

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA**

Nonverbální divadlo

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Improvizace**

**Šimon Pliska**

Vedoucí: Martin ZBROŽEK  
Oponent: doc. MgA. Adam Halaš Ph.D.  
Datum obhajoby: 16. června 2018  
Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2018

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**MUSIC AND DANCE FACULTY**

Nonverbal theatre

**DISSERTATION**

**Improvizace**

**Šimon Pliska**

Advisor:	Martin Zbrožek
Examiner:	doc. MgA. Adam Halaš Ph.D.
Date of defense:	3. května 2018
Academic title granted:	BcA.

Prague, 2018

## **PROHLÁŠENÍ**

Prohlašuji, že jsem diplomní práci na téma Improvizace

Improvizace

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne 03.05.2018

.....  
podpis autora

## **UPOZORNĚNÍ**

Využití a společenské uplatnění výsledků této vysokoškolské kvalifikační práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

## **ABSTRAKT**

V mé bakalářské práci se zabývám tématem improvizace. Podrobněji rozebírám rozdíly mezi úplnou improvizací a divadelními sporty. Také popisuji Commedia dell'arte jako historicky velice podstatný základ improvizčního divadla. Praktická část mé práce je zaměřena na improvizční cvičení a na přípravu před improvizčním představením se zvláštním zaměřením na popis toho, jak si může improvizátor navodit stav podobný transu, tak aby měl otevřenou mysl pro improvizaci.

## **ABSTRACT**

The main of my bachelor's work is the Improvisation. I do mention the difference between the free improvisation and the theatre sports. The phenomenon of Comedia dell'arte is also included as a very important base of the theatre of improvisation from the historical point of view. The main body of my work is concentrated on the improvising exercises before improvisation performance. Also I try to describe how to open mind of the performer.

## **PODĚKOVÁNÍ**

Děkuji vedoucímu práce panu Martinu Zbrožkovi za cenné rady a připomínky, kterými přispěl k mému rozvoji v oboru improvizace, dále děkuji mé mamince Kamile Pliskové za přepis práce a korektury. A děkuji také všem, se kterými jsem měl možnost nejen hrát, ale i trochu improvizovat.

## OBSAH

Úvod.....	1
1. ZÁKLADNÍ POJMY .....	3
CO JE TO IMPROVIZACE?.....	3
CO JE TO DIVADELNÍ IMPROVIZACE? .....	4
ÚPLNÁ IMPROVIZACE .....	4
DIVADELNÍ SPORTY .....	4
2. HISTORIE IMPROVIZACE .....	6
KDY VZNIKLA IMPROVIZACE?.....	6
COMEDIA DELL´ARTE .....	6
TYPY POSTAV .....	7
STAŘÍ.....	7
SLUHOVÉ.....	8
MILOVNÍCI.....	9
POČÁTKY MODERNÍ IMPROVIZACE.....	9
KEITH JOHNSTONE .....	10
3. IMPROVIZAČNÍ TRÉNINK .....	11
ZÁKLADNÍ PRAVIDLA IMPROVIZAČNÍHO TRÉNINKU ..	11
EXPERIMENTOVÁNÍ .....	11
HLEDÁNÍ VZORŮ.....	12
NEBÁT SE CHYB.....	12
UMĚNÍ HRÁT SI .....	13
4. IMPROVIZAČNÍ CVIČENÍ.....	14
DABING .....	14
DVOUHLAVÝ HEREC .....	14
OTÁZKY .....	14
VYPRAVĚČ PŘÍBĚHU .....	15
SURVIVAL .....	15
FILMOVÉ ŽÁNRY .....	15
5. JAK NA VOLNOU IMPROVIZACI? .....	16
PŘED PŘEDSTAVENÍM.....	16
PROSTOR.....	16
NALADĚNÍ VE SKUPINĚ.....	17
PŘEDSTAVENÍ SAMOTNÉ.....	18
Závěr.....	19
Zdroje.....	1

Přílohy ..... 2

# ÚVOD

Co napsat na úvod? Možná bych objasnil, proč jsem se rozhodl rozebrat podrobně téma improvizace.

Improvizací jsem poznamenan již několik let. Na ostravské konzervatoři, kde jsem studoval hudebně dramatický obor, jsem si uvědomil, že divadelní tvorba je silně ovlivněna nejen samotným zpracovávaným textem a požadavky režiséra, ale také osobností herce, jeho cítěním a jednáním. Jednáním v momentu. Reakcí. Tím kouzelným okamžikem, kdy režisér herci řekne, jak situaci ztvárnit, on přesně dodrží jeho pokyny, ale přesto to zahraje úplně jinak, než si to kdokoli ze zúčastněných představoval. Tím nejasným prostorem mezi režijním záměrem a zpracováním.

Divadelní zkoušky jsou vlastně improvizace na daná témata a těmi tématy jsou jednotlivé situace z nacvičovaných her. Improvizace má na začátku zkoušení větší prostor, který se postupně pilováním a vytrvalým opakováním pomalu zmenšuje, až se úplně vytratí. Někdy. Někdy je tomu jinak.

