AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

Dramatická umění

Herectví alternativního a loutkového divadla

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

SÓLOVÁ IMPROVIZACE

Ladislav Karda

Vedoucí práce : MgA. Jiří Havelka, Ph.D.

Oponent práce: Ing. Mgr. Branislav Mazúch

Datum obhajoby: září 2016

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2016

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

THEATRE FACULTY

Dramatic arts

Acting of alternative and puppet theatre

BACHELOR THESIS

SOLO IMPROVISATION

Ladislav Karda

Supervisor : MgA. Jiří Havelka, Ph.D.

Opponent: Ing. Mgr. Branislav Mazúch

Date of the thesis defence: September 2016

Academic degree to be obtained: BcA.

Prague, 2016

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma

Sólová improvizace

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

Praha, dne

podpis

Upozornění

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

Evidenční list

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že tuto práci použil pouze ke studijním účelům a prohlašuje, že jí vždy řádně uvede mezi použitými prameny.

Jméno	Instituce	Datum	Podpis

Abstrakt

Práce popisuje jev sólové improvizace v kontextu divadelních sportů. Začleňuje metodu improvizovaného příběhu mezi ostatní existující disciplíny sólové improvizace. Mapuje autorovu cestu a roční zkušenost se sólovou improvizací a na závěr shrnuje zkušenosti a dává praktické rady potenciálním sólovým improvizátorům. Práce je doplněna o rozhovory s lidmi, kteří se věnují disciplínám sólové improvizace, aby ukázala odlišné přístupy této individuální disciplíny.

Abstract

This paper examines the phenomenon of solo improvisation in the context of theatre sports. It includes the method of improvised story among the other existing disciplines of solo improvisation. The work maps the author's journey and a year experience with solo improvisation and in the conclusion sumps up his experience and provides practical advices to potential solo improvisers. The work also includes interviews with people that do disciplines of solo improvisations to show different approaches of this particular discipline.

Poděkování

Děkuji rodičům, že jsem se mohl věnovat amatérskému divadlu a improvizaci místo sportů. Děkuji Ing. Mgr. Braňovi Mazúchovi, že si mě vybral do ročníku, který svědomitě tři roky vedl. Děkuji MgA. Jiřímu Havelkovi, Ph.D. za to, že je na katedře Alternativního a loutkového divadla prostor pro improvizaci. Děkuji Michaele Raisové za překlady z anglického jazyka. Děkuji všem improvizátorům, kteří se nebojí experimentovat. Děkuji 20 000 židům pod mořem, že jsou se mnou ochotni vstupovat znovu a znovu do neprobádaných vod improvizace. V poslední řadě děkuji sobě za to, že jsem si sám stoupl před diváky, aniž bych věděl, co se bude dít.

Obsah

1. Úvod……3
2. Improvizace……6
2.1 Pojmosloví……6
2.2 Dělení improvizace podle počtu herců……8
2.3 Dělení improvizace podle formátu……8
2.3.1 Improvizační zápas……9
2.3.2 Improshow……10
2.4 Sólová improvizace v kontextu divadelních sportů……10
3. Disciplíny sólové improvizace……12
3.1 Slam poetry……12
3.2 Fyzické básnictví……12
3.3 Totální improvizace……13
3.4 Improvizovaný příběh……13
4. Osobní cesta k sólové improvizaci……15
4.1 Improvizování ve slam poetry……15
4.2 Theater im Bahnhof……15
4.2.1 Jacob Banigan……16
4.2.1.1 Game of Death……16
4.2.1.2 Dialog with Video……17
4.2.1.3 Gibberish……17
4.3 Teapacks……17
5. Zmapování zkušeností se sólovou improvizací……19
5.1 Pěkná 2015……19
5.2 Exotic food festival……20
5.3. Zažít Hlubočepy jinak……21
5.4 Festival Proces……21
5.5 Ateliér R102……22

5.6 Workshop s Rocket sugar factory……23
5.7 Motel……23
5.8 Festival Křoví……24
5.9. Festival Vlnoplocha……25
5.10 Pěkná 2016……25
6. Trénink sólové improvizace a praktické rady……26
6.1 O čem je pro mě sólová improvizace? ……27
6.2 Hudebník……27
6.3 Krátké formy v jednom……28
6.4 Prostor……30
6.5 Co funguje?……30
6.6 Jak začít se sólovou improvizací? ……31
7. Závěr……33
Seznam příloh……39

1. Úvod

Tato bakalářská práce má za úkol začlenit disciplínu improvizovaný příběh mezi ostatní disciplíny sólové improvizace, protože v České republice se jí zatím nikdo nevěnuje. Dále si klade za cíl popsat můj vývoj na poli improvizačního divadla, které mě dovedlo k sólové improvizaci, a v poslední řadě má vytvořit soubor praktických rad pro sólového improvizátora, které vycházejí z mých vlastních zkušeností. Sólová improvizace je v mém podání formátem dlouhá forma improvizace v disciplíně improvizovaného příběhu a v kontextu improvizace navazuje na *Theatresports.*[1]

Protože sólová improvizace je vysoce individuální, přikládám k práci rozhovory s improvizátory, kteří se této disciplíně věnují nebo ji vyzkoušeli, abych ukázal ostatní přístupy a také to, že moje vidění problematiky není absolutní.

Herecké improvizaci se věnuji jedenáct let, od roku 2005. Zažil jsem například postupnou proměnu České improvizační ligy[2] (také Improliga) z divadelního undergroundu na divadelní pop, dva roky jsem dramaturgicky vedl improvizační večery v Klubu Klamovka, pomáhal jsem zakládat festival Improtřesk[3] a dva roky ho spoluorganizoval, přestal jsem na půl roku hrát, protože jsem vykrádal sám sebe, byl jsem u zakládání několika improvizačních skupin, byl jsem členem výkonného výboru České improvizační ligy, učil jsem věci, které jsem pár let na to popřel, platil jsem za improvizace, aby mě dnes mohly živit.

Improvizační trenér naučí svého svěřence všechno, co potřebuje znát, do tří let, pak je musí nechat jít vlastní cestou. Spousta talentovaných lidí odešla z Improligy, protože jim už neměla co nabídnout. Byli hotoví improvizátoři a zápasy byly pořád o tom samém. Tihle lidé potřebovali přesah, smysluplnou náplň, a ne jen bezduše bavit diváky pořád dokola. Tak je totiž improvizační divadlo často vnímáno. Ale improvizuje improvizátor, improvizační divadlo neimprovizuje za něj. Improvizace nemusí být jenom komediálním žánrem. Půl roku jsem se svým týmem vymýšlel formát, který by diváky rozplakal místo

[1] "V šedesátých letech dvacátého století založil britský dramatik a režisér Keith Johnstone divadelní improvizační skupinu The Theatre Machine, aby realizoval svou myšlenku čistě improvizačního divadla a divadelního sportu. Zpočátku pracoval se souborem pouze v rámci uzavřených dílen, ale potřeba diváckého zhodnocení ho přirozeně donutila prezentovat nový divadelní formát veřejně. Později tak soubor The Theatre Machine procestoval s novou formou celou Evropu. Inspirací k propojení divadla a sportu byly Keithu Johnstoneovi wrestlingové zápasy, jejichž podstata je sice opačně postavená, ale vychází ze stejného základu." VLKOVÁ, Markéta. Herní principy v českém improvizačním divadle, s. 13. Do českého jazyka se *Theatresports* překládá jako *divadelní sporty*.

[2] Česká improvizační liga byla založena Michaelou Puchálkovou v roce 2001 souběžně s prvním improvizačním týmem PRA.LI.NY.Viz: <http://www.improliga.cz>

[3] Festival byl uspořádán k desetilému výročí České improvizační ligy, od té doby se koná každý rok, organizačně zaštiťovali první dva ročníky Miloš Maxa, Ivo Klvaň a já. Viz: <http://improtresk.cz/>

toho, aby je rozesmál. Nepovedlo se mi to, ale vymyslel jsem novou formu s názvem Nekroshow,[4] která se pak stala značkou týmu.

Za deset let, co se o improvizaci zajímám, sleduji ji a věnuji se jí, bych očekával nějaký vývoj. Bohužel tomu tak není. Ano, místo zápasu se stala dominantní formou *improshow* a některé týmy se vydaly na cestu *longforem*, a ano, někteří improvizátoři jezdí na zahraniční impro festivaly a přiváží nové herní disciplíny, ale snaha o posun a experimentování mi v prostředí české improvizace chybí. Jako příklad uvedu festival *IMPRO PRAGUE*, který uvedl tři zahraniční hosty: Belgičany, Francouze a Rakušany. Festival proběhl na podzim roku 2013, což už je téměř tři roky, a dodnes z něj improvizátoři těží (jak se můžete dočíst níže, i já jsem mezi nimi). Myslím si, že se to děje proto, že improvizátor, který dosáhne mistrovské jevištní úrovně, jde učit, místo toho, aby využil svoje zkušenosti k dalšímu zkoumání. To se děje, podle mě, ze dvou důvodů:

1. Učením se dají vydělat peníze. A proč by za to, že je někdo v něčem dobrý, neměl dostávat peníze. Zvláště když poslední dobou firmy zjišťují, že kurz improvizace je přesně to, co pro své zaměstnance potřebují. Každý chce mít kreativní, originální a spolupracující zaměstnance.
2. Vidí to jako další úroveň svého vývoje. Zkušení improvizátoři už nemůžou být lepší, dostali se na hranici svých možností - běžně pískají zápasy po celé republice jako rozhodčí, jsou dobrými moderátory, se svým týmem mají pravidelně vyprodaná představení, a proto cítí, že by měli předat svoje zkušenosti dál, posunout se o další příčku na pomyslném žebříčku improvizační hierarchie.

Stejně tak zavedené improvizační skupiny necítí potřebu vymýšlet nové formy nebo měnit repertoár. Jsou dobří v tom, co dělají, a mají svoje diváky a vybudovanou značku tak proč by riskovali? Často v šatně naší skupiny Just!Impro[5] slýchávám: „Proč to měnit, když to funguje?"

V mých myšlenkách o současném stavu českého improvizačního divadla mě utvrzuje kapitola *What should improvisation be?* v knize *The Improv Handbook*: *„Pokud chcete začít improvizovat anebo už zkušeným improvizátorem jste, pak vás možná improvizace zajímá jako nástroj pro komedii. Existuje spousta možností a různých stylů. (…) Mnoho improvizátorů se pře o to, který styl je ten nejlepší, nejplatnější nebo nejefektivnější. Téměř vždy jsou tyto diskuze zaměřeny na to, aby se formou eliminace našel nějaký univerzální funkční recept na zábavu. Podle mě je zde spousta místa pro všechny styly a improvizace, a spíš než zužování možností bych viděl cestu v rozšiřování prostoru pro experiment a nejrůznější styly – jedině tak můžeme najít nové přístupy – přičemž zároveň budeme respektovat práva skupin na jejich vlastní preference a vkus. (…) Od té doby se improvizátoři neustále přou, který přístup pocházející z*

[4] *Nekroshow* vznikla pod improvizační skupinou KL.I.KA (Klamovští improvizační kaskadéři). Jedná se o dlouhou formu improvizace, na jejímž začátku se může, ale nemusí, vybrat téma od diváků. Poté se vylosuje, který z improvizátorů bude "mrtvý". Tato mrtvá postava leží v "rakvi" a zbytek improvizátorů se kolem ní sejde. Postupně vyprávějí historky ze života zesnulého, chronologicky až do jeho smrti. Tyto historky jsou vždy rozehrávány, a tím vzniká příběh zesnulého, jeho přátel a rodiny kolem něj. Na konci se divák dozví, jak a proč hlavní protagonista zemřel.

[5] Improvizační skupina od roku 2010, věnuje se převážně improshow, <https://www.justimpro.cz/>

doby mezi padesátými a šedesátými léty je ten nejlepší, aby se ho pak pokoušeli oživit bez jakéhokoli procesu, který by hledal změny. Většina improvizačních skupin stále předvádí nějaké verze divadelních sportů nebo Haroldu,[6] *aniž by se moc odkláněly od jejich původních verzí. Možná najdou jiný způsob, jak Harold začít, nebo jiný způsob jakým uvádět hry Theatresports, ale v zásadě je to totéž, což má samozřejmě dopad na kvalitu.*"[7]

Mezi širší divadelní veřejností jsou mnohdy improvizace nebo divadelní sporty považovány za pokleslý žánr, jenomže jejich protagonisté nedělají nic proto, aby to změnili. Místo toho učí další jak se stát improvizátory. Improvizátoři, kteří byli přijati ke studiu herectví[8] na katedře Alternativního a loutkového divadla s improvizací velmi záhy přestali nebo ji výrazně omezili. Nezbývá tedy nikdo, kdo by se experimentu a posouvání hranic improvizace věnoval.

Já sám jsem neměl v plánu se problematice sólové improvizace věnovat hlouběji, jen jsem před sebe postavil výzvu stoupnout si před pedagogy a ukázat, co jsem si párkrát zkusil. Ukázat proces, kterým procházím, a získat zpětnou vazbu. MgA. Jiří Havelka, Ph.D.[9] mě pak ponoukl, abych se sólové improvizaci věnoval dál a napsal o ní tuto práci. Práce nemá za cíl objevit něco nového, ale chce ukázat, že věci lze dělat jinak, než jsme zvyklí (což považuji za nedílnou součást experimentu). I když jsme na to třeba sami.

