrál. Poslední dva roky mám vizi velké role a to mi nikdo nedal. Já jsem na volný noze, jsem starej už taky a fakt rád bych si to někde zkusil. Víš, velkou věc jako Oblomov. Dobře připravenou, klasicky opravdu. A v menším divadle! Já nesháním Národní divadlo, ten velký prostor je prostě nehratelný. Jak je v Brně Národní divadlo, tam je dneska premiéra Oidipa, režíroval to František s Martinem Siničákem. Viděl jsem už fotky a já vím, jaký to bude, já už to tak cítím.

Jo, z fotek je hodně vidět.

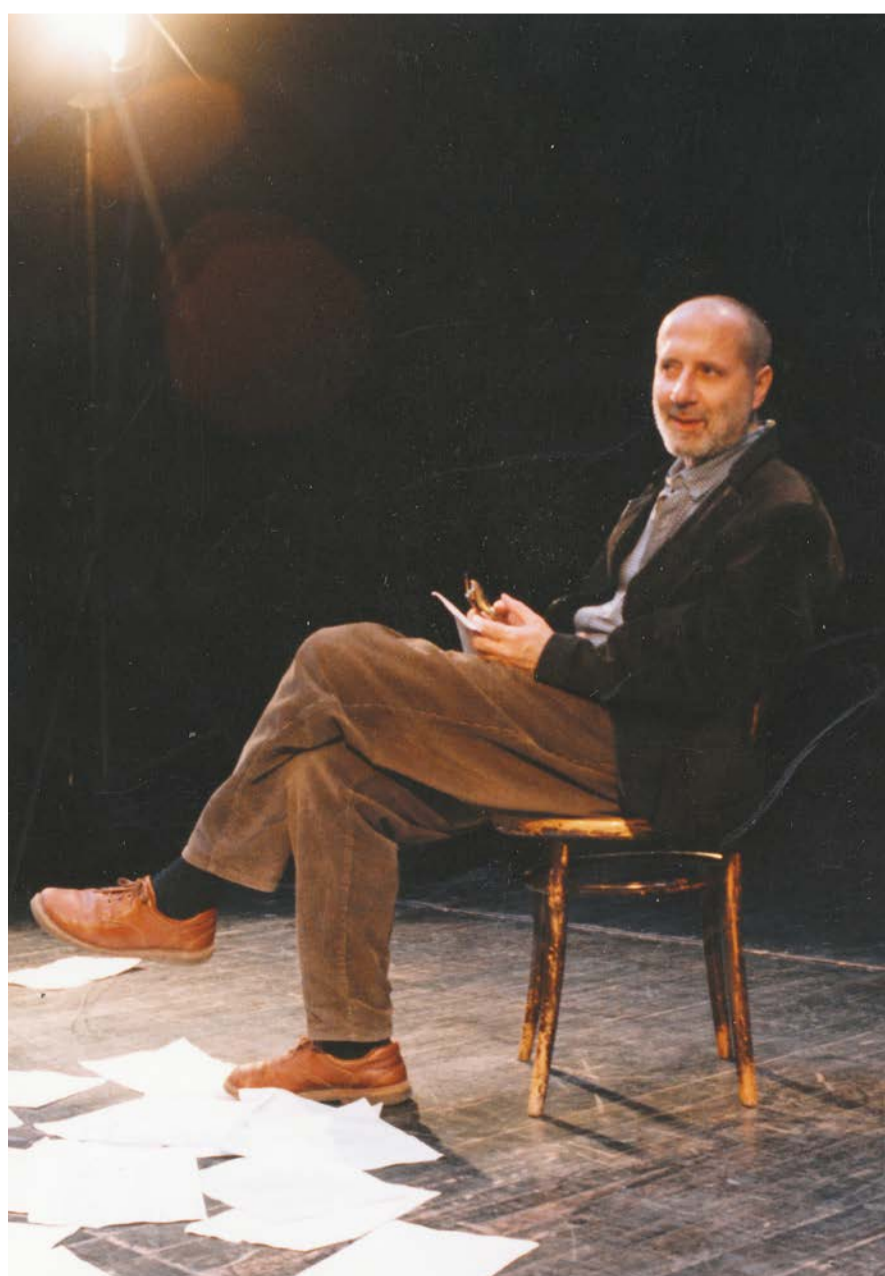
To fakt cítím z fotky. Opravdu vím, že to bude to vnější herectví, to půjde přes čáru, to bude přes hranu hrníčku, ne, to budou emoce, to bude na efekt určitě hrozně. Protože Oidipus se dá tímto způsobem vyložit, což hrozně láká dělat ho na efekt. Viděl jsem ty fotky, Oidipus má ty kruhy u těch očí, to my jsme tenkrát nedělali. Já jsem jenom zavřel oči.

19. prosince 2014 v Praze



“Já jsem si vždy říkal, že divadlo by měli hrát odvážní lidé, kteří se zároveň zamí-
lují do času. Ono jde o čas, ve kterém
se to odehrává. Hrozně rád zkouším,
to mi připadá, že bych ani nemusel hrát
někdy. Tak se vždycky zhrozím a pokaždé
dělám zlou vodu, když nějak začneme
zkoušet... Říkám si, ty vole, to máme
tak málo času. Je málo času děcka na to,
je málo času.”

Terén je dramaturgická a produkční platforma
pro performativní umění se sídlem v Brně, která celoročně
uvádí divadelní a hraniční umělecké projekty. Působí jako třetí
scéna Centra experimentálního divadla vedle repertoárových
divadel Husa na provázku a HaDivadlo.



Text programu: Lukáš Jiříčka, Matyáš Dlab
Fotografie: soukromý archiv Jána Sedala
Grafický design: Deep Throat Studio & Florian
Karsten

Terén - pole performativního umění
Sezóna 2019/2020
Centrum experimentálního divadla, p. o.
teren@ced-brno.cz, www.jasuteren.cz

Předprodej vstupenek na pokladně
Centra experimentálního divadla (Zelný trh 9, Brno) a online v síti goout.cz.

ČINNOST CED P. O. SE USKUTEČŇUJE
ZA FINANČNÍ PODPORY MINISTERSTVA KULTURY ČR

STATUTÁRNÍ MĚSTO BRNO FINANČNĚ PODPORUJE
CENTRUM EXPERIMENTÁLNÍHO DIVADLA, PŘÍSPĚVKOVOU ORGANIZACI.