Později, když jsem se začal věnovat autorskému divadlu a byl jsem sám sobě pánem, sám sobě režisérem, pocítil jsem nutkavou potřebu sdílet s divákem i ty méně připravené momenty představení. S kamarády jsme založili tvůrčí skupinu KOZA DOJÍ KREV a naším prvním představením byla „Zenbudhistická pohádka o dvou princích, kteří princeznu nenašli, ale přesto byli spokojeni“. Začátek zkoušení vypadal víceméně jako obvyklá divadelní zkouška, ale z nedostatku času jsme byli nuceni představení premiérovat ne úplně dozkoušené a u některých pasáží jsme si jenom řekli, tak a tady nám pomáhej bůh, to prostě nějak dopadne. Abychom celý efekt nenazkoušeného podtrhli, tak v okamžiku kdy bylo hlediště plně obsazené, nastoupil dramaturg a vlastně tak trochu i režisér a hlavně autor textu (a v dané chvíli především osvětlovač a zvukař) a oznámil divákům onu skutečnost, že představení se v tuto chvíli nedá považovat za hotové, ale že právě proto mají všichni diváci možnost, když se jim něco nebude líbit, zvolat heslo „koza dojí krev“ a celá scéna začne znovu a jinak. Soudě podle kladných reakcí publika, které s úsměvem na tváři vyvolávalo „koza dojí krev“ každých pět minut a my



museli uřícení běhat po jevišti a vymýšlet jak jinak by se scéna dala ještě zahrát, jsme představení jednohlasně ohodnotili jako úspěšné. Dokonce jsme princip provolávaného hesla zanechali i pro další představení. Tento princip se sám postupně ještě dále moduloval a různě vyvíjel až do fáze, kdy jsme při několika posledních reprízách dávali publiku na výběr, kdo z nás bude hrát kterou roli. To bylo poprvé, kdy jsem na jevišti opravdu improvizoval, protože kolegův text jsem uměl opravdu jen orientačně, takže se ve hře objevily úplně nové dějové linky, nové zápletky a my byli ponořeni a plně soustředěni ve fantaskním světě improvizace.

# 1. ZÁKLADNÍ POJMY

## CO JE TO IMPROVIZACE?

Dovolím si tvrdit, že improvizace je nejpřirozenější způsob jednání všech bytostí. Nikdo z nás dopředu neví co bude, co se stane za hodinu, za dvě. Maximálně se můžeme pokusit to odhadovat na základě prožitých zkušeností, můžeme se domnívat, ale pokud netrpíme jasnozřivostí, tak nikdy nemůžeme s jistotou říci, jaký směr události budou mít a jaké budou mít trvání.

Improvizace je schopnost hbitě reagovat na vnější nebo vnitřní podněty a vypořádat se s nimi. Schopnost vymyslet řešení. Je to soustředění na vnitřní hlas intuice. *„Latinské improvius zahrnuje tyto významy nepředvídaný, netušený či nenadálý. Výraz improviso znamená, že někdo učiní něco nenadále, bez předchozí přípravy.“* (VASQUEZ, M. Vývoj předpokladů k dramatické improvizaci. Tvořivá dramatika, 2006, roč.17, č. 2, s. 31-33.)

Každý z nás už někdy slyšel tvrzení, že první nápad je ten nejlepší. A mnohdy tomu tak skutečně je. Když se bavíme s kamarády, s rodiči, s partnery, s cizími lidmi, tak improvizujeme, jenom o tom nevíme nebo se na to nesoustředíme. Každý rozhovor by se dal považovat za improvizaci na téma daného rozhovoru. Je to nevědomá improvizace. Když se s někým hádáme, jsme obvykle velmi kreativní improvizátoři a jsme schopní vymyslet slovní spojení, která by nás za normálních okolností ani nenapadla. Pod tlakem a vlivem adrenalinu se stáváme zdatnými tvůrci břitkých slovních spojení, jsme trefní a přesní. Někdy. Někdy se naopak necháme zaskočit, podlehneme strachu. Ztuhneme v zádech, začneme koktat, nohy nám ztěžknou a div, že udržíme

rovnováhu. Z tohoto příkladu vyplývá, že pro dobrou improvizaci musíme mít sebedůvěru a věřit, že to dokážeme ať je to cokoliv.

## **CO JE TO DIVADELNÍ IMPROVIZACE?**

Divadelní improvizace je běžné improvizaci velmi podobná a pro některé herce je stejně přirozená jako ta „životní“. Rozdíl je v tom, že pokud improvizujeme na jevišti, děláme to zcela vědomě a připouštíme, že budeme sledováni publikem. Obvykle se jedná o hraní bez předem nazkoušeného scénáře a textu. Divadelní improvizace by se dala rozdělit na dva hlavní směry. Na „úplnou improvizaci“ a na „divadelní sporty“.

### **ÚPLNÁ IMPROVIZACE**

„Úplná improvizace“ spočívá v tom, že herec začíná na jevišti z bodu nula. Tedy z výchozího „NIC“. Nemá žádné zadání. Je jen on, případně jeho kolegové, a jeviště. Je přípustné, že na jevišti mohou a nemusí být kulisy nebo rekvizity, vše záleží na tom s jak velkým „NIC“ se chce herec potýkat. To platí i pro zadání z publika. Když herec pohybem nebo slovem přetvoří „NIC“ na „NĚCO“, má určitý základ, na kterém začne stavět. U této formy se na jevišti tvoří spíše asociativní děj. Koláže obrazů provázaných lehkou narativní linkou. Za moderní české představitele tohoto směru můžeme považovat např. Martina Zbrožka, Josefa Poláška a Pavla Lišku (hra Milostný trojúhelník) nebo Jaroslava Duška a Pjér La Šé'z (hra Malá Vizita). Tvorba obou těchto skupin více či méně vychází z „úplné improvizace“.