[6] Na začátku večera se od diváků vybere téma. Poté se rozehrají tři příběhy, které spolu nesouvisejí, ale každý je tvořen s tím, že improvizátor musí vědět, kde se nachází a jaké je pořadí postav, které se v příběhu objeví. Postupně se skupina během večera k těmto příběhům vrací a rozehrává je dále. Každá skupina improvizátorů (může být i jeden) má celkem tři vstupy. Ve třetím vstupu se příběhy spojují, např. tématem a postavami. Harold trvá obvykle 30 - 60 minut. Tato forma improvizace patří mezi známé a rozšířené typy dlouhých forem.

[7] FRANCES-WHITE, D., SALINSKY, T. The Improv Handbook*,* s. 30.

[8] Např. Kateřina Dvořáková, Dan Kranich, Pavel Kozohorský.

[9] Jiří Havelka je český režisér, člen improvizační a divadelní skupiny VOSTO5, pedagog a vedoucí katery Alternativního a loutkového divadla na DAMU.

2. Improvizace

„Můžu se připravit na zkoušku, prezentaci či poradu, kde znám obsah. Pokud ovšem obsah neznám, pak příprava není možná. Když příprava není možná, pak je to jednání bez přípravy. A jednání bez přípravy je improvizace."[10]

„Nevěděl jsi, co řekneš nebo uděláš, a navíc ses přistihl, že pokračuješ dál, aniž bys věděl, co se stane."[11]

„Improvizovat znamená činit rozhodnutí. Improvizujeme ve chvíli, kdy nevíme, co bude následovat; jakýkoli tvořivý proces je do jisté míry improvizací. Musíme se rozhodovat."[12]

Tyto definice improvizace jsou jednoduché, ale výstižné. Improvizace je jednání bez předchozí přípravy. Tato práce pojednává o improvizaci herecké, tím rozumím takovou improvizaci, která ke svému vyjádření používá tělo i hlas, ne jen jednu z těchto složek (tělo - pohybová/taneční improvizace, hlas - rozhlasová, zpívaná improvizace). Herecká improvizace musí být záměrná, jinak není herecká. Pokud před sál plný lidí vpustím na jevišti čtyři lidi, kteří dopředu nevěděli, že jdou na jeviště, a diváci sledují jejich reakce, nejedná se o hereckou improvizaci, ale spíše o performance.

Improvizace se dá dělit několika způsoby. Já pro potřebu této práce rozlišuji hereckou improvizaci podle počtu herců a podle formátu.

2.1 Pojmosloví

Herec a improvizátor

Pojmy herec a improvizátor používá každý v oblasti improvizace a divadla jinak. V této práci se nevěnuji rozlišení pojmů herec a improvizátor, jsou proto používány jako synonyma.

Long-form, short-form

Divadelní sporty podléhají dvěma základním dělením: na krátké formy a dlouhé formy.[13] Zažité výrazy *long-form* a *short-form* jsou ale od své podstaty zavádějící. Použití slova *form*, forma, je problematické jak v češtině, tak v

[10] VASQUEZ, M., Buďte mistry improvizace, s. 15.
[11] NAPIER, M., Improvise, s. 1.
[12] ELIÁŠOVÁ, B.,Improvizační postupy v současném tanci, s. 8.
[13] V češtině je běžné používat pro dlouhé formy improvizace slovo *longforma*, označení *shortforma* pro krátké formy improvizace není tak časté.

angličtině. Ve skutečnosti neoznačuje formu improvizace, ale její formát. Rozdělení je širokou veřejností vnímáno pro označení délky jednotlivých improvizací, ze kterých je představení složeno. Já definici krátkých forem a *longforem* vnímán podle Bena Haucka,[14] viz níže.

„Pokud jde o rozlišení pojmů, ve slově ‚longforma' neodkazuje ‚forma' k určité specifické struktuře, ale spíše k samotnému aktu improvizace. Improvizace jako taková je formou. V dlouhé formě improvizace je dlouhé právě improvizování samotné, nikoli struktura představení."[15]

Ask-for

„Hlavním bodem jeho nového pohledu (Keitha Johnstona, pozn. autora) na divadlo byly tzv. ‚ask-fors' (žádosti, otázky do publika). Právě tyto ask-fors odlišují improvizační divadlo od všech ostatních forem divadla. Bariéra mezi publikem a herci je rozbita zájmem o reakce diváků, o to, co si přejí vidět v další scéně. Ask-fors se staly signifikantním prvkem divadelních sportů."[16]

V angličtině bylo pro potřeby improvizace vytvořeno podstatné slovo *ask-for* ze slovesa *ask for* (žádat). V kontextu České improvizační ligy se používá pro *ask-for* slovo „téma". Diváci před improvizačním zápasem napíšou před představením dvouslovná témata, která jsou během večera losována. Slovo „téma" se používá i při *improshow*, kde je publikum žádáno, aby *ask-fors* vykřikovali přímo na moderátora. *Ask-for* by se dal volně přeložit jako požadavek nebo, podle Martina Vasqueze, „žádost, otázka do publika". Nejblíže je výraz „otázka do publika". Protože čeština nemá odpovídající jednoslovný název, budu v této práci používat anglický termín.

Adam Homolka[17] dokonce improvizaci podle míry zadaných informací rozděluje:

„1) Zcela bez zadaných informací - volná improvizace na téma zvolené samotnými improvizátory při hře.

2) Se zadaným prostředím - improvizace se bude odehrávat na předem daném místě (v obchodě, na hřišti, v MHD…), ale postavy a téma případného konfliktu vzniknou až v průběhu podle vývoje situace.

3) Se zadaným tématem - předem je zadáno nejen prostředí, ale také samotné téma, postavy nebo konflikt, který se odehraje (hádka o sedadlo v divadle, houslista omylem zabloudí na rockový koncert…).

4) Se zadaným detailem - specifickou kategorii tvoří improvizace založená na zdánlivé drobnosti. Emoce, pohyb, charakter…, to vše může být zadáním improvizace. Oproti ostatním kategoriím je taková improvizace znatelně náročnější, vyžaduje hlubší soustředění a dá se použít jak pro jednotlivce, tak i pro vícero lidí."[18]

[14] Ben Hauck je americký herec, improvizátor a spisovatel žijící v New York City.
[15] HAUCK, B., Long-form Improv, s. 6.
[16] VASQUEZ, M., Principy divadelní improvizace, s. 64.
[17] Adam Homolka je absolventem JAMU v Ateliéru divadlo a výchova, v současné době je radním za akce města Brno.
[18] HOMOLKA, A., Improvizační metody a cvičení využívané v dramatické výchově, s. 13.

V České improvizační lize se nejčastěji používá varianta druhá a třetí, méně často čtvrtá. Nikdy se nepoužívá varianta první. Při sólové improvizaci používám variantu třetí, která je podložena reálnou událostí. Tato práce nevěnuje *ask-fors* samostatnou kapitolu, ale různé možnosti a doporučení ohledně *ask-fors* provázejí celou tuto práci.

2.2 Dělení improvizace podle počtu herců

Adam Homolka ve své bakalářské práci rozděluje improvizaci podle počtu účastníků takto:

„Rozdělení improvizace podle počtu účastníků:

1) Sólová - samostatná improvizace v jednom člověku.

2) Partnerská - improvizace ve dvojici.

3) Skupinová- improvizace čítající tři až pět účastníků.

4) Hromadná - improvizace ve větších skupinách zároveň. Více než pět lidí."[19]

Já nedělím improvizaci na skupinovou a hromadnou. Nevidím velký rozdíl mezi pěti a šesti herci na scéně, a i když je na jevišti deset improvizátorů, jako při improvizačním zápase, v jednotlivých kategoriích nebo příbězích se většinou více jak šest herců neobjevuje.

Do počtu se nepočítá hudebník, který je přítomen na scéně s improvizátory.

2.3 Dělení improvizace podle formátu

Jak už bylo řečeno, formát improvizace je dvojí: *longforma* a krátké formy.

Jejich přesnější definici zmiňuje Ben Hauck v knize *Long-form Improv*. Označením *short* a *long* nerozumí délku trvání improvizace, ale dobu, po kterou herci zůstávají ve svých postavách:

„Dlouhá forma improvizace může být krátká jako právě jedna scéna. Jedna scéna ve hře může trvat několik minut nebo se může roztáhnout přes celé jednání a trvat přes hodinu. Není ani tak důležité, jak je scéna dlouhá, ale jak dlouho hrají herci své postavy během té jedné scény. Vlastně, dlouhá forma` odkazuje k době, po kterou herci hrají své postavy v improvizaci."[20]

Stejně tak i u krátkých forem: *„Většina ‚krátkých forem` improvizace je uváděna jako disciplína nebo kategorie (game) a ne jako divadelní hra (play), protože u kategorie jde spíše o to pobavit, nikoli o vyprávění příběhu. Existence*

[19] HOMOLKA, A., Improvizační metody a cvičení využívané v dramatické výchově, s. 13.
[20] HAUCK, B., Long-form Improv, s. 4.

postavy v krátké formě může být přímo úměrná délce zábavné repliky. U krátkých forem improvizace existuje úzus, že postavy mají být co nejjednodušší, tím pádem mají i kratší ‚životnost'."[21]

Délka trvání jednotlivých formátů je v dnešní době posunutá. Během *improshow* jsou běžně hrány dlouhé formy trvající do deseti minut a v televizním pořadu Partička[22] trvá krátká forma i hodinu.[23]

Považuji za důležité představit dvě formy krátkých forem: improvizační zápas a *improshow*, protože z nich přímo vycházím a čerpám při sólové improvizaci, a jsou důležité pro pochopení *divadelních sportů*.

2.3.1 Improvizační zápas

„Vznik Zápasů v divadelní improvizaci spadá do konce sedmdesátých let, konkrétně 21. října 1977, kdy se v kanadském Théâtre Expérimental de Montréal konal první Match d´improvisation (Zápas v divadelní improvizaci). Zakladatelé Yvon LEDUC a Robert GRAVEL se nechali inspirovat hokejem, přičemž první zápasy v improvizaci pojali jako parodii na kanadské vzhlížení k hokeji. Zároveň šlo o jistý manifest, kterým demonstrovali konec elitářského přístupu k divadelní komunikaci s divákem. Postavili diváka do role arbitra tím, že mu umožnili, aby rozhodoval, co chce vidět, v jakém žánru, a kdo z herců ho zaujal a kdo ne."[24]

Do České republiky improvizační zápasy přivezla z Francie Michaela Puchálková.[25] V zápase proti sobě stojí dva týmy, každý o čtyřech hercích, které během večera předvedou několik krátkých forem. Po každé improvizaci diváci hlasují, který tým se jim více líbil. Ve skutečnosti jde o kooperaci týmů, kdyby šlo o skutečný zápas o diváckou přízeň, jednalo by se proti pravidlům České improvizační ligy i proti principu improvizace samotné. Kromě herců najdete v zápase i další role, např.:

Konferenciér, moderátor

Při improvizačním zápase se průvodce večera nazývá konferenciér a při *improshow* moderátor. Tato role má za úkol seznámit diváky s průběhem večera a naučit je diváckým reakcím, které nejsou při návštěvě divadelního představení běžné, např. rozhodovat hlasovacími kartičkami nebo nahlas vyslovit téma. Konferenciér si po celý večer drží jednu roli, často používá kostým a má

[21] HAUCK, B., Long-form Improv, s. 4.
[22] Partička je improvizační show televize Prima. Celý pořad spočívá na improvizaci čtyř herců při různých hrách. Pořad je zpracovaný podle stejnojmenné slovenské verze, která byla inspirována celosvětově úspěšným pořadem *Whose Line Is It Anyway?*
[23] V pořadu je vidět pouze sestřih, celé záznamy můžeme najít zde: <https://www.youtube.com/watch?v=hT3wGH4y4i0>
[24] VASQUEZ, M., Principy divadelní improvizace, s. 50.
[25] Absolventka Pedagogické fakulty v Praze, zakladatelka Improligy, trenérka, kouč. Má za sebou mnoho zahraničních seminářů, absolvovala pětiletý sebezkušenostní výcvik v hlubinné psychoterapii (SUR). Vytvořila vlastní metodu L.i. Learning impro, která staví na základech a pravidlech skupinové improvizace, pořádá sebezkušenostní a zážitkové semináře pro firmy, pracovní týmy i jednotlivce.

specifický vztah k rozhodčímu, na rozdíl od moderátora, který se může zapojovat do disciplín a jeho projev je méně stylizovaný až civilní.

Rozhodčí

Rozhodčí je největší autoritou improvizačního zápasu. Běžnou píšťalkou zahajuje a ukončuje každou kategorii, na kazoo píská hráčům fauly, kterých se dopustili, vybírá divácká témata a určuje, jaké kategorie se během zápasu budou hrát. Jeho slovo má absolutní moc.

Hudebník

Hudebník, v českém kontextu nejčastěji klavírista nebo kytarista, doprovází zpívané kategorie a obohacuje večer hudebními předěly. V *longformách* má na starosti celé hudební schéma příběhu, může se stát i součástí děje.

2.3.2 Improshow

V *improshow* není potřeba tolika herců a rolí jako při improvizačním zápase. Při *improshow* není přítomný rozhodčí, proto mají improvizátoři větší autonomii. Také proto je určena především zkušenějším hráčům, kteří improvizační fauly dokáží použít ve prospěch hrané improvizace. *Improshow* se skládá z kategorií, které si improvizátoři předem domluví. Kategorie nejsou časově omezené, improvizátoři si je ukončují sami. Většinou se hraje ve čtyřech až osmi hercích.

2.4 Sólová improvizace v kontextu divadelních sportů

Žádná z dostupné literatury o improvizaci v kontextu divadelních sportů nepočítá se sólovými výstupy.