### **DIVADELNÍ SPORTY**

Druhým směrem jsou známější a také častější takzvané divadelní sporty, tedy theatresports, sport na divadle, improvizací liga. Martin Vasquez definuje improligu takto: *„Herci jsou rozděleni do dvou týmů, mají pestrobarevné*

*dresy, rozhodčí má klasický pruhovaný dres. Rozhodčí a jeho dva pomocní rozhodčí sčítají hlasy diváků po každé improvizaci a hlídají čas improvizace. Rozhodčí dohlíží na respektování improvizčních herních pravidel, přesné provedení formy kategorie rozhoduje o výběru témat a řídí průběh celého zápasu. Na jevišti visí výsledková tabule, na níž se ukazuje, kolik získal ten který tým bodů. Diváci totiž po každé improvizaci hlasují dvoubarevnými kartami, který tým se jim více líbil." (M.Vasquez, Budte mistry improvizace, str.14.)*

Na pováženou je, jestli tuto formu můžeme ještě stále považovat za divadelní umění nebo jak sám název napovídá spíše za sport. Dá se tedy tato disciplína řadit k divadelnímu umění? Věřím, že většina improligových hráčů bude tvrdit, že ano. Na tuto otázku nenacházím jednoznačnou odpověď. Představme si, že sledujeme fotbalové utkání. Sedíme na stadiónové lavičce, jíme párek a díváme se na upocené chlapce, kteří se honí v trenýrkách po hřišti za míčem. Jedná se o umění? Těžko! I když většina z jejich pokusů zahrát bolestivou reakci na soupeřův faul nám připadá k popukání. Oni totiž tito fotbaloví chlapci neví o tom, že jsou vtipní. Hrají bez záměru nás pobavit. Pokud celý tento zápas přeneseme na divadelní jeviště, situace se diametrálně otočí. Předpokládám, že kdyby tento experiment někdo uskutečnil, bude to dělat s jistým záměrem. A nezáleží na tom, jestli by nás dotyčný chtěl pobavit nebo pohoršit. Jde o tento skrytý záměr. Jde o záměr vzbudit v divákovi emoce tam, kde chceme, aby je pociťoval. Takže pokud má improligový „souboj“ nějaký naplněný záměr, můžeme jej považovat za divadelní umění. Pokud jde pouze o sbírání bodů, patří na hřiště a ne do divadla. Na druhou stranu pokud mne má divadelní praxe něčemu naučila, tak tomu, že divadlo má mnoho tváří, pravděpodobně tolik, kolik je na světě lidí, kteří se mu aktivně věnují.

## **2. HISTORIE IMPROVIZACE**

### **KDY VZNIKLA IMPROVIZACE?**

Za počátek improvizace se dá považovat vznik divadla samotného. Je součástí každého procesu zkoušení ve všech evropských divadlech. Tedy vzniká stejně jako divadlo někdy u prvních domorodých rituálů. Víme, že improvizaci z historického hlediska dlouhou dobu pozorujeme, jak se proplétá divadelní historií, ztrácí se a zase znovu objevuje. V některých divadelních obdobích ale improvizace dominuje nad jinými vlivy a těmto obdobím bych chtěl věnovat zvláštní pozornost.

### **COMMEDIA DELL'ARTE**

Improvizace byla bezesporu nejvíce oslavovaná v období Commedia dell'arte, tedy od poloviny 16. do konce 18. století. O tomto divadelním stylu existuje mnoho dobových záznamů, ze kterých si můžeme udělat vcelku přesný obrázek o tom, jak představení vypadala. Jednalo se o divadelní styl žánrově převážně komediální, hraný profesionálními herci, kteří neměli dopředu vymyšleno, co přesně se na jevišti bude odehrávat, ale pracovali pouze s hrubou kostrou příběhu. Struktura se skládala z jednotlivých bodů úvodu, zápletky a vyvrcholení příběhu. Vše mezi tím bylo improvizováno. Nejednalo se však o volnou improvizaci. Herci měli jasně dané charaktery a jejich jednání a mluva se od těchto charakterů odvíjely. Každý herec se stal během své kariéry odborníkem na konkrétní charakter. Herci si tvořili deníky, kam si detailně zapisovali vtipy, které měly pozitivní odezvu u publika. Výjimkou také nebylo, že si herci z konkurenčních hereckých skupin navzájem vtipy přebírali. Samotný jevištní projev se odvíjel mimo jiné od masek, které herci při představení používali. Jednalo se tedy z větší části o kombinaci mluvené a fyzické komedie. Proto z Commedie dell'arte vychází také jiné žánry jako např. fyzická groteska nebo pantomima. Maskou nebyla myšlena jen maska obličejová, ale jednalo se i o specifický kostým a rekvizity, které k danému charakteru náležely a zároveň určovaly jeho společenské postavení. Například kostým harlekýna byl typický barevnými kosočtverci, jež odkazují na původně chudé, leč bohatě záplatované

oblečení. Postavy znázorňující charaktery z vyšších vrstev dokonce určovaly nejmodernější módní trendy ve společnosti.

Musíme si uvědomit, že v této době bylo divadlo velmi oblíbeným a širokým vrstvám obyvatel dostupným médiem, které by popularitou mohlo směle konkurovat dnešní popové hudbě nebo filmu. Herecké skupiny Commedia dell'arte nebyly schopny samostatného fungování a byly zcela odkázány na štědrost mecenášů z řad bohatého měšťanstva případně šlechty. To s sebou neslo i určité povinnosti vůči sponzorovi. Pokud tedy skupině poskytl záštitu bohatý vévoda, byl mu soubor plně k dispozici - staral se o zábavu na jeho dvoře a zároveň jej reprezentoval i navenek. Od movitosti sponzora se odvíjela i bohatost kostýmů či početnost souboru. Díky sňatkům bohatých šlechtičien se skupiny Commedia dell'arte dostaly z domovské Itálie také do Francie nebo Španělska. Zábava nebyla určena jen pro dvořany, ale také, jak už jsem zmiňoval výše, pro obyčejný lid, kterému se podívané dopřávalo při výjezdech divadelních souborů. Hrál se buď na jednoduchých jevištích, nebo na vozech určených k přepravě souborů. Pokud soubor hrál na jednom místě delší dobu, využíval ke svým produkcím také tzv. mansionové jeviště složené z domečků a pokojíčků s dvířky nebo malými oponami s nápisy či aspoň barevným rozlišením. Toto jeviště představovalo prostředí (většinou město), ve kterém se příběh odehrával.

## **TYPY POSTAV**

V Commedia dell'arte rozlišujeme tři základní typy postav, kterými jsou staří, mladí a sluhové.

### **STAŘÍ**

Tyto postavy v ději vystupují povětšinou jako otcové syna či dcery, které se snaží oženit či provdat. Sami se však nebrání milostným pletkám s mladými služkami. Tento typ postav se na rozdíl od ostatních typů v průběhu času nerozvíjel, a proto typickými představiteli zůstali pantalon a dottore. Inspiraci pro jejich vznik můžeme hledat už v antické komedii v postavách senex a pedant.

Představitelé:

- Pantalone - pro tento charakter byl typický kontrast mezi skutečným fyzickým stavem a tím jak se snaží působit navenek. Pantalone se například naparuje a předvádí před mladou služkou, aby jej vzápětí sklátila stařecká choroba či neduh. Pantalone je schopný intriky, nejedná se tedy o hlupáka, mohli bychom jej spíše charakterizovat jako konzervativního lakomce. V kostýmu složeném z přiléhavých kalhot, vesty a pláště dominuje červená barva. Obličej mu zakrývá tmavá polomaska s velkým nosem doplněná o brýle a dlouhou bílou „kozí“ bradku.
- Dottore - tato postava symbolizuje všechny vzdělance napříč profesemi. Typické jsou dlouhé promluvy bohaté na odborné výrazy a citáty avšak postrádající logickou návaznost, což působí komicky a dělá z učence únavného popletu. Role byla pro herce velmi náročná, protože citáty byly tradičně ve smyšlené makarónské latině (kombinace domácího jazyka s latinskými příponami). Dottore patří mezi bohaté občany a mezi jeho a pantalonovým potomkem vzniká většinou milostná zápletka. Stejně jako pantalone má slabost pro ženy. V jeho kostýmu dominuje černá barva, je většinou oděn do doktorského taláru a širokého klobouku. Masky zvýrazňuje velké čelo a hřbet nosu a nezakryté tváře má nalíčené červenou barvou.

## SLUHOVÉ

Sluhové patří mezi hlavní postavy Commedia dell'arte a starají se o rozvíjení zápletky. V příběhu se většinou objevují ve dvojicích, kdy jeden z nich je mazaný chytrák a druhý prostáček, který je nástrojem jeho vychytralosti. V povaze jejich role je nepřátelský postoj ke starým autoritám, který je vyvážený pomocí mladým milovníkům a solidaritou k těm, kterým se v příběhu děje příkoří. Nástrojem jejich komiky je fyzická obratnost, která je divákovi předváděna jako nešikovnost.

Představitelé:

- Harlekýn - jedná se o nejznámější charakter ze sluhů. Jeho fyzický projev je takřka na taneční úrovni, i když v podstatě znázorňuje nemotoru. Tato

postava si většinou získává přízeň publika a stává se pilířem představení. Typický je pestrobarevný oděv sešitý z barevných kosočtvercových záplat (představuje stylizovaný oděv venkovského dělníka). Pod svrchní část oděvu se původně oblékala bílá halena a dlouhé plandavé kalhoty. Charakteristický je klobouček se zvednutým okrajem a na vrcholku umístěným zaječím ocáskem, který je symbolem zbabělce. Kostým doplňuje tmavá obličejová maska s typickým hustým obočím, vousy a hrbolem na čele; někdy je maska ve dvou částech a má oddělená ústa. Role harlekýna používá často převleky, ale nikdy neodkládá obličejovou masku a pod převlekem je vždy patrný původní pestrobarevný kostým.

- Brighella - tento charakter vystupuje v roli chytřejšího ze sluhů, který spřádá intriky, usmiřuje ostatní postavy nebo mezi nimi úmyslně rozdmýchává konflikt. Je to stratég, jež celou akci zosnuje a potom se baví na jejím pozadí. Oplývá přetvářkou a z každé situace pro sebe vytěží maximum. Je oděn do volného oděvu prostého venkovana, který byl později pošíván zelenou portou. Brighella nosí obličejovou polomasku tmavě olivové barvy s rozcuchanými černými vousy.

## **MILOVNÍCI**

Postavy milovníků vystupovaly jako vážní nesmělí milenci. V příběhu fungovali jako kontrast oproti obscénním komickým figurám. Byli nositeli vážných myšlenek a jejich texty byly literárně náročné, neboť obsahovaly lyrické výstupy. Jako jediní v Commedia dell'arte nepoužívali masku, ale ukazovali přirozenou krásu mladé tváře. Mezi mužské postavy milovníků patřili Aurelio nebo Florindo a dívčími protějšky byly Isabella či Angelica. Kostým byl ve stylu nejnovější módy.

## **POČÁTKY MODERNÍ IMPROVIZACE**

*"Opravdovými průkopníky improvizčních metod a improvizčního divadla se však stali Viola Spolin, která založila divadlo „Second City“ v Chicagu, Del Close, zakladatel skupiny „Improv Olympic“ a v neposlední řadě britský dramaturg a*



*spisovatel Keith Johnstone, zakladatel „Theatre Machine“ a tvůrce „Theatresports“.* (Budte mistry improvizace, Martin Vasquez, s. 11)