„Improvizace je o spolupráci – je to druh umění, které nemůžete provozovat sami. (…) Můžeme vám prozradit akorát to, že sami nepochodíte. Potřebujete skupinu, aby vám pomohla. Cožpak to nakonec není důvod, proč jste si to vybrali – abyste mohli pracovat s druhými?"[26]

„Je velice pravděpodobné, že když pracujete na své improvizaci, nejste na to sami, ale pracujete s jinými herci."[27]

Můžeme dohledat cvičení, která jsou určena pro individuální trénink, ale jsou vnímána pro osobnostní rozvoj anebo jako trénink jednotlivých improvizačních dovedností (pozornost, originalita, spolupráce,…) pro pozdější použití ve skupinové improvizaci.

Keith Johnstone ve své knize *Impro* uvádí u cvičení „Pán a sluha" jako možnost sólového výstupu: *„Vedete-li herce k tomu, aby ve scéně pána a sluhy sehrál obě*

[26] ALLEN, L., CARRANE, J., Improvising better, s. 42.
[27] HAUCK, B., Long-form Improv, s. 35.

role, můžete tím urychlit osvojování jeho techniky. Když má herec na hlavě klobouk, je pán, pak jej sejme a skočí na místo, kde si představoval sluhu a hraje úlohu sluhy. V okamžiku, kdy ho nenapadne, co má říci, role prohodí. Může sám sebe uškrtit, zmlátit se nebo se vychvalovat, a přitom své jednání blokuje mnohem méně. Ve skutečnosti je snazší hrát scény pána a sluhy jako sólové výstupy."[28] Poté už se k problematice sólového vystupování nevrací. Aniž by to byl autorův záměr, shrnuje v tomto odstavci princip improvizování v jednom herci.

[28] JOHNSTONE, K., Impro, s. 96.

3. Disciplíny sólové improvizace

Sólová improvizace pod sebe sdružuje několik disciplín. Vybrané disciplíny nezahrnují kompletní seznam všech sólových improvizačních disciplín, vybral jsem pouze ty, které byly zásadní pro moji vlastní tvorbu. Seznam může být obohacován o nové každý den. Záleží jen na tom, s jakým záměrem si na jeviště stoupne člověk připravený záměrně improvizovat.

3.1 Slam poetry

Slam poetry je individuální disciplínou v tzv. živé poezii.[29] Podléhá pouze dvěma pravidlům: nesmí se používat rekvizita a prezentovaný text musí být autorský. Účastníkům *slam poetry* se říká *slammeři*. Při výstupu musí dodržet tříminutový limit. Před začátkem akce dostanou náhodně vybraní diváci hlasovací čísla a každého *slammera* po jeho výstupu ohodnotí od jedné do desíti, po druhém kole se body sečtou, a tím se určí vítěz.

Pravidla neurčují, zda má být text improvizovaný anebo má být předem napsaný a naučený. Papír, ze kterého *slammer* čte, se nepovažuje za rekvizitu. Mezi diváky *slam poetry* ale převládá názor, že by výstupy měly být improvizované.

„Jako málokde na světě u nás hraje velikou roli improvizace, coby prostředek bezprostřední komunikace s publikem, během níž básníci v maximální přítomnosti ducha sdělují aktuální obsah (své?) mysli."[30]

Naopak, v sousedním Německu a Rakousku je běžné mít text předem naučený nebo číst z papíru. Základní rozdíl mezi těmito dvěma přístupy vidím v přesahu - připravené texty mívají např. politický nebo sociální přesah, kdežto improvizované slamy klouzají po povrchu, těží z přímé reakce s publikem a jejich cílem je hlavně pobavit.

3.2 Fyzické básnictví

Fyzické básnictví je disciplína, kterou vymyslel Petr Váša, který je zároveň jejím jediným protagonistou. Kombinuje čtyři různá odvětví - pohyb, hlas, obraz a slovo. Fyzické básně má jak předem připravené, tak improvizované. Pořádá kurzy fyzického básnictví, kde si často účastníci zkouší skupinovou i sólovou

[29] <http://slampoetry.cz/>
[30] HÝSEK, R., Deset deka slamu, s. 8.

improvizaci. Ve své knize *Fyzické básnictví* se k sólové improvizaci z pohledu lektora vyjadřuje takto:

„Volná pohybová, hlasová, gestická a řečová improvizace bez časového limitu, prováděna sólově, má podobné nároky. V rámci základního kurzu je vhodné ji popsat a doporučit zájemcům, aby si tuto nejsvobodnější a zpočátku ne příliš snadnou disciplínu vyzkoušeli v klidu, v soukromí."[31]

3.3 Totální improvizace

Někdy též nazývána absolutní improvizace. V České republice má jediného zastupitele, a tím je Jaroslav Dušek[32] s divadlem Malá vizita. K sólové totální improvizaci se vyjadřuje, jako jediný, Jan Urban ve své diplomové práci:

„Není zde totiž (v sólové totální improvizaci, pozn. autora) přítomen statutárně rovnocenný herecký partner, který by vlastním spontánním improvizováním vytvářel nepředvídané situace a odkláněl tak hlavní hereckou hvězdu ze zaběhnutých kolejí a osvědčeného konceptu, který může v takovém případě suplovat připravený scénář nebo scénosled. Pro fungující totální improvizaci je tedy podle mého názoru prvek kolektivnosti nezbytným předpokladem, jak dokazuje i praxe všech ostatních ryze improvizačních divadel."[33]

Toto pravidlo podle mě není pro totální sólovou improvizaci platné. V totální improvizaci se nedají předepsat žádná pravidla, může se pouze sledovat, jak pravidla *sama* vznikají, jak si je jednotlivec nebo skupina utváří, aniž by o tom věděli. Je tudíž jedno, jestli herec totálně improvizuje sám nebo ve skupině. Aby bylo docíleno výsledku, který Urban zmiňuje, musel by herec pokaždé improvizovat s někým jiným.

Tato nechtěná pravidla vznikající při sólové improvizaci bych pojmenoval jako *styl.* A jedním z cílů sólové improvizace je najít si vlastní styl.

Podle mého názoru by improvizátor nebo improvizační skupina měli reflektovat zpětně svá představení, a pokud objeví pravidelně se opakující prvky, měli by se jim snažit vyhýbat. Znamená to tedy, že některá pravidla, která zmiňuji v šesté kapitole této práce, pro mě přestanou během určité doby platit.

3.4 Improvizovaný příběh

Improvizovaným příběhem nazývám disciplínu, která vychází z improvizačního zápasu a příbuzných forem. Improvizátor se stává na začátku představení

[31] VÁŠA, P., Fyzické básnictví, s. 138.
[32] Jaroslav Dušek začínal autorským divadlem a divadelní improvizací již během studií na gymnáziu. V roce 1981 spolu založili tehdy ještě studentské improvizační divadlo Vizita.
[33] URBAN, J. Improvizační divadlo – Divadelní sporty v České republice, s. 12.

moderátorem, uvádí sebe sama, přibližuje divákům formu a bere si od nich *ask-fors*. Formátem je *longforma.*

Uvádím dvě možnosti jako příklad forem pro improvizovaný příběh:

a) „přebíhání", v angličtině *multiple characters,* je založené na tom, že všechny postavy v příběhu hraje jeden člověk a *přebíhá* mezi nimi
b) „statická forma", pro sdělení příběhu se používají monology nebo vypravěčství, *storytelling*

Improvizátorka Jill Bernard[34] mluví o třech různých způsobech přebíhání:

„Vklouznutí do postavy: hraju postavu Janey, pak se vrátím do neutrálního bodu a přejdu k dalšímu místu na jevišti a zahraju Ralpha. Čas je pozastaven – normálně by dialog pokračoval dál bez mrtvého ticha. Diváci přijímají ticho jako neutrální přechod a ignorují ho, pokud opravdu jste *neutrální – výraz na obličeji ani postoj těla by neměl být Jeanyn nebo Ralphův.*

Přepnutí postavy: hraju postavu Janey, a pak změním postavu, zatímco jsem stále na stejném místě. Funguje to na ose. Pokud předstíráme, že stojím na hodinách na podlaze, pak když mluví Janey, dívám se na jedenáctou hodinu, a když mluví Ralph, dívám se na jednu hodinu. Z nějakého důvodu přijímáme my diváci, že ty dvě postavy stojí naproti sobě, jako kdyby skutečně byli účastníky jedné konverzace, ačkoliv jsou zobrazováni v úhlu 45 stupňů. Jinou obměnou je totemový kůl: přepínám mezi postavami pomocí hlasu a těla, ale dívám se pořád stejným směrem. Totemový kůl je skvělý pro ztvárnění davových scén.

Bez postavy: promlouvám k prázdnému prostoru, kde by stála jiná postava. Pokud chci, mohu druhou postavu zobrazit tím, že přeběhnu k místu, ke kterému jsem předtím mluvil, často se to dělá pro vypointování dialogu. Nechte mezeru v dialogu tam, kde by vám postava ‚odpověděla'."[35]

[34] Jill Bernard je americká improvizátorka, improvizaci se věnuje od roku 1993, své sólové improvizované muzikály nazývá Drum machine.
[35] <http://www.hugetheater.com/blog/2012/12/07/jill-bernards-advice-on-solo-improv/>.

4. Osobní cesta k sólové improvizaci

Tato kapitola se věnuje mým zkušenostem s jinými disciplínami sólové improvizace, které předcházely improvizovanému příběhu. Výjimkou je podkapitola Teapacks, kdy dochází k paralelnímu vývoji. Než jsem se začal té které disciplíně věnovat nebo jsem se rozhodl ji vyzkoušet, trvalo to vždy přibližně dva roky, během nichž jsem chodil na představení (*slam poetry*), vedl hovory s Petrem Vášou (fyzické básnictví), sledoval záznamy z představení (improvizovaný příběh). Dá se tedy říci, že jsem pokaždé věděl, do jakých vod se vydávám.

4.1 Improvizování ve slam poetry

Se *slam poetry* jsem začal v roce 2011[36] pod pseudonymem Sláďa. Rozhodl jsem se pro předem napsaný text, kde jsem nechával pár míst pro improvizaci, a to přibližně pět procent z celého textu, pokud nepočítám úvodní slovo. Koncept jsem zvolil takový, že *slam* věnuji jedné z divaček, které se předem zeptám na pár informací, se kterými budu moci v textu operovat. Postupem času jsem prostoru pro improvizaci nechával čím dál víc, až to bylo padesát na padesát. Při vystupování v Táboře[37] jsem se rozhodl pro improvizaci bez předem připraveného textu, koncept zůstal zachován. Poprvé v životě jsem vyhrál *slam poetry*. Jedná se tedy o mou vůbec první sólovou improvizaci.

4.2 Theater im Bahnhof

31. října - 2. listopadu 2013 proběhl ve Švandově divadle festival *IMPRO PRAGUE*, který každý večer přinesl jedno české a jedno zahraniční představení. V sobotu 1. října hrála rakouská skupina Theater im Bahnhof,[38] jejímž členem je Jacob Banigan,[39] který je zásadním inspiračním zdrojem pro mé sólové výstupy.

Theater im Bahnhof hráli formu *Everyday hero*. Na začátku představení uvedli Beatrix Brunschko[40] a Jacob Banigan, že tuto formu jsou zvyklí hrát ve více lidech než jen ve dvou, jak tomu na *IMPRO PRAGUE* bylo. *Everyday hero* je *longforma* a spočívá v tom, že diváci určí hlavní postavu příběhu (povolání, věk, vztahy), kterou po celou improvizaci bude ztvárňovat jeden herec a druhý bude

[36] <http://www.slamoviny.cz/2015/12/03/prehled-lidi-kteri-slam-poetry-nevyhrali/>, <https://www.youtube.com/watch?v=yWLcAI3dfx0>.
[37] Přesné datum nelze dohledat, ale jedná se o listopad.
[38] <http://www.theater-im-bahnhof.com/produktionen/produktion/details/251/cce70abf89.html>.
[39] Jacob Banigan je kanadský improvizátor (od roku 1990) žijící v Rakousku, který je v současné době členem skupin Rocket Sugar Factory, English Lovers a Theater im Bahnhof, věnuje se sólové improvizaci.
[40] Beatrix Brunschko je rakouská herečka a improvizátorka.

ztvárňovat všechny ostatní vedlejší postavy v příběhu. Po ustanovení hlavní postavy herci sehrají tři krátké scény, ve kterých naznačí, kudy by se mohl příběh vyvíjet. Následně nechají diváky vybrat jednu ze scén, podle níž rozehrají celý příběh (přibližně 60 minut).

4.2.1. Jacob Banigan

Při osobním rozhovoru po představení Theater im Bahnhof na *IMPRO PRAGUE* se Jacob Banigan zmínil o svých sólových výstupech, což mě zaujalo, protože jsem se doposud s ničím takovým nesetkal, a dokonce jsem to nepovažoval za možné. Na serveru YouTube jsem si dohledal záznamy jeho vystoupení z improvizačního festivalu v Berlíně v roce 2013.

Jacob používá jako *ask-fors* karty. Vybere náhodného diváka a nechá ho vylosovat kartu - na kartě se nachází vždy číslo a symbol nebo obrázek, například ptáci, prsten, mrak. Sdělí číslo karty svému kolegovi a ten ukáže kartu zvětšenou, aby všichni diváci symbol viděli. Poté se ptá, co by mohl symbol v příběhu znamenat (např. ptáci - svoboda, vajíčka, nemoci, schopnost létat) nebo jestli má nějaký divák osobní zkušenost (obrázek hory - divačka sdílí příběh, kdy zažila v Alpách bouřku). Při *longformě* (v tomto případě *Game of Death* - viz níže) využívá podněty ze tří karet, každou pro jednu třetinu příběhu. Tu třetí však nechá skrytou a dá divákovi, který ji vytáhl, zvoneček. Když si dotyčný divák myslí, že se příběh blíží ke konci a je potřeba rozuzlení, zazvoní, Jacob přeruší příběh, otočí kartu a zeptá se opět diváků na podněty z karty. Takto ovlivní poslední část příběhu.