## **KEITH JOHNSTONE**

Keith Johnstone je právem považován za jednoho z nejdůležitějších zakladatelů improvizace, jak ji známe dnes. Narodil se v Anglii v průběhu druhé světové války. Vyrůstal pod diktátem staroanglické školní výchovy. Sám se po škole stal pedagogem a pokoušel se inovovat a změnit školní systém, který tak nenáviděl. Jeho uvolněný styl výuky skvěle naplňoval slova „škola hrou“. Netrvalo dlouho a Keithovi se dostalo uznání z řad ostatních pedagogů, když byl schopen naučit číst třídu, která už byla odepsána jako neschopná vzdělání. Školství však nebyla Keithova cílová stanice, svůj opravdový talent objevil v divadle. Nastoupil na pozici dramaturga u Královského dvorního divadla v Londýně. Později v tomto divadle také režíroval a byly zde uvedeny i jeho autorské hry. Uvědomil si, že herci z tohoto vyhlášeného souboru nejsou na jevišti uvěřitelní. Rozhodl se jim pomoci k spontánnějšímu chování. Jeho klasickými připomínkami byly: „Buď nápadný!“, „Nesoustřeď se!“ nebo „Nebud' chytrý!“. Je zakladatelem slavného Improvizačního souboru „The Theatre Machine“. Keith ve svých pamětech píše: *„Rozhodl jsem, že musíme hrát před skutečným publikem, abychom viděli, zda jsme opravdu tak vtipní. Vzal jsem šestnáct herců z mých divadelních hodin a řekl jsem, že bychom rádi předvedli některá cvičení, na kterých pracujeme... nebylo jednoduché předvádět kvalitní práci na veřejnosti, ale byli jsme povzbuzeni nadšením diváků. Říkali jsme si „The Theatre Machine“ a Britská rada nás vyslala po Evropě. Brzy jsme se stali velmi vlivnou skupinou a také jedinou čistě improvizací, kterou jsem znal.“* (M.Vasquez, Budte mistry improvizace, str.12. až 13.) Později Keith spoluzakládá „Loose Moose Theatre“ a vymýšlí „Theatresports“. Disciplíny z tohoto formátu můžeme znát například z televizního pořadu BBC „Whose the line is it anyway“ nebo z české verze tohoto pořadu „Partička“

### **3. IMPROVIZAČNÍ TRÉNINK**

#### **ZÁKLADNÍ PRAVIDLA IMPROVIZAČNÍHO TRÉNINKU**

Každý z nás má určité předpoklady a nadání. Někomu nedělá problém komunikace s ostatními lidmi, někdo je technicky zdatný a někdo další umí rychle běhat. Stejně jako tyto činnosti je možné i improvizace trénovat. Neustálým opakováním a chybováním přicházíme na nové způsoby jak se na jevišti uvolnit a být sami sebou. Podle M. Vasqueze je pro improvizaci důležitý především trénink pozornosti, originality, spolupráce, humoru a storytellingu. Také doporučuje držet se čtyřech základních pravidel a to experimentování, nacházení vzorů, neobávání se chyb a umění hrát si.

#### **EXPERIMENTOVÁNÍ**

Improvizace funguje stejně jako jiné dovednosti. Když se učíme mluvit, opakujeme slova po rodičích nejdříve nedokonale a není nám rozumět. Teprve postupným zkoušením a opakováním svou techniku mluvy zdokonalujeme. Učíme se pomocí techniky pokus a omyl. Něco řekneme špatně a rodiče nás opraví, popřípadě pochválí, když to řekneme dobře. Učíme se sami. Je to intuitivní a experimentální proces. Sami chceme mluvit. Za vzor jsou nám rodiče. Jak už jsem zmínil, v případě improvizace je to stejné. Jen je potřeba najít někoho, kdo bude ochoten dávat nám zpětnou vazbu. Někoho z jehož chování a reakcí poznáme, zda improvizujeme špatně nebo dobře. Potřebujeme diváka. Zpočátku nám poslouží kamarádi nebo kolegové či spoluhráči. Je ale dobré obrnit se a připravit se i na negativní kritiku.

M. Vasquez tento způsob výuky podkládá výzkumem psychologa a vášnivého chovatele holubů B. Skinnera: *„Behaviorální psycholog B. F. Skinner pojmenoval tento proces experimentu a zpětné vazby jako shaping, tvarování. Skinner ve svých experimentech vzal například holuby a počkal, až ten který holub pohne hlavičkou mírně doprava. A dal mu odměnu. Poté zase trpělivě čekal, až se pohne, a dal mu další odměnu. Dělal to tak dlouho, až holubi začali tancovat. Prostě pořád čekal a odměňoval holuby za jejich spontánní chování a posiloval,*

*tvářoval jejich chování. Shaping, tvarování, vzniká na základě autentického chování. Vy, kteří máte děti, tvarujete dnes a denně. Děti se do něčeho spontánně pustí, kupříkladu vezmou pastelku a na nádhernou bílou zeď vpravo od nové televize namalují několik objektů s rozesmátým sluníčkem v čele. Jsou na sebe patřičně hrdé. Experimentovali s pastelkou. A teď jsou zvědavé na zpětnou vazbu. Tady začínáte tvarovat chování svého dítěte. Volíme různé prostředky, abychom rozvoj výtvarného talentu v podobě pomalované zdi buď podpořili, nebo utlumili. Čili trénujeme budoucí výskyt žádoucího chování.“ (M.Vasquez, Budte mistry improvizace, str.16. až 17.)*

## **HLEDÁNÍ VZORŮ**

Proč je důležité hledat si vzory? Odpozorovat můžeme mnohé a u improvizace tomu není jinak. Každý den máme kolem sebe nepřeborné množství inspirací. Jsou to lidé kolem nás. Každý z nich má nějaký specifický znak - může to být styl mluvy, chůze nebo druh chování v určité situaci. Měli bychom tedy hledat vzory lidí, kteří pohotově reagují a pokusit se napodobit je. Je velice inspirativní chodit na improvizální představení a pozorovat jiné improvizátory v akci. Inspirace se skrývá i ve špatném představení, neboť není nic jednoduššího než se poučit z chyb druhých. Z vlastní zkušenosti odhaduji, že nejvíce chyb vyplývá z nedostatečného uvolnění.