Jacob používá i čísla karet - použije číslo první karty, kterou vytáhl, a zeptá se diváků, jaký časový údaj by mohlo číslo v příběhu znamenat (věk, století, hodina, minuta). Následně se údaj snaží do příběhu zakomponovat.

Jacob používá i globus, pomocí kterého nechá diváky vybrat, kde se bude příběh odehrávat. Globus slouží pro diváka jako inspirace, může říct jakýkoli stát na světě, případně konkrétní město.

4.2.1.1 Game of Death

Při *longformě Game of Death*[41] jeden divák natáhne minutku na libovolný čas, který nikdo jiný neuvidí, schová ji pod židli a v tu chvíli začíná příběh. Když minutka zazvoní, musí v příběhu někdo zemřít. Herec musí počítat až s hodinovým trváním improvizace. Této formě se věnuji od března 2016.

4.2.1.2 Dialog with video

[41] <https://www.youtube.com/watch?v=ZlUnHa_1A8s>.

Jedná se o krátký dialog mezi dvěma postavami.[42] Nejprve se natočí na kameru jedna z postav, vede dialog s imaginární postavou a nechává prostor pro reakce postavy druhé. Natočený materiál se ihned po nahrání pustí a herec na záznam reaguje jako druhá postava tak, aby se strefil do narážek a pauz, které sám sobě před chvílí vytvořil. Může se hrát samozřejmě i delší a s vícero postavami, akorát se v tu chvíli forma stává ošemetnou. Pokud by měl divák sledovat pouze polovinu reakcí bez odezvy dvacet až třicet minut a následné doplňování po stejnou dobu, přestane se po deseti minutách efektu bavit a navíc se pro něj příběh stane předvídatelným.

4.2.1.3 Gibberish

Gibberish[43] je vlastní vymyšlený jazyk, kterému nikdo nerozumí. V češtině se pro něj používá termín svojština. Po chvíli používání svojštiny mohou vzniknout slova s významem, která se mohou objevovat znovu (např. duštát = žena, muštát = muž, ktereme = jít). Dá se kombinovat s jazyky, které existují, ale neumíme daným jazykem mluvit, jako to dělá Jacob Banigan (v příběhu Gremolo kombinoval svojštinu se španělštinou). Druhým aspektem je zvoneček, jímž jeden divák herce ovládá. Pokaždé, když divák zazvoní na zvoneček, se herec změní v jinou postavu ve stejném příběhu. Tyto dva aspekty, svojština a zvoneček, se dají použít i každý zvlášť jako forma anebo se mohou kombinovat s formami jinými.

Protože jsem přebral princip zvonečku bez svojštiny, používám pro tuto formu místo názvu *Gibberish* název Zvoneček. Této formě se věnuji od samého začátku.

4.3 Teapacks

Má improvizační kolegyně Pavla Sedláčková se přihlásila s improvizačním představením na desátý ročník festivalu Povaleč.[44] Její původní plán byl zahrát ve složení Pavla Sedláčková, Ladislav Karda a Filip Karda, jenomže Filip v dobu festivalu nemohl. Dlouho jsme s Pavlou mluvili o *partnerské improvizaci*. Naše dlouholeté (od roku 2005) přátelství a uvolněná atmosféra festivalu Povaleč nám dovolily zkusit si před diváky něco, co jsme předtím dlouho netrénovali a nepilovali formu během pravidelných setkání, a díky mé první zkušenosti se sólovou improvizací (viz níže) jsme se nebáli vybrat si formu *Everyday hero*, kterou jsme si upravili a uvedli pod názvem TEAPACKS: 2v1.[45] Oproti originálu jsme si před představením hodili mincí, kdo z nás dvou bude hlavní postava, poté jsme určili povolání pro hlavní postavu, a pro jednu vedlejší postavu jsme si

[42] <https://www.youtube.com/watch?v=VnrYwliGFtk>.
[43] <https://www.youtube.com/watch?v=jjj7iNBmFCI>.
[44] Desátý ročník se uskutečnil 6. - 8. 8.2015 ve Valči, jedná se o hudební festival s doprovodným programem.
[45] Představení proběhlo 7.8.2015 ve 14 hodin na zámku.

nechali určit charakter divákova výrazného učitele ze střední školy. A protože Pavla představení *Theater im Bahnhof* neviděla a záznam nebyl dostupný a od *IMPRO PRAGUE* uběhly téměř dva roky a já zapomněl, že se původně vybíralo ze tří situací, hráli jsme s *Teapacks* příběh rovnou, bez možnosti nechat diváka vybrat. Teapacks přibírají tři hudebníky (Pavel Vítek, Jiří Nebesář a Pavel Husa) a stávají se regulérně hrající skupinou. Teapacks jsou pro můj vývoj sólového improvizátora důležité: získávám zkušenosti a sebevědomí v hraní několika různých postav během jednoho improvizovaného příběhu.

5. Zmapování zkušeností se sólovou improvizací

V této kapitole bych chtěl zmapovat svoji roční zkušenost s vystupováním sólové improvizace. Za rok (červenec 2015 - červenec 2016) se sešlo devět příležitostí, které jsou ohraničeny sousedským setkáním ve vesnici Pěkná na Šumavě. V době odevzdání této práce neproběhly a nejsou naplánována žádná další představení, nicméně hodlám ve vystupování pokračovat.

Za každým představením uvádím poznatky, které jsem si z hraní odnesl. Shrnuji je v šesté kapitole. Nepovažuji za důležité popisovat průběh příběhu, který jsem vytvořil, pokud není pro poznatky důležitý. Organizační pozadí popisuji zejména během prvních vystoupení, protože měla zásadní vliv na to, že se v současné době sólové improvizaci věnuji. Jak se můžete v následující kapitole dočíst, začátky mého sólového vystupování jsou dílem souhry šťastných náhod.

5.1 Pěkná 2015

V květnu 2015 se mě Jan Večeřa, student KATaPu, zeptal, zda-li nemám v repertoáru nějaký *stand-up* či secvičené číslo, se kterým bych mohl vystupovat na akci pořádané MgA. Petrou Oswaldovou, Ph.D.[46] v šumavské Pěkné. Nabídku jsem přijal s tím, že si do konání akce číslo připravím nebo opráším nějaké starší.[47] Na akci i na výzvu jsem zapomněl a ke konci června jsem dostal informace k odjezdu, aniž bych měl cokoliv připraveného. Vzpomněl jsem si na videa Jacoba Banigana a rozhodl jsem se, že použiji Zvoneček. Na rozdíl od originálu jsem se diváků zeptal, kdo zvoneček chce a kdo chce mít možnost mě ovládat. Téma celého komponovaného večera bylo „Pěkná, Volary a okolí", a proto jsem se rozhodl, že si od diváků jako *ask-for* nechám převyprávět místní historku, událost, klep nebo legendu.

V příběhu o špatných sousedských vztazích přišla manželka na flirtování svého manžela s mladou sousedkou. Zamkla ho do spíže. V postavě zamčeného souseda mě divačka se zvonečkem nechala déle, než jsem očekával. Chvíli jsem jen tak stál, hudroval a prosil o odemčení dveří, než jsem si vzpomněl na pušku, kterou jsem si tam jako soused na začátku příběhu schoval, a prostřílel jsem se ven. Překvapil jsem sám sebe. Z této zkušenosti považuji za šťastné dát si na začátku příběhu čas a prostor na vymezení prostředí a rekvizit, které by se mohly v pozdějších fázích hodit.

[46] Petra Oswaldová absolventka HAMU a DAMU, pedagožka pohybové výchovy na DAMU.
[47] Můj první a jediný stand-up Listopad proběhl 1. 11. 2008 v Klubu Klamovka, <https://www.youtube.com/watch?v=eExmvMwCefI>.

5.2 Exotic food festival

Tereza Hroníková[48] připravovala divadelní program na Exotic Food Festival[49] a oslovila mě, jestli bych nedal dohromady improvizační vystoupení. Následně jsem na výzvu zapomněl, a když se mi Tereza připomněla, z mých kolegů už nikdo neměl čas, a to byla chvíle, kdy jsem si uvědomil, jak mobilní představení sólové improvizace je. Pro spolupráci na sólových výstupech jsem oslovil hudebníka Jiřího Nebesáře,[50] který mě dobře zná a dokáže má představení doprovodit odpovídajícím podkresem.

Mé představení mělo být ten den první, kolem jedné hodiny odpoledne, a proto se nedalo čekat moc diváků. Ten den jsem si s sebou zapomněl vzít zvoneček, a proto jsem při představení používal keramického ptáčka, který po naplnění vodou fungoval jako píšťalka. Ptáčka jsme získali od stánkařky Milo z maďarského stánku. Protože jsem se jí chtěl odvděčit, představení začínalo doporučením maďarských pochutin a improvizovanou písní, které se zúčastnil můj hudebník Jiří Nebesář na kytaru a já s Milo na ptáčky.

Na výzvu o historku ze života nikdo nereagoval, a tak mi nezbývalo než jít mezi diváky a vyloženě si o ni říct. Zeptal jsem se mladého páru, kde spolu byli poprvé na rande. Hrál jsem tedy o výletě mezi skalami, kde se náhodou setkaly dva páry. Ve druhé části příběhu se postava divačky ztratila v lese, aby utajila před svým partnerem, že je mravencodlak.

Po tomto představení se utvrzuji v tom, že je výhodné si příběh upravit po svém. Poté, co dotazovaný divák sdělí svůj příběh před celým publikem, všichni dopředu znají pointu, proto doporučuji začít příběh v původním sledu událostí a exponovat postavy, které všichni znají. Následně přidávat postavy, které v původním příběhu nebyly anebo byly, ale výrazněji je stylizovat. Tím si uděláme prostor pro závěr, ve kterém se příběh může dobrat k pointě přes absurdní zápletku.

Díky mravencodlakovi jsem si vyzkoušel proměnu postavy v obří šestinohé monstrum, které se složitě pohybovalo po jevišti, a následný přebíhaný souboj člověka s mravencodlakem. S tím i poznatek - není nutné hrát pouze lidi. Zvířata, monstra a nadpřirozené bytosti mají v improvizaci také svoje místo.

5.3. Zažít Hlubočepy jinak

Poté, co jsem byl osloven sestavit hudební a divadelní program akce sousedské slavnosti „Zažít Hlubočepy jinak“,[51] jsem opět oslovil své kolegy z jiných

[48] Tereza Hroníková je bývalá členka improvizační skupiny Nic, současná členka improvizační skupiny Hips4.
[49] Festival proběhl 2. 9. v branickém areálu, mé vystoupení bylo na programu ve 13 hodin.
[50] Jiří Nebesář je kapelníkem v kapele Cílená nejistota, jako písničkář vystupuje pod pseudonymem Jiří Hvězdoň, doprovází improvizační představení na kytaru především skupinu Kiš.
[51] Akce proběhla 19.9.2015, představení ve 14.30.

improvizačních skupin s tím, že jsem představení organizátorům rovnou potvrdil, protože jsem už věděl, že když nikdo nebude moct, tak mohu představení odehrát sám. Tak se taky stalo.

Nálada v pražských Hlubočepech, kde bydlím i já, je nenávistná vůči developerským záměrům a zastavování ploch na hranici chráněné krajinné oblasti. Opět jsem zažádal o historku nebo příběh, která se váže k místu, tedy k Hlubočepům. Získal jsem příhodu z cesty dvou sousedů na magistrát. Situace připomínala vystoupení v Pěkné, kde se odehrával příběh, který všichni znali a navíc znali i jeho protagonisty. Příběh obsahoval čtyři postavy, dva sousedy, starostu Prahy 5 a jeho poradce. Pro divácký úspěch nebylo nic snazšího, než zkarikovat postavu starosty a ve finální potyčce nechat vyhrát hlubočepský protideveloperský tandem. Starostův poradce by se dal označit za první divnopostavu.[52]

Učinil bych z toho závěr, že mezi komunitou, kde se lidé znají, funguje událost nebo historka, která se váže k místu té komunity, jako *ask-for* vděčně. Dále se mi nepovedlo dostatečně odlišit dva hlavní hrdiny, kteří se naneštěstí oba jmenovali Honza. Pro mě i pro diváky nastaly nepřehledné situace, kdy nebylo jasné, jakého Honzu znázorňuji.

5.4 Festival Proces

Se sólovou improvizací jsem se přihlásil na Proces, klauzurní festival naší katedry. Jak jsem zjistil, trénink sólové improvizace je nejlepší před diváky (viz šestá kapitola), a navíc jsem měl možnost zkusit si náročnější publikum složené převážně z pedagogů. Vystoupení jsem pojmenoval *Láďa, kluk z improligy*.[53] V názvu jsem odkazoval na představení *Láďa, kluk ze skříně,*[54] v jehož první verzi *Neviditelný svět dětí*[55] jsem byl jediným hercem na jevišti po celou dobu představení.

Opět jsem zvolil příběh se zvonečkem inspirovaný divákovým příběhem. Zde jsem zjistil, že historka ze života není obecně platný divácký *ask-for*. Nezískal jsem žádný osobní příběh, musel jsem se spokojit s městskou legendou, *urban story* o tom, že postižený bezdomovec před DAMU vyšívající vzory má ve skutečnosti zdravé ruce. Poprvé jsem se potýkal s příběhem, jehož pointa nebyla dopředu známá, kdy se zadané okolnosti staly pouze inspiračním zdrojem, ale příběh jsem musel vybudovat sám.