## **NEBÁT SE CHYB**

Když jsme v procesu učení je jasné, že budeme i chybovat. Je to naprosto přirozená věc. Každý chybuje. Ale náš moderní školní systém nás naučil chyb se bát. „Když to neumíš, tak to nedělej“. Stále žijeme v době, kdy je ve školách běžnou praxí známkovat žáky číselnou stupnicí od jedné do pěti. Kde se ztratil osobní přístup? Jak se dá vyčíst ze čtyřky na vysvědčení, že bytí mé slohové práce byly vždy náchylné k množství gramatických chyb, obvykle oplývaly nadprůměrnou originalitou a nápaditostí? Musíme se naučit nepřemýšlet nad výsledky našeho improvizování a nepokoušet se vydedukovat reakci publika. Příliš mnoho přemýšlení je v tomto případě spíše na škodu. Chyba je správná

věc. Měli bychom se naučit „...vnímat chybu jako skutečně přínosnou. Vnímat ji jako potenciál ke zlepšení a pocit studu ze selhání jako energetickou bombu motivující k dalšímu experimentování. Není to jednoduché, ale lze si pomoci návykem. Naučit sám sebe reagovat na chybu pozitivně. Dokonce ji aktivně vyhledávat. „Nabíhat si na vidle.“ Člověku se nechce, vím, o čem mluvím, ale zvyk je železná košile, pomůže vám to.“ (Budte mistry improvizace, Martin Vasquez, str. 19)

## **UMĚNÍ HRÁT SI**

Toto čtvrté pravidlo úzce souvisí s pravidlem předešlým. Co když je náš den naplněný fatálními rozhodnutími, u kterých si prostě nemůžeme dovolit chybovat? Musíme si vytvořit prostředí, kde je na chybu prostor. Vytvořme si tedy simulaci reálných situací. Vytvořme si hru. Stejně jako malé děti, které si hrají na hádku tatínka a maminky. Tato hra ale nesmí postrádat také výzvu. Musíme v této hře překonat sami sebe, jinak bychom se nudili. „Tajemství dobré hry je obsaženo v jednoduchém principu hry na schovávanou: někdo stojí u pikoly a počítá, ostatní se schovají někde v okolí. Ale! Neschovají se ani málo (např. za stéblo trávy), ani moc (tak, že je najde pouze smrt). Prostě tak, aby nebyli nalezeni a naopak mohli vystartovat a případně „zapikat“ toho, kdo hledá. Ve hře v rámci pravidel chceme dosáhnout co nejlepšího výsledku, takže hledáme ty nejlepší možnosti, které nám pravidla ještě dovolují. Samozřejmě i selháváme, děláme chyby, ale ty nás provokují a nutí zkoušet to znovu a lépe. Prostě, blahoslavená chyba, jež nás popostrčila vpřed!“ (Budte mistry improvizace, Martin Vasquez, str.22)

## **4. IMPROVIZAČNÍ CVIČENÍ**

### **ÚVOD KE CVIČENÍM**

Vybral jsem opravdu jen pár inspirativních cvičení. Většina z nich bývá součástí představení divadelních sportů, neboli tzv. „Imprology“. Vybíral jsem podle divácky nejúspěšnějších. Cvičení samotná, se mohou modelovat a deformovat podle potřeby cvičících, příliš nezáleží na jejich přesném scénáři.

### **DABING**

Toto cvičení je zaměřeno především na pozornost a postřeh. Vyberte si zajímavou scénu z libovolného filmu a pusťte si ji beze zvuku. Potom se s kolegou (můžete se o to pokusit i ve více lidech či sami) pokuste dabovat postavy ve filmu. Pro zjednodušení je možné si dopředu zvolit téma rozhovoru. Když je toto cvičení součástí představení je dobré dabovat na mikrofony, podpoří to výsledný efekt. Divácky funkční princip je, pokud dabéři udržují téma konverzace v absurdním rozporu s místem a situací odehrávající se ve filmu. Například pokud se Rambo v šatně před zápasem ptá trenéra, jestli by mu nepomohl odstěhovat jeho secesní pohovku, protože má „zatraceně úzké futra“ nebo vyzvídá, jak se sadí mrkev.

### **DVOUHLAVÝ HEREC**

Jak název napovídá, je dobré mít k tomuto cvičení partnera. Vyberete si téma, ke kterému se budete vyjadřovat, dobré je si zvolit hned na začátku něco konkrétního, například návod k použití rychlovarné konvice. Když máte zvolené téma, stoupněte si vedle sebe a pokuste se zároveň nahlas přečíst neexistující návod. Je důležité napojení mezi vámi a vaším kolegou. Nespěchejte a počkejte si. Není žádoucí, aby se jeden z vás stal vedoucím a předříkával tomu druhému. Cílem je říkat stejná slova jako partner ve stejném okamžiku. Před publikem použijte sako nebo kabát, do kterého si oba vsunete jednu ruku. Tím podpoříte dojem, že jste jedna osoba.

## **OTÁZKY**

Toto cvičené se zaměřuje na pohotovost. Stoupněte si s partnerem proti sobě, zadejte si situaci, třeba dva ochránci životního prostředí v ZOO, kteří se pokouší zachránit všechny lachtany v akváriu. Poté započněte rozhovor, ale bavte se pouze v otázkách. Je důležité, aby se otázky stále držely zadaného tématu. Toto cvičení se dá hrát i ve větší skupině. Rozdělíte se na dvě poloviny a ve chvíli kdy cvičení jeden ze dvou improvizujících poplete (nejčastější chyba je, že místo otázky řekne oznamovací větu) vystřídá jej v jeho postavě někdo další z jeho skupiny a to pokud možno tak, že přežijí zopakuje poslední otázku a on na ni musí odpovědět.

## **VYPRAVĚČ PŘÍBĚHU**

Stoupněte si s ostatními hráči do kruhu a pokuste se vyprávět smyšlený příběh tím způsobem, že jeden začne, vypráví libovolnou dobu, a když dojde v jeho vyprávění k zajímavému zvratu, předá slovo dalšímu. Tak pokračujte, dokud se nevystřídáte všichni. Zpočátku pointu nechte na náhodě. Až budete pokročilejší a všichni pochopí princip, stoupněte si do řady. Změna spočívá v tom, že první musí začít (to je stejné) ale poslední musí příběh vpointovat. Pokud jste dobří, cvičení vám jde a začínáte se nudit, vymyslete si žánr, ve kterém příběh budete vyprávět - třeba horor nebo pohádku.

## **SURVIVAL**

Toto cvičení je určené pro větší skupinu. Zprvu si zaimprovizujte krátký příběh, ve kterém si každý ze zúčastněných zahraje minimálně malou roličku. Když příběh dohrajete, vyberte jednoho z vás, který vypadne, a příběh přehrajte znovu s tím, že za vypadlého improvizátora musí někdo v jeho roli zaskočit. Tento princip opakujte, dokud celý příběh nezahraje jenom jeden herec. Je to divácky velice zajímavé cvičení, takže ani nehrající (vypadlí) se rozhodně nebudou nudit.

## **FILMOVÉ ŽÁNRY**

Toto cvičení opět začíná tím, že si přehrajete s kolegy libovolnou scénku a po jejím dokončení si ji přehrajete znovu, ale tentokrát v jiných filmových žánrech. Je důležité, abyste se pokusili ve všech pojetích dodržet původní scénosled a obměňovali jen charaktery a styl mluvy postav.

## **5. JAK NA VOLNOU IMPROVIZACI?**

### **PŘED PŘEDSTAVENÍM**

U volné improvizace je jedním z nejdůležitějších aspektů ovlivňujících finální výsledek správné nalazení. Je třeba dát si čas. Z vlastní zkušenosti vím, že se neosvědčuje propadnout mylné domněnce, že když se jedná o improvizaci, stačí se pouze dostavit na začátek představení a jít rovnou na jeviště. Obzvláště pokud nehrajete sami ale ve větší skupině. Je důležité pojmout zodpovědně přípravu a potkat se minimálně pár hodin před představením. Nemusíte se hned hnát na jeviště a trénovat. Zkuste si třeba jen popovídat, uvolnit se a naladit se na ostatní. Nepropadněte mylné domněnce, že patřičné uvolnění navodí alkohol. Několikrát jsem byl přítomen tomu, že se na improvizacním jevišti objevil opilý herec a rozhodně se nejednalo o zážitek, který bych doporučil. Alkohol mate smysly. Může se vám zdát, že hrajete vynikající představení a na konci zjistíte, že tento pocit s vámi nikdo nesdílí.

### **PROSTOR**

Pokuste se vnímat prostor kolem sebe. Vnímejte jeho možnosti. Zajímavý je kontrast mezi prostorem určeným k produkci divadla a mezi nedivadelním prostorem. Každá z těchto dvou variant má svá pro a proti. Divadelní prostor se může zdát sterilní, ale je jisté, že bude vybaven kvalitním osvětlením a zvukem. Světlo a zvuk. Tyto nástroje mohou v rukou profesionála zpříjemnit „nekoukatelnou“ věc a udělat z ní „průměrné utrpení“. Domnívám se však, že brak zůstane brakem, i když bude hezky nasvícen a kvalitně ozvučen. Stále se jedná o nekvalitu. Sterilita tohoto prostoru vám půjde v průběhu představení naproti, jelikož na vás bude směřovat pozornost. Pokud budete hrát ve venkovních prostorách mimo divadlo, můžete využít přirozené scény, které vám daný prostor nabízí. Je logické, že prostor, ve kterém hrajeme, silně ovlivňuje co hrajeme. Seznamte se s ním! Sahejte na stěny, vnímejte jejich strukturu, opřete se do nich. Vejděte do prostoru hlediště (nebo tam, kde by měli být diváci) a osáhejte si každou stoličku nebo místo k sezení, hlasitě jej pozdravte a bodře se na něj usmějte. Přeběhněte zpět na jeviště a pokuste se zvolat až přes zadní



stěnu nebo obzor něco pateticky pozitivního. Jevišťe (ať už venkovní nebo v divadle) je magický prostor. Jeden japonský vědec fotil přes mikroskop zmrzlé molekuly vody a zjistil, že když voda protékala korytem horského potoka a zmrzla, vytvořila dokonalý krystal podobný sněhové vločce. Když však vyfotil zmrzlou molekulu vody z řeky velkoměsta, měla pokřivený nepěkný tvar. Napadlo jej udělat pokus se dvěma sklenicemi vody. Pod jednu napsal pozitivní větu a pod tu druhou negativní. Zmrzlá molekula vody ze sklenice s pozitivní větou byla identická s tou z horského pramene a ta ze sklenice s větou negativní byla podobná té z velkoměsta. Tomuto vědci se podařilo prokázat, že voda má jakýsi druh paměti. Proč to tady píše? Voda je obsažena ve všem kolem nás i v tom nejposlednějším divadelním prkně. To co dáme prostoru, ve kterém budeme hrát, to nám v průběhu představení vrátí. Jsem si naprosto jist, že to takto funguje, i když nepopírám, že se v mém případě může jednat o sugesci. (mimořadně informace o pokusu s molekulami vody je dostupná na internetu <https://www.vodavita.cz/voda/laboratorni-testy/dr-emoto-a-jeho-vyzkum.htm>)