Z hlavní postavy se stala divnopostava, postava, kterou považuji za okořenění příběhu a měla by být v příběhu postavou vedlejší. I když si před představením připomínám objevené zákonitosti, které fungují, je potřeba je brát jako

[52] Jedná se o specifický styl hraní vedlejší postavy. Tato postava je jednoduše řečeno divná. Podrobněji se divnopostavou zabývám v šesté kapitole.
[53] Představení proběhlo 2.2.2015 v 15 hodin na DAMU v ateliéru R102, záznam z vystoupení: <https://www.youtube.com/watch?v=-vHlZ7DsSLc&feature=youtu.be>.
[54] Představení proběhlo 29.5.2015 ve 14:30 na DAMU v místnosti R110 na festivale Proces 08.
[55] Představení proběhlo 4. 2. 2015 ve 13 hodin na DAMU v místnosti R110 na festivale Proces 07.

doporučení a nikoliv jako dogma. Sólový improvizátor by neměl blokovat sám sebe, nesmí být k sobě příliš přísný, jinak jeho představení ztratí hravost.

Po shlédnutí záznamu jsem si na sobě všiml improvizačního nešvaru, kterému říkám tancování. Místo toho, abych s diváky mluvil z pevné pozice, přešlapuji a chodím po místnosti. Dávám tím najevo svou nervozitu.

5.5 Ateliér R102

Dalšímu představení předcházela konzultace k bakalářské práci s MgA. Jiřím Havelkou Ph.D, po které bylo téma této bakalářské práce jasné. Zorganizoval jsem tedy další představení na DAMU v učebně R102.[56] Opět pod názvem *Láďa, kluk z improligy*.

Tento večer jsem hrál dvě *longformy*: Zvoneček a *Game of Death.* Na *Game of Death* jsem si nechal od diváků říct libovolný rok, pak jsem se podíval do Wikipedie, co se ten rok 22. 3. stalo, a nechal jsem se tou událostí inspirovat. Byl vybrán rok 1995, kdy se kosmonaut Valerij Poljakov po 438 dnech vrátil z kosmu. V úvodní scéně jsem měl dlouhý monolog Valerije z rakety. Důvodem bylo, že jsem poprvé hrál bez diváckého zvonečku a čekal jsem, až někdo zazvoní. Než mi to došlo, uběhlo asi pět minut. Po zazvonění minutky jsem nechal zemřít hlavní postavu kosmonauta. Najednou můj příběh postrádal hlavního hrdinu, kterého jsem musel vytvořit z jedné z vedlejších postav, kosmonautovy manželky.

Nezávislost na diváckém zvonečku mi umožnila zahrát dvě davové scény. Jednu, kdy celé Rusko uctívalo kosmonautovu památku, a druhou, kdy zbohatlá manželka přišla na ples establishmentu. Nemusíte se totiž bát, že uvíznete v nějaké postavě díky divákově škodolibosti, postava se v příběhu může opravdu jen mihnout. Můžete udělat *postavový gag*: vytvoříte jednu postavu, která vtipně okomentuje nebo zareaguje na situaci a už se v příběhu více neobjeví.

Ve Zvonečku jsem poprvé použil *slow motion*, zpomalení akce, při barové bitce. Rychlé akční scény plné postav se hrají špatně, použil jsem proto tuto funkční berličku. Ve scéně byl i prostor pro reakce postav, které by při rychlém tempu zareagovat „nestačily". Na druhou stranu při sehrání náročné akce v běžném tempu můžete sklidit divácký ohlas.

5.6 Workshop s Rocket Sugar Factory

[56] Představení proběhlo 22. 3. 2015 v 19 hodin.

V únoru 27. a 28. 2. 2016 jsem se zúčastnil víkendového workshopu s Rocket Sugar Factory,[57] což je Jim Libby[58] a Jacob Banigan. Na závěr prvního dne jsme rozehrávali ve dvojicích krátké situace. Na Jacobův popud jsem měl zahrát sólovou scénu. Celý workshop probíhal v angličtině, ve které se mi neimprovizuje stejně svobodně, jako v češtině. Jednalo se o mou zatím jedinou sólovou improvizaci beze slov. Během prvních přibližně dvou až tří minut jsem exponoval první postavu. Neměl jsem v hlavě žádný nápad, ani jsem neměl čas na krátkou přípravu, proto jsem se pohyboval pomalu a opatrně, aby charakter postavy mohl vzniknout postupným budováním. Nakonec postava začala řešit vnitřní dilema, zda se vydat na noční výlet do lednice či nikoliv. To byl prostor pro příchod druhé postavy, dala by se nazvat „hlídačka ledničky" či „manželka". A pak už stačilo provést statusovou houpačku.[59]

Scéna trvala mezi pěti až deseti minutami. Vnímání času se v sólové improvizaci mění, proto udávám pouze svůj pocitový odhad. Pokaždé, když jsem hrál, jsem netušil, jak dlouho jsem na jevišti, ani jestli se diváci už nenudí. Pokaždé jsem pohroužený sám do sebe. Proto, když jsem vystupoval s hudebníkem, jsme si určili znamení, která označovala délku mého hraní, a já věděl, kdy se má příběh blížit konci.

Z úvodu scény jsem si odnesl další cenné doporučení: když nevíte, nepanikařte. Je lepší si dát čas, nedat divákovi nic najevo a počkat a naslouchat si. Není nic horšího, než sledovat na jevišti bezradného improvizátora, který se snaží zachránit situaci. Řekl bych, že tato častá hektičnost improvizátorů pochází z improvizačního zápasu, kde je během dvou minut požadováno nastavit postavy, prostředí, vztahy a celý příběh ještě vypointovat. Improvizátor, který si nikdy nezkusil dlouhou formu, pravděpodobně neví, že má spoustu času.

Použití statusové houpačky dokazuje, že zkušenosti, které jsem získal při skupinové improvizaci, jsou platné i při sólové improvizaci.

5.7 Motel

Forma Motel,[60] kterou vymyslel americký improvizátor Jstar,[61] je *longforma* pro šest hráčů. Každá dvojice figuruje v jednom příběhu. Imaginární prostor pro situace je předem určený - motel. Každá dvojice odehraje tři části svého příběhu - začátek, prostředek a závěr. Dvojice se střídají, takže diváci nejprve vidí tři začátky, tři prostředky a tři konce. Dvojice ponechávají svoje pořadí. Příběhy spolu nemusí nijak souviset, ale mohou. Před začátkem každé třetiny říká jedna z postav svůj monolog - tajemství.

---

[57] <https://www.facebook.com/rocketsugarfactory/>, <https://www.youtube.com/watch?v=HAcwXQg7THU&list=PLDYNCUdXbJNTrFYoNTbVsqoKQZf4G44ly&index=1>.
[58] Improvizátor ve skupinách English Lovers a Rocket Sugar Factory.
[59] JOHNSTONE, K., Impro, kapitola Status, s. 47.
[60] <http://improvencyclopedia.org/games//Motel.html>.
[61] Jstar, americký improvizátor od roku 2000.

Když jsem byl osloven pro Motel, nikdy předtím jsem ho nehrál ani neviděl. Ve Vinohradském pivovaru[62] nás bylo pouze pět - Táňa Jírová, Táňa Havlíčková a Václav Černý z improvizačního týmu Kiš, dále pak Pavla Sedláčková a já. Původním plánem bylo, že jeden herec bude hrát ve dvou dvojicích, pokaždé jinou postavu. Nabídl jsem se, že odehraji jeden part sám. Vznikla kombinovaná improvizace, skupinová a sólová.

V prvních dvou částech jsem rozehrál dvě postavy, ve třetí části jsem přidal postavu třetí. Takovou možnost ostatní dvojice neměly. Sólová improvizace v této formě měla víc možností než skupinová. Motel mi nabídl možnost si v pauzách, kdy hrály jiné dvojice, předem připravit další vývoj příběhu. Nejprve jsem se jakékoliv připravenosti bránil a všechny nápady jsem ihned zavrhoval, stejně jako jsem to dělal před vstupem na plac na hodinách dialogického jednání. Nápady nešlo zastavit. Do třetí a druhé situace jsem vstupoval s už dopředu rozmyšlenou příběhovou kostrou. Když se dva improvizátoři domluví na dalším postupu v Motelu, řeknou si jen velmi základní informace např.: „Měl by se tam objevit konflikt.", „Co kdybychom si prohodili statusy?" A zbytek odimprovizují. Ale je těžké improvizovat sám se sebou, když dopředu víte, co se stane. Respektive je to lehké, ale chybí princip improvizace.

5.8 Festival Křoví

Na festivale Křoví[63] jsem hrál v odpoledních hodinách za nepříznivého počasí pro přibližně třicet návštěvníků. Nikdo nechtěl moc spolupracovat a publikum už bylo posilněno alkoholem. *Ask-for* se tedy moc nedařil. Zachránila mě manželka organizátora s historkou, jak se opila v jednom baru tak, až na záchodě utrhla umyvadlo. Hudebník Jiří Nebesář neměl čas, a tak ho zaskočil Jáchym Míček, který hrál na ukulele a nikdy předtím mou sólovou improvizaci neviděl, znal pouze skupinu Teapacks.

Protože jsem s sebou neměl zvoneček, nechal jsem jednoho diváka místo toho tleskat. Tato možnost skýtá jednu nevýhodu: ve víru hraní se nedá poznat, jestli netlesknul někdo jiný. Vytvořil jsem celkem pět postav: hlavní protagonistku, její kamarádku, barmana a dvě mužské postavy, bratry. Největším problémem příběhu opět bylo odlišení hlavních protagonistů. Jejich charaktery celkem splývaly, podařilo se mi je odlišit až s množstvím alkoholu, které postavy vypily, protože jsem si na svoje pravidlo během improvizování vzpomněl. Kamarádka hlavní protagonistky se stávala vilnou, jeden z bratrů sebevědomějším a druhý naopak zdrženlivějším. Nejfunkčnější postavou byl barman, který byl zatím mou nejlepší divnopostavou. Stalo se mi, že jsem přeběhnul do další postavy bez pokynu diváka. Svou chybu jsem ihned přiznal a vrátil se do předchozí postavy. Vysvětluji si to tím, že jsem byl pohroužen sám do sebe, že jsem přestal vnímat diváky.

[62] Představení proběhlo v rámci Žižkovské noci ve Vinohradském pivovaru 18. 3. 2016 v 18 hodin.
[63] Velice pohodlný festival Křoví proběhl 27. - 28. 5. 2015 v klubovně 4. přístavu vodních skautů na Žižkově, v Pitterově ulici na Praze 3. Vystoupení Láďa, kluk z improligy proběhlo 28. 5. 2015 v 19 hodin.

5.9. Festival Vlnoplocha

Na festivale Vlnoplocha[64] jsem měl poprvé zkušenost s vícero hudebníky. Doprovázeli mě kolegové z improvizační skupiny Grundle United[65] na klávesy, klarinet, perkuse, kajon a ukulele. Hudebně-zvuková stránka představení měla jiný rozměr a rozhodně podpořila příběh i mě. Když máte za sebou čtyři lidi, cítíte se na jevišti bezpečněji.

Hrál jsem *Game of Death* s *ask-forem* na datum, vybrali jsme událost z roku 1953 - povstání dělníků v NDR, aniž bych o něm měl hlubší historické znalosti. Došel jsem k závěru, že pro improvizování v historickém období ho nemusím mít do detailu prozkoumané. Je dobré se jím volně inspirovat z toho, co znám nebo jaký mám z období dojem. Pokud historickou událost znám, převracím ji a hraji po svém nebo hraji pozadí té události. Protože pokud divákům zahrajete to, co všichni znají, nikdo se nebude bavit. Ani já.

Na konci představení došlo k zajímavému zjištění, že natažená minutka pořád běžela. Kolegové z Grundle United potvrdili, že minutka během představení nezvonila, i když já ji slyšel. Čas pro smrt hlavní postavy jsem si, aniž bych to věděl, vymyslel. Utvrzuji se v tom, že při sólové improvizaci dochází k jistému druhu transu, kdy člověk přestává vnímat okolí a žije ve své nové právě vytvořené realitě.

5.10 Pěkná 2016

Do Pěkné[66] jsem byl pozván znovu. Bylo velice pravděpodobné, že diváci budou stejní jako loni (Pěkná má k roku 2011, třicet dva obyvatel) musel jsem tedy přijít s něčím novým, ale tentokrát se můj hrací čas zúžil na pouhých pět minut. *Game of Death* tedy nepřipadala v úvahu. Vyzkoušel jsem disciplínu, kterou jsem viděl na představení *Rocket Sugar Factory*, kterou hraje skupina Just!Impro pod názvem Myšlenka diváka. Běžně se hraje ve dvojici - dva herci rozehrávají příběh v prostředí zadaném diváky a vždy, když si herec přiloží prst na čelo, tak diváci doplní hercovu nedořečenou větu. Pokud slov nebo sousloví zazní více, může si herec vybrat, co se mu hodí nejvíce.

Byl to můj první statický typ improvizace. O vývoji příběhu ztrácíte kontrolu při prvním diváckém slovu. I kdybyste chtěli příběh vést vaším směrem, nikdy nemůžete očekávat, že vám divák hodí slovo, které zrovna potřebujete. Díky této zkušenosti mě napadla možnost krátké formy v jednom, čemuž se věnuji v šesté kapitole.

[64] Představení proběhlo 17. 6. 2016 v 17:30 v Banské Štiavnici na nádvoří kavárny Gavalier.
[65] Skupina nyní vystupuje pod názvem 20 000 židů pod mořem.
[66] Akce proběhla 2. 7.2016.

6. Trénink sólové improvizace a praktické rady

Tato kapitola by měla sloužit jako souhrn zkušeností s vystupováním sólového improvizátora a být radou pro ty, kteří si chtějí sólovou improvizaci zkusit, budu se proto obracet mj. i na čtenáře.

Při skupinové improvizaci se členové týmu nebo kurzu pravidelně scházejí za společným trénováním. Zlepšují své improvizační dovednosti (pohotovost, vnímání spoluhráče, asociativní myšlení,…) a připravují se na společné vystoupení. Trénink a jeho obsah si dopředu připravuje trenér, vedoucí kurzu nebo člen skupiny. Zároveň dává improvizátorům zpětnou vazbu, buď okamžitou anebo až po skončení tréninku. Tato část je při tréninku sólové improvizace problematická.

Trénink sólové improvizace bych rozdělil do dvou základních skupin:

a) sám
b) s divákem

a) Sólová improvizace, především přebíhání, je o reakci na sebe sama. Nabízí se tedy zavřít se do místnosti, zadat sám sobě *ask-for* nebo začít z absolutní nuly a poslouchat se. Sám jsem se tímto způsobem zkoušel připravit na vystoupení a pokaždé jsem příběh zastavil po pár minutách improvizování. Myslím si, že se tak stalo z několika důvodů: chyběla mi zpětná vazba od diváků, neměl jsem pro koho hrát, nebavilo mě to. Přitom jeden z hlavních důvodů, proč jsem se rozhodl sólovou improvizaci dělat, je, že se chci posunout dál v improvizačních dovednostech, získat zkušenosti s bytím na jevišti sám bez možnosti se schovat za spoluherce. Nabízí se tedy polemika: dělám to pro sebe, dělám to, protože mě to baví, ale ve chvíli, kdy začnu hrát sám pro sebe, nadšení opadá.

Divadlo je o komunikaci. A já při tréninku nemám s kým komunikovat. Jiným případem je nacvičení jiného sólového výstupu, např. *stand-upu* nebo básně ve *slam poetry*. Před takovým vystoupením je přítomen autorův text, který dopředu s komunikací počítá, a autor na základě svých zkušeností nebo intuice může odhadnout, jak a v jakých místech bude diváky přijímán - komunikován. Kdežto při improvizaci tuto kvalitu nedokáže předem odhadnout. Vydává se tedy na dobrodružnou cestu, jak pro diváky, tak především pro sebe.

Další možností je natáčet své sólové pokusy na kameru a zpětně si je analyzovat.

b) Před představením na festivalu Proces jsem řekl svému kolegovi Michalu Luriemu, jestli by neměl chvilku se na mě podívat. Řekl mi historku, zavřeli jsme se do učebny a já hrál jen pro něho. Dovolil jsem si příběh zastavit a komentovat svoje chyby a zároveň jsem měl hned po představení zpětnou vazbu.

Řekněte svému kamarádovi nebo hudebníkovi a vyzkoušejte si hrát *nanečisto.* Pro mě je tento způsob tréninku nejlepší. Máte hnací motor v podobě diváka, máte s kým komunikovat a zároveň si můžete dovolit chybu.

Za ještě šťastnější způsob tréninku považuji samotné vystoupení před diváky.

„Trénink improvizace je činnost veskrze kolektivní. Tedy jinak řečeno, lépe se člověku trénuje v kontaktu s dalšími lidmi než osamělému v prázdném bytě."[67]

6.1 O čem je pro mě sólová improvizace?

Je pro mě především o poslouchání sebe sama, o bytí sobě partnerem. Na jevišti je více Láďů a zároveň jen jeden. Když reaguji na postavu, kterou jsem před chvílí hrál, a přeběhnu do jiné, reaguji na sebe samého. Nevedu improvizovaný dialog sám se sebou, vedu improvizovaný dialog s postavou, kterou jsem vytvořil. Proto všechna pravidla, která jsou popsána v improvizačních příručkách, jenž jsou všechny určeny pro improvizaci ve více lidech, platí i pro sólového improvizátora. Jediný rozdíl je v tom, že vaším partnerem na jevišti není váš kolega, ale vy sám.

6.2 Hudebník

Z mých osobních zkušeností je hudební podkres výhodou. Dává prostor k miniaturním pauzám, ve kterých se mohu rozhodnout pro další krok anebo si uvědomit situaci. Pokud by v těchto chvílích bylo ticho, můžu zpanikařit z pocitu, že se nic neděje a diváci jen čekají na moji další akci. Dokonce i Jacob Banigan tvrdí, že ticho je pro improvizaci frustrující a používá ho málo, jen když se opravdu hodí.

Hudebník vám pomáhá v pocitu, že na to nejsem sám. Jsme spolu před představením a je to pro vás kolega, o kterého se můžete opřít, když jste nervózní. Může vám zadat *ask-for* a být vaším divákem pro rozehrání se před představením. A protože improvizovaný příběh používá imaginární prostředí a rekvizity, může vám hudebník dělat i základní ruchy. Také se dají do představení zařadit písně, jak to dělá například Jstar.

Hudebník se dá využít i k zajímavým *ask-fors*. Například Jacob Banigan se ptá diváků: „Jakým akordem by měl příběh začít? V jaké tónině se bude odehrávat?" Můžete se zeptat:

Jaký bude dominantní hudební žánr v příběhu?

[67] VASQUEZ, M., Trénink mistrů improvizace, s. 11.

Jakou znělku bude mít hlavní postava?

Nebo se můžete vydat do odvážnějších vod:

Když vybraný divák tleskne, změní se muzika.

Když vybraný divák tleskne, hudebník změní nástroj.

Když jakýkoliv divák řekne „mikrofon", musíte zazpívat improvizovanou píseň.

Pokud máte klávesy s různými zvuky nebo beaty navolené pod různými čísly, můžete si nechat říct náhodné číslo a pro celou improvizaci tento styl používat nebo ho měnit, jako to udělal hudebník improvizátorky Jill Bernard. Je samozřejmě jen na vás a na vašem hudebníkovi, pro co se rozhodnete.

6.3 Krátké formy v jednom

Po Pěkné 2016 mě napadlo, že se dá odehrát sólové představení složené z krátkých improvizačních forem. Tam, kde bylo předtím potřeba čtrnáct lidí na jevišti (2x4 hráči, 1 rozhodčí, 2 pomocní rozhodčí, 1-2 hudebníci, 1 konferenciér), postačí jeden. Krátké formy bývají většinou časově omezeny, pokud hrajete v jednom, je lepší se neomezovat a najít si tzv. svůj čas (pokud se nejedná o disciplínu, která je na čase závislá např. Smrt v jedné minutě). Pokud potřebujete měřit čas, máte tři možnosti: požádat před představením kamaráda nebo vašeho hudebníka, nechat čas měřit diváka (což považuji za nejméně spolehlivou možnost) anebo na tabletu nebo počítači spustit odpočet, ideálně tak, aby na něj viděli jak diváci, tak vy.

Zde uvádím pár příkladů, které považuji za návod, jak si krátkou formu upravit do sólového výstupu.[68]

Smrt v jedné minutě, ryba ve čtyřech

Během určeného časového limitu musí zemřít postava v příběhu. Ve Smrti v jedné minutě to je jeden ze dvou hráčů v jedné minutě. Ryba ve čtyřech, disciplína pro čtyři hráče, trvá tři a půl minuty, kdy každou minutu umře jedna postava a poslední má na jevišti třicet sekund do smrti. Ve verzi pro jednoho herce všechny postavy ztvárníte přebíháním.

Můžete si samozřejmě určit i jiné časové limity a jiný počet postav v příběhu nebo můžete z krátké formy udělat *longformu*: za čtyřicet minut hraní musí každých deset minut někdo zemřít. Anebo nechat umírání náhodě: do třiceti minut musí zemřít nejméně pět lidí. Tím se formou přibližujeme ke *Game of Death.*

[68] Pro další inspiraci krátkými formami doporučuji *Improwiki*, kterou spravuje *Česká improvizační liga, <http://wiki.improliga.cz/wiki/Hlavn%C3%AD_strana>.*

Dabing filmu

Při dabingu filmu je nutná technická příprava. Ideální je promítací plátno s projektorem a zařízení, ze kterého budete pouštět ukázky. Při *improshow* a improvizačních zápasech bývá běžné, že ukázky má předem připraven technik, který je vybral a sestříhal. Většinou se jedná o dialog z méně známého filmu kolem dvou minut.

Při převádění pro jednoho herce máme několik možností přípravy. Můžete požádat kolegu nebo kamaráda, aby vám ukázky připravil, můžete si je připravit sami hodně dlouho dopředu, abyste zapomněli, co jste si připravili, můžete si stáhnout libovolný díl seriálu nebo filmu, který jste nikdy předtím neviděli. Poté si všechny postavy nadabujeme sami, každé postavě bychom měli udělit specifický hlas nebo způsob mluvy.

Vysílání FM, rozhlasová hra

Pro Vysílání FM i Rozhlasovou hru je společná úplná tma v sále. Hráči sedí v kruhu a simulují vysílání fiktivní rádio stanice, ve které řeší nějaký palčivý divácký problém anebo zaimprovizují jeden z dílů fiktivní rozhlasové hry na pokračování.

Sólově jdou udělat obě varianty *přebíháním*, v tomto případě změnou hlasu. Můžeme velkou měrou využít spolupráce s hudebníkem, který může vysílání obohacovat o znělky, předěly a rádiové písně. Anebo můžete z této krátké formy udělat *longformu* na dvacet minut nebo celý večer. Nemusíme pak ani zhasínat v sále a přiznaně vést rozhlas ze svého „studia", jako to dělá Radio Ivo.[69]

S předmětem

Rozhodčí nebo konferenciér před představením připraví předmět, který hráči předtím neviděli. Dva hráči se připraví, zavřou si oči, diváci jim určí prostředí a po začátku improvizace začnou s předmětem pracovat tak, že veškeré ostatní předměty bude znázorňovat onen jeden předem připravený předmět. Tato kategorie se dá zahrát v jedné osobně i přebíháním, jen je potřeba si říct o předmět divákům, nejlépe, jestli mají nějaký zajímavý předmět u sebe.

Je zajímavé, že se v žádné z disciplín sólové improvizace nevyskytují rekvizity. Jako by performeři chtěli být na jevišti nazí, za ničím se neschovávat. Já ale říkám: rekvizity ano, a nejlépe pokud si je nepřipravíte. Je dobré si předem zmapovat prostor, ve kterém hrajete, abyste věděli, co všechno vám prostor nabízí a co můžete použít. Pokud použijete nějakou rekvizitu, která se vám v prostoru během hraní sama naskytne, neváhejte ji použít. Divákovi, pokud v hledišti nebude sedět konzervativní improvizátor, nebude vadit, že jste používali *pantomimickou* pistoli a najednou držíte v ruce opravdový banán.

[69] <https://www.youtube.com/watch?v=RJv3VYVDuVE>.

6.4 Prostor

Vždy se snažím mít hrací prostor pro sebe alespoň dvě hodiny před představením. Prostor si náležitě ochodím a prozkoumám všechny jeho možnosti, všímám si, jak je uspořádaný a představuji si možnosti, které může během hraní nabídnout. Je výhodou mít prostor zažitý, budete se cítit lépe a i prostor sám na vás bude připravený. Pokud takovou možnost nemáte, snažte se být alespoň v blízkém okolí, pozorujte lidi a nasávejte atmosféru.

Pokaždé se snažím mít k dispozici alespoň dvě židle. Můžu zůstat v tělovém napětí postavy a nemusím řešit, že mě bolí nohy ze sezení na imaginární židli.

6.5 Co funguje?

Tyto poznatky se mi osvědčily jako funkční a platné pro všechny formy sólové improvizace. Nutno podotknout, že mluvím pouze z vlastní zkušenosti a neorientuji se v literatuře věnované struktuře příběhu. Dále považuji za důležité zopakovat, že sólová improvizace je velice individuální disciplína, a každému tedy bude fungovat a vyhovovat něco jiného. Jedná se o obecně platná pravidla pro moje výstupy.

Divnopostava nebo-li Igor. Do většiny příběhu jsem umístil jednu postavu, která je jednoduše řečeno divná. Je to Igor, sluha šíleného vědce, který je ještě divnější než sám šílený vědec. Na první pohled je fyziologicky odlišná od ostatních postav, má nějaký defekt těla, např. hrb, ruce přilepené k tělu, jedno oko a křivou pusu. Dále může mít nějakou řečovou vadu, výrazně odlišnou řeč od jiných postav nebo refrén v podobě smíchu či hlášky. Musí být na hranici uvěřitelnosti, jinak nebude mít v běžném příběhu své místo. Když bude tato postava příliš přehraná, tak diváka v prvních chvílích svého jednání pobaví, rozesměje, ale nebude postavě věnovat další pozornost v příběhu, bude pro něj příliš plochá. Jednalo se o barmana-ďábla na festivalu Křoví, starostova poskoka v Hlubočepech nebo tanečníka v příběhu ruského kosmonauta.