## **NALADĚNÍ VE SKUPINĚ**

Ve chvíli, když už se souborem máte probráno vše, co jste dělali od doby, kdy jste se viděli naposledy, když už jste si ukázali všechny nové fotky svých dětí a poklábosili o starých časech, je ta správná chvíle pustit se do naladění. Položte se pohodlně na zem a pokuste se o něco, co připomíná skupinovou meditaci. Představte si, že vám od nohou směrem k hlavě stoupá hustá mlha (domluvte se předem na barvě této mlhy) a pohlcuje postupně všechny části vašeho těla, palce, kotníky holeně, kolena, rozkrok atd. Hlava nezmezí úplně, zůstane po ní malá tečka, kterou se pokusíte dodýchat. Dýchejte zhluboka do zmizelé bránice. Pomalu a jistě. V tomto bodu setrvejte pár minut a potom tu zbylou tečku opět rozšiřujte. Nechejte mlhu pozvolna odcházet přes krk a hrudník zpět k palcům. Ve chvíli, kdy mlha odejde úplně, postavte se do kruhu a pokuste se sednout si na zem, aniž by pro nezúčastněného pozorovatele bylo patrné, od koho přišel prvotní impulz k sedu (budte opravdu pomalí). Když sedíte, pokuste se dostat stejným způsobem zpět do stáje. Tento úkon několikrát opakujte. Rozejděte se po prostoru a pokuste se ho svou chůzí rovnoměrně vyplnit. Chodte tak, abyste pokud možno neutvářeli kruh, ale nepředvídatelné chaotické vzorce.

Pokuste se společně zpomalovat a zrychlovat tempo chůze, pozvolna přecházet až do běhu a naopak zase zpomalovat až do maximálního možného plynutí, kdy bude váš pohyb jen těžko zřetelný. Vydýchejte se a postavte se zpět do kruhu. Uvolněte přebytečné napětí v těle. Začněte vydávat zvuky. Nejprve jemné a tiché a postupně přecházejte do hlasitých rytmických melodií. Pokuste se vytvořit orchestr. Hrajte si s dynamikou.

## **PŘEDSTAVENÍ SAMOTNÉ**

Představení volné improvizace mají zvláštní pohlcující energii. Ten okamžik, když se nic neděje a přesto se děje mnohé. Domnívám se, že největším úkolem improvizátora je se uvolnit. Pustit z těla přebytečný přetlak a vytvářet nenucené minimum, aby mohl překvapit nečekaným množstvím čehokoliv. Několikrát jsem u volné improvizace zažil stav podobný transu, kdy jsem plynule mluvil o věcech, o kterých nic nevím, ale přesto jsem docházel k logickým závěrům. Většinou se tyto myšlenky týkaly boha a smrti. Jsou to ty myšlenky, které v sobě nosíme, ale ne vždy je zkoumáme do hloubky. Mám teorii, že improvizální představení je něco, co by mohlo vzdáleně připomínat jakýsi prazvláštní rituál, kde se propadáme do jiných stavů vědomí. Ty situace, které kolem nás plynou, znázorňují naše hluboko uložené vědomí a my se jimi necháváme ovládat a jednáme v nich. Jsem si téměř stoprocentně jist, že plně koncentrovaný improvizátor se napojuje na jakési kolektivní vědomí, ze kterého čerpá inspiraci. Tyto teze nemám podloženy jinak než vlastní zkušeností. Pokud se na jevišti nezalekneme a položíme se do improvizace pokud možno celým tělem a myslí, bude mít pro nás až téměř terapeutický účinek. Po takovýchto představeních, která mohou trvat i hodně přes hodinu (a věřím, že ani několik hodin by nebyl větší problém) člověk neodchází unaven, ale nabit něčím větším a silnějším než je on sám.

## ZÁVĚR

Co říci na závěr? Asi by to nemělo být to stejné co na úvod. K improvizaci mne přivedl nedostatek času. Když jsem „na to“ neměl čas, našel jsem v tom kouzlo okamžiku. Improvizace je pro mne Víra. Stejně tak, jako Hipster věří v kouzlo svého plnovousu, já věřím v sílu improvizace. Věřím v to, že nemá smysl dělat si starosti o budoucnost. O to, co se stane. To co bude, nemohu ovlivnit, dokud to nebude „TEĎ“. A až to bude „TEĎ“, bude to vypadat úplně jinak, než jsem si to původně představoval.

Improvizace mne dovedla k většímu klidu. Ke klidu, který je na mnoha hereckých školách považován za podružný. Improvizace je často opomíjená a možná proto je pořád krásná. Je totiž stejně jako my sami stále neprozkoumaná. Domnívám se, že praktikováním improvizace a tím mám na mysli i divadelní sporty, objevujeme sami sebe. Tříbíme se. Jean-Paul Belmondo ve svých pamětech „Mých tisíc životů“ vzpomíná a cituje svého zesnulého otce (sicilský sochař Paul Belmondo) „Talent je jako diamant, zprvu vypadá, jako obyčejný kámen, ale když ho vypiluješ, zazáří.“. Nebo tak nějak. Slovosled jsem možná nedodržel, ale myšlenka se zachovala! Náš talent improvizovat se musí dennodenně tříbit. My se musíme tříbit. Způsob našeho přemýšlení. Vždy připraven! A na co? Na všechno!

## ZDROJE

- Martin Vasquez: *Budte mistry improvizace*. Praha: Grada publishing a.s.. 2013. ISBN: 978-80-247-8534-9.
- Keith Johnstone: *Improvizace a divadlo*. Praha: NAMU. 2014. ISBN: 978-80-7331-266-4.
- Jiří Havelka: *Zmrazit čerstvé ovoce*. Praha: NAMU. 2012. ISBN: 978-80-7331-222-0. Konstantin Sergejevič Stanislavskij
- Konstantin Sergejevič Stanislavskij: *Moje výchova k herectví*. Praha: Athos. 1946. Svazek I.
- Představení improvizčního souboru Impéčko od roku 2015 do dnes
- Výukové materiály a podklady, poskytnuté v průběhu studia od paní Jany Soprové.
- <https://www.britannica.com/art/commedia-dellarte>

# **PŘÍLOHY**

Text