Mick Napier ale ve své knize *Improvise* varuje: *„Každý improvizátor má k dispozici jakousi studnici postav, ze které čerpá, protože ví, že tím vždy zaručeně pobaví. A taky jim to tak vychází – alespoň po nějakou dobu. Ale brzy studna vyschne. To ‚brzy` může být za dva měsíce nebo za pět let – v závislosti na improvizátorovi. Postavy zůstanou ve studnici, ale z nějakého důvodu už se jim nikdo nesměje.“*[70]

Ženské postavy. Pří přebíhání se nevyhnete hraní ženských postav. Platí stejná pravidla jako u *divnopostavy*: nepřehrávejte ženu. To je to, co se

[70] NAPIER, M., Improvise, s. 22.

improvizátorům běžně stává, a je to důvod, proč si myslím, že jedno z improvizačních pravidel je nehrát druhá pohlaví. Většinou vidíte jen karikaturu ženy, ne ženskou postavu. Nejlépe si to uvědomíte, pokud se vám do příběhu dostane víc ženských postav. Doplnil bych citací z knihy *Improvising Better* z kapitoly sedm *„You Are Required to Play the Opposite Sex*": *„Ne všechny ženy mluví vysokým, afektovaným hlasem. Čím věrněji dokážete zobrazit opačné pohlaví, tím uspokojivější to bude jak pro vás, tak pro vaše spoluhráče a pro diváky.*"[71]

Počet postav v příběhu. Každý příběh má mít svého hrdinu. Je v pořádku, když při expozici ještě nevíte, kdo hrdinou bude, důležité je, že pro něj stavíte podhoubí a víte, že se má objevit. Aby byl příběh sledovatelný pro vás i pro diváky, a abyste se příliš nenaběhali, je vhodné mít maximálně čtyři postavy, které rozehrajete víc.

Epizodní role a davové scény patří mezi důvody, proč sólovou improvizaci miluji. Vřele doporučuji alespoň jednou během příběhu začlenit davovou scénu nebo prostředí, kde je hodně postav, které není potřeba rozehrát, a jen doplňují atmosféru. Je to divácky funkční a vy sami máte možnost být na jednom místě třeba šestkrát a pokaždé sledovat ohnisko děje z jiného úhlu pohledu. Jen pozor na přehlednost.

Vůbec nejhorší je, když se vám na scéně potkají čtyři podobné postavy a všechny jsou pro příběh přibližně stejně důležité. Mojí nejčastější chybou bylo, že jsem hlavní postavy dostatečně neodlišil, a stávalo se mi, že se mi dokonce pletly. Nestačí, že postavu pojmenujete. Při sólové improvizaci nemáte čas na vymýšlení postav, je proto velice výhodné si je, byť drobnými detaily, odlišit. Můžete použít hlas, ale nejlépe funguje, když každou postavu dostanete jinak do těla např., když má každá postava jiné držení těla. To je zvláště u přebíhání užitečná věc, protože přeběhnete do dané postavy a nemusíte složitě vymýšlet hlavou, jaký další krok v příběhu postava udělá, protože postavou *jste*. Také často nevíte, jak dlouho postava v příběhu bude a jestli se z ní časem nestane postava hlavní, protože vám hrdina před chvilkou umřel při *Game of Death*.

6.6 Jak začít se sólovou improvizací?

Pro ty, kteří chtějí někdy vyzkoušet sólovou improvizaci, existuje jen jedna jediná rada: stoupněte si před diváky a improvizujte. Můžete se roky chodit dívat na *slam poetry*, analyzovat záznamy ze sólových představení, získávat *know-how* od zkušených improvizátorů nebo se doma po večerech zavírat a trénovat, ale nic vás nepřipraví na to, až se poprvé sami ocitnete na pódiu a zjistíte, že vám nikdo nepomůže. Jak říká reklama na jednu posilovnu: 80 % úspěchu je začít. A nezáleží, jaký důvod k tomu máte, co vás nutí a pohání. Jacob Banigan mi vyprávěl o improvizátorovi, který na otázku „Proč vlastně děláš sólovou improvizaci?" odpověděl: „Protože všichni ostatní improvizátoři stojej za hovno."

[71] ALLEN, L., CARRANE, J., Improvising better, s. 30.

Je naprosto jedno, pro jakou disciplínu se rozhodnete, jestli zkombinujete několik různých stylů nebo her, protože sólová improvizace je o vás. To vy stojíte na jevišti a komunikujete s diváky. Nebojte se před diváky experimentovat. Najděte si svůj vlastní styl. Důvodem, proč Petr Váša je a bude jediným protagonistou fyzického básnictví, je, že si vytvořil svůj vlastní styl, a i když se ho budete snažit napodobit, nikdy nebudete jako on. „*Od počátku mi bylo jasné, že nechci učit lidi, aby dělali totéž co já na pódiu. Moje práce byla hodně individuální, v tom zřejmě spočívalo její kouzlo, nedávalo tedy smysl vést někoho k tomu, aby ji napodoboval. Spíš bylo zajímavé zkusit vést ho k tomu, co jsem považoval za zdroj oné individuality. Učit lidi najít si svůj styl.*“[72]

Můj improvizační guru Jacob Banigan, jehož videa jsem sledoval dva roky, než jsem se odhodlal vylézt na pódium, mi řekl tři věty o sólové improvizaci, kterými se řídím:

„Improvizátor je hrdina, který podniká něco, co nikdo předtím nedělal.“

„Čím víc riskuješ, tím víc můžeš získat.“

„Nikdy to nezklame, nemůže.“

I když jsem se od posledního osobního setkání s Jacobem jeho posledním mottem řídil, musím podotknout: může zklamat. Ne všechna moje představení, zvláště ta na DAMU, zaznamenala stoprocentní úspěch. Je to jedině dobře. Kdybych se utvrdil v tom, že po celý rok byla moje představení na vysoké úrovni, neměl bych důvod hledat nové přístupy. Místo toho bych se dál ujišťoval, že jsem v disciplíně dobrý, nejlepší v republice, a snažil bych se o tom přesvědčit co nejvíce diváků.

[72] VÁŠA, P., Fyzické básnictví, s. 117.

7. Závěr

Práce měla za cíl uvést disciplínu improvizovaného příběhu v kontextu divadelních sportů mezi ostatní disciplíny sólové improvizace, sledovat osobní cestu a zkušenosti se sólovou improvizací a na jejich základě vytvořit doporučení pro potenciálního zájemce o tuto disciplínu.

Jak by se mohlo zdát, to, že jsem se začal věnovat sólové improvizaci, se stalo náhodou, díky mé zapomnětlivosti. Při psaní práce jsem si uvědomil, že jsem k této disciplíně postupně směřoval a že je logickým vyústěním mých zkušeností se skupinovou improvizací a mé fascinace ostatními disciplínami sólové improvizace.

Jak jsem v této práci naznačil, každý improvizátor by pomocí reflexe svých vystoupení měl sledovat prvky, které se v jeho výstupech opakují, být si jich vědom a při přílišném opakování se jich vyvarovat. Tím svoji dovednost improvizovat udržuje živou a originální. Soubor rad a doporučení, které shrnuji v šesté kapitole, a jsou cennými radami do začátku. S přibývající zkušeností bych se je ale měl snažit potlačit a následně zařadit je do svého improvizačního arzenálu jako *možnost.* Postupem času se dá vypěstovat slušná zásoba improvizačních technik, které se dají použít. Nemůžu je proto určit jako jediné možné.

V práci jsem se potýkal s několika problémy. Například s problémem terminologie: ta nemá ve všech případech české výrazy a anglické termíny jsou nepřesné nebo nesprávně používané. S tím souvisí i nemožnost rozčlenit improvizaci do kategorií a podkategorií. V České republice není mnoho literatury o improvizaci a každá vysokoškolská práce používá trochu jiné dělení. Protože je žánr divadelních sportů v Českém prostředí poměrně nový jev (patnáct let) může se s těmito termíny nakládat volně.

Rozhodl jsem se nesrovnávat sólovou improvizaci se *stand-upem* a s dialogickým jednáním, což bylo původně mým záměrem. *Stand-up* podléhá rozdílným zákonitostem, na rozdíl od ostatních disciplín sólové improvizace. Dialogické jednání jsem do práce nezařadil, protože se nejedná o disciplínu určenou pro vystupování na veřejnosti, se kterým ostatní disciplíny sólové improvizace počítají. V práci uvádím, že při sólové improvizaci jste partnerem sami sobě, to má s dialogickým jednáním společné. Ke srovnání sólové improvizace s dialogickým jednáním je, podle mého, potřeba věnovat se oběma disciplínám paralelně.

Při psaní této práce jsem došel k závěru, že roční zkušenost je málo pro hlubší porozumění tématu, a že jsem teprve na začátku celého vývoje. Hodlám se disciplíně věnovat dál. K této práci se mohu v budoucnu vracet a porovnávat svůj vývoj s výsledky, ke kterým jsem zde došel. Tato práce má tudíž přínos pro můj budoucí rozvoj.

Na úplný závěr bych rád uveřejnil citaci z knihy *Improvising better*: *„Je jen jeden způsob, jak improvizovat. Ten váš."*[73]

[73] ALLEN, L., CARRANE, J., Improvising better, s. 2.

Použitá literatura:

Allen L., Carrane J. *Improvising better: a guide for the working improviser*. 2. vyd. Spojené státy americké : Heinemann, 2006. 71 s. ISBN 0-325-00942-2

Eliášová, B. *Improvizační postupy v současném tanci.* 1. vyd. Praha : Nakladatelství Akademie múzických umění, 2013. 97 s. ISBN 976-80-7331-269-5

Frances-White, D., Salinsky, T. *The improv handbook: the ultimate guide to improvising in comedy, theatre, and beyond.* 2. vyd. Spojené státy americké : Bloomsbury Methuen Drama, 2013. 425 s. ISBN 978-0-8264-2858-5

Hauck, B. *Long-form Improv.* 1. vyd. Spojené státy americké : Allworth Press, 2004. 267 s. ISBN 978-1-58115-981-3

Homolka, A. *Improvizační metody a cvičení využívané v dramatické výchově*. (bakalářská práce) Brno : JAMU, 2012. 48 s.

Hýsek, R. *Deset deka slamu (průřez olomouckou slam poetry).* 1. vyd. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. 130 s. ISBN 978-80-244-4772-8

Johnstone, K. *Impro: Improvizace a divadlo*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství AMU, 2014. 295 s. ISBN 978-80-7331-266-4

Napier, M. *Improvise: scene from the inside out.* 1. vyd. Spojené státy americké : Heinemann, 2004. 130 s. ISBN 0-325-00630

Urban, J. *Improvizační divadlo – Divadelní sporty v České republice.* (diplomová práce) Praha : UK, 2011. 67 s.

Vasquez, M. *Buďte mistry improvizace*. 1. vyd. Praha : Grada Publishing , a. s., 2013. 120 s. ISBN 978-80-247-4556-5

Vasquez, M. *Principy divadelní improvizace (v prostředí Zápasů v divadelní improvizaci).* (disertační práce) Brno : JAMU, 2008. 244 s.

Vasquez, M. *Trénink mistrů improvizace*. 1. vyd. Praha : Grada Publishing, a. s., 2015, 184 s. ISBN 978-80-247-5231-0

Váša, P. *Fyzické básnictví*. 1. vyd. Brno : Host - vydavatelství, s. r. o., 2011. 196 s. ISBN 978-80-7294-566-5

Vlková, M. *Herní principy v českém improvizačním divadle.* (bakalářská práce) Praha : UK, 2015. 40 s.

Webové stránky:

Aber2Times – Ladislav Karda (Listopad). *Youtube.* [online]. 2016 [cit. 2016-08-08]. Dostupné z:*https://www.youtube.com/watch?v=eExmvMwCefI*

Česká improliga. [online]. 2016 [cit. 2016-08-19]. Dostupné z: *http://www.improliga.cz/*

Finále slam poetry CZ 2011: Sláďa v 1. kole. *Youtube.* [online]. 2016 [cit. 2016-08-12]. Dostupné z:*https://www.youtube.com/watch?v=yWLcAI3dfx0*

IMPRO 2013: Solo-Improv Jacob Banigan, Dialog with Video. *Youtube.* [online]. 2016 [cit. 2016-08-10]. Dostupné z: *https://www.youtube.com/watch?v=VnrYwliGFtk*

IMPRO 2013: Solo-Improv Jacob Banigan \„Ropeway\" Gromolo, Gibberish. *Youtube.* [online]. 2016 [cit. 2016-08-09]. Dostupné z: *https://www.youtube.com/watch?v=jjj7iNBmFCI*

IMPRO 2013: Solo-Improv \„Game of Death\" Jacob Banigan, Longform \„China\". *Youtube.* [online]. 2016 [cit. 2016-08-11]. Dostupné z:*https://www.youtube.com/watch?v=ZlUnHa_1A8s*

Improtřesk. [online]. 2016 [cit. 2016-08-18]. Dostupné z: *http://improtresk.cz/*

ImproWiki. *Wikipedia.* [online]. 2016 [cit. 2016-08-03]. Dostupné z:*http://wiki.improliga.cz/wiki/Hlavn%C3%AD_strana*

Jill Bernard´s advice on solo improv. *HUGE Improv Theater.* [online]. 2016 [cit. 2016-08-14]. Dostupné z:*http://www.hugetheater.com/blog/2012/12/07/jill-bernards-advice-on-solo-improv/*

Just!Impro. [online]. 2016 [cit. 2016-08-17]. Dostupné z: *https://www.justimpro.cz/*

Láďa, kluk z improligy. *Youtube.* [online]. 2016 [cit. 2016-08-07]. Dostupné z:*https://www.youtube.com/watch?v=eExmvMwCefI*

Motel. *Improvencyklopedia.* [online]. 2016 [cit. 2016-08-04]. Dostupné z:*http://improvencyclopedia.org/games//Motel.html*

Párty (78) UnCut – Fritzl, vinný sklep, pijavice (Partička best of) – HÁDACÍ HRY. *YouTube.* [online]. 2016 [cit. 2016-08-16]. Dostupné z: *https://www.youtube.com/watch?v=hT3wGH4y4i0*

Přehled lidí, kteří slam poetry (ne)vyhráli. *Slamoviny.* [online]. 2016 [cit. 2016-08-13]. Dostupné z:*http://www.slamoviny.cz/2015/12/03/prehled-lidi-kteri-slam-poetry-nevyhrali/*

RADIO IVO: ŽIVOT NEDOCENÍŠ (CROSS CLUB 2013) – CELÁ HRA. *Youtube.* [online]. 2016 [cit. 2016-08-01]. Dostupné z: *https://www.youtube.com/watch?v=RJv3VYVDuVE*

Rocket Sugar Factory. *Facebook.* [online]. 2016 [cit. 2016-08-06]. Dostupné z:*https://www.facebook.com/rocketsugarfactory/*

Slam Poetry CZ Official. [online]. 2016 [cit. 2016-08-15]. Dostupné z: *http://slampoetry.cz/*

Theatersport-Cup Berlin: Musical Climax \„Vikings\" (Rocket Sugar Factory). *Youtube.* [online]. 2016 [cit. 2016-08-05]. Dostupné z: *https://www.youtube.com/watch?v=HAcwXQg7THU&list=PLDYNCUdXbJNTrFYoNTbVsqoKQZf4G44ly&index=1*

Seznam příloh

Příloha č. 1 Rozhovor s Matějem Masaříkem……..40

Příloha č. 2 Rozhovor s Jstarem……41

Příloha č. 3 Rozhovor s Peterem Michaelem Marino…….……..43

Příloha č. 4 Rozhovor s Alžbětou Jelínkovou……46

Příloha č. 1: Rozhovor se *slammerem* a improvizátorem skupiny saysomething.cz Matějem Masaříkem známým pod pseudonymem Metoděj Constantine

Ty ve *slam poetry* používáš improvizaci a máš u diváků úspěch. Jsou všechny tvé výstupy zcela improvizované?
No pravda je taková, že verše jsou impro, ale často si vymyslím koncept. Jakousi kostru, vizi, postup - říkám tomu technika ale je to spíš berlička, o kterou se můžu opřít. Rýmy jsou však freestyle.

Je nějaký způsob, jakým se na improvizaci připravuješ (nebo připravoval ses)? Nějaký způsob tréninku, kterým se udržuješ v kondici?
Tak vlastně, to že člověk žije, je trénink. Spontánní reakce a asociace děláme každý den neustále, ale dobrý je si to uvědomovat. Jinak před vystoupením se snažím si vyčistit hlavu a naladit se na atmosféru. Jinak určitě dobrej trénink na slam je rap, divadlo a moderováni, který dělám, a většinou taky improvizovaně. Dobrý je taky pozorovat ostatní jak improvizujou. Inspirace je všude!

Pamatuješ si, kdy jsi poprvé vystoupil na podium sám za sebe? Co tě k tomu vedlo? Co tě vede k tomu stoupnout si před lidi a improvizovat?
To si pamatuju. Bylo mi čerstvejch čtrnáct a bylo to na HipHop Party v Matrixu. Dával jsem freestyle rap o Žizkově. Klepaly se mi nohy, ale když jsem vzal do ruky mikrofon, spadlo to ze mě a věděl jsem, že chci znovu.
Vyhecovali mě kámoši, protože věděli, že mě to baví.
Ten pocit sdílení je prostě boží a hlavně mě baví, že to ty lidi baví!

Takže ses rozhodl pokračovat kvůli sdílení s lidmi. Dovedl bys říci, jestli se pro tebe ta motivace vylézt před publikum, během těch patnácti let vystupování, nějak měnila?
Kvůli sdílení s lidmi, a taky proto, že to miluju! Motivace se mění, ale podstata je stejná, spíš jde o sílu kontextu daného okamžiku a rozpoložení mysli. Když mám dobrej den a svítí sluníčko, tak je to jiný, než když mě někdo nakrkne a venku padaj trakaře. Jednoznačně ale vede bavit lidi a zároveň sdělit i určitý poselství.

Jaký je to poselství?
Tajemství vesmíru, poselství o míru, šitý ti na míru, peace love unity & have a fun.

Příloha č. 2: rozhovor s Jstarem, americkým improvizátorem, který vymyslel formát Motel

My obvykle hrajeme Motel v šesti lidech. S jakým počtem herců máš nejlepší zkušenosti?
Ano, šest je nejlepší počet, protože dva herci mohou být v každém ze tří příběhů. Motel jsem hrál také ve dvou: oba herci hráli tři postavy, ale nejlepší je to v šesti lidech.

Už jsi někdy viděl, že by jeden herec hrál jeden příběh? Myslíš si, že je to možné?
Jo, to už jsem zažil. Hrál jsem sérii sólo scének, zatímco zbylé dva příběhy byly hrány dvěma herci. Ale nemám z toho takovou radost, protože mě na improvizaci nejvíc baví, když se něco vytváří společně.

Hrál jsi dvě postavy? Nebo více?
Ne, hrál jsem jednu postavu, která byla sama v pokoji.

Takže jsi dělal monolog nebo nějakou non-verbální akci?
Obojí, akorát jsem mluvil sám se sebou. Ale jak už jsem řekl, vždy jsem se snažil hrát spíš v šesti lidech.

Taky mám zkušenost s hraním solo a píšu o ní ve své bakalářské práci. Proto bych se Tě chtěl zeptat na pár věcí, např. co Tě k tomu vedlo?
To, že nás jednou bylo jen pět, a tak jsem v jedné scéně musel hrát sám.

Aha, takže to vzniklo z potřeby.
Bylo to v pohodě, ale zároveň to zkazí ta „tajemství" mezi scénami, protože sám před sebou tajemství nemáš. Pokud si dobře vzpomínám, tak jsem mluvil o minulosti svojí postavy. Jako kdybych to vyprávěl, už si moc nevzpomínám. Podle mě je prostě nejlepší scéna o dvou hercích.

Já jsem to dělal tak, že jsem hrál 2 (v poslední scéně dokonce 3) různé postavy a přepínal jsem mezi nimi, takže mohly mít tajemství. Ale zároveň jsem nedokázal přestat přemýšlet o dalším vývoji příběhu, zatímco hráli ostatní herci v jiné scéně. Myslíš taky mezi scénami na to, kam se bude příběh ubírat dál?
Jasně, dá se hrát i tak, že hraješ víc postav, ale já dávám přednost jednoduchosti a mám radši, když jeden herec hraje jednu postavu. Někdy myslím na to, kam ten příběh půjde, ale většinou spíš sleduju ostatní příběhy, protože v nejlepším případě se ty tři příběhy budou překrývat a budou mít něco společného. Takže spíš číhám na příležitost, jak ty příběhy propojit.

OK. A zkoušel jsi někdy dělat svoji vlastní sólovou improvizaci?
Zkoušel, ale dávám přednost práci s druhým hercem. Ostatní herci mě inspirují. Rád někdy přirovnávám improvizaci k tenisu… Chci vidět, kam se míček odpálí a kam musím běžet, abych ho odpálil zpět. A to mě právě vzrušuje. Když jsem sám, tak moc zajímavý nejsem.

Ale stejně – cožpak nemůžeš být sám sobě protihráčem? Odpálíš míč, a pak se musíš poprat s tím, kam letí.
Ale v tom pro mě není žádné překvapení.

A jaký byl formát Tvých sólových výstupů?
Vycházel jsem ze skutečných událostí ze svého života. Nejdřív krátký monolog, pak jsem rozehrál příběh vycházející z monologu, přičemž jsem přidával pár dalších detailů apod. Hrál jsem všechny postavy. A navíc jsem se tam vždycky snažil přidat zpěv.

A tenhle formát sólové improvizace jsi „vymyslel" sám? Nebo jsi to někde viděl? Nebo jsi dal dohromady několik improvizačních her?
Tohle jsem vymyslel sám. Ale v zásadě je to poskládáno z věcí, které jsem viděl. Monology a sólové scény s více postavami. Miluju zpěv. Voila!

Překlad z angličtiny Michaela Raisová

Příloha č. 3: Rozhovor s Peterem Michaelem Marino, sólovým improvizátorem a zakladatelem festivalu SOLOCOM

Co Tě vedlo k tomu, že ses postavil sám před diváky a začal jsi dělat sólovou improvizaci?
Poprvé jsem stál před diváky sám v 90. letech, kdy jsem pracoval na takovém kabaretu „Vše o mně!". Byla to koláž monologů a písniček, ale za mnou také byli na jevišti tanečníci a zpěváci. Ale 99% představení bylo založeno na tom, že jsem byl na jevišti sám. Hrál jsem postavu „Lance" a z nějakého důvodu mi bylo příjemnější být na jevišti sám za postavu než sám za sebe. Tohle představení vzniklo jako reakce na spoustu kabaretních představení, které jsem v té době viděl. Všiml jsem si, že jsem opakovaně vídal ty samé vypravěčské a herecké prostředky, tak mě napadlo, že by byla sranda je zparodovat. I v rámci procesu vymýšlení parodie na tyto kabaretní představení jsem zjistil, že vlastně vytvářím představení, které je založené na příběhu, cestě – a myslím, že to je pro každou sólovou improvizaci klíčové. Jde o to vzít diváky na cestu, a pokud to má příběh, který lze sledovat, včetně zápletek a rozuzlení, pak se ta cesta stane pro diváky zábavnější.
Pár let poté jsem začal režírovat tradičnější sólová představení a začaly mě zajímat hlavně ty komediální, komické. Pro režiséra je to výzva – vytvořit něco pouze s jedním hercem s omezeným počtem rekvizit. A zároveň je veliký výzva pro scénáristu a režiséra převést tragický příběh na komedii. A já mám výzvy rád! Začal jsem vést workshopy zaměřené na tvorbu sólových představení, přičemž hlavní téma bylo „hledání vtipu". Pak jsem nakonec vytvořil své vůbec první legitimní sólové vystoupení, „Zoufalé hledání východu" (www.seekingtheexit.com), které mělo premiéru na festivalu Fringe v Edinburghu. Tam jsem viděl přes tucet sólových představení od různých zahraničních performerů a viděl jsem spoustu nových způsobů, jak sdělit příběh. Nových způsobu, jak dělat sólové vystoupení. Obzvláště mě zaujali *stand-up* komici, kteří překračovali médium sólového vystoupení, nebo *stand-up* performeři, kteří *storytelling* zakomponovávali přímo do jejich vystoupení.
Dělal jsi také skupinovou improvizaci? V čem se podle Tebe liší skupinová a sólová práce? (kromě počtu lidí na scéně)
Když jsem se poprvé přestěhoval do NY, dělal jsem skupinovou improvizaci asi 10 let. To mě naučilo hodně o kladném přijímání výzev („ano, a…") a o házení nabídek ostatním hráčům na jevišti. Ale, upřímně řečeno, chtěl jsem mít větší kontrolu. Což není úplně fajn, zvlášť když chceš pracovat s dalšími lidmi. Možná to bylo prostě tím, že jsem chtěl režírovat. Tak jsem vytvořil improvizované představení, které bylo celé založené na postavách. Postavy vystupovali před diváky a odpovídali na jejich dotazy. To pomáhalo utvářet postavu pomocí různých detailů, a mě moc bavilo spoluutvářet to s diváky rovnou na místě. Uvědomil jsem si, že mě víc baví improvizace založená na postavách a už jsem u toho zůstal. Je to skvělý pocit být obklopen improvizátory – cítíš, že jsi v bezpečí. Ale já jsem byl naopak často ve stresu z toho, že můj nápad nijak nepomůže ve vývoji scény. Asi jsem tomhle divný! Někdy přemýšleli a hráli ostatní improvizátoři na scéně jinak než já, a to mi nesedělo. Uvědomil jsem si, že moje

rozhodnutí při improvizovaných scénách nejsou vždycky funkční jak pro mé spoluhráče, tak pro tu situaci, příběh. Možná jsem měl pocit, že to nemám dost pod kontrolou? Možná mě prostě bavilo víc psát, režírovat a tvořit než improvizovat? Nejsem si jistý. Ale jsem přesvědčen, že ta rozhodnutí, která dělám teď jako dramatik, režisér a performer vychází právě z mé zkušenosti se skupinovou improvizací. Je mi příjemnější, a také mě to víc naplňuje, když to dělám sám. Nebudu lhát – pořád je to strašidelný a pořád dám na svůj první impulz – což není vždy to nejlepší. Ale když dostaneš svoji postavu do nesnází, tak se scéna stane zajímavější, protože se svoji postavu snažíš dostat z problémů.

Odkud čerpáš inspiraci? Jdeš třeba na nějaké sólové představení, a pak se to rozhodneš zkusit taky?
Myslím, že na tuhle otázku jsem vlastně už odpověděl. Inspiruje mě úplně všechno – televize, filmy, knihy, novinové články, historie, jiná představení. Lidé mě inspirují. Jak se chovají, odkud pocházejí, co považují za vtipné nebo chytré. A tím nemyslím jen „lidi z branže", ale úplně normální kluky a holky, který mají nějaký názor na svět nebo nějaké cíle v životě. Nejvíc mě asi inspiruje práce na Fringe festivalu. Je tam tak bohatý program a spousta možností, že si uvědomíš, že možné je úplně cokoliv. Tvoje nápady jsou najednou volné a mohou existovat, i když to zní divně. Vlastně sám sebe vidím jako nějakého komentátora společnosti, a často jsem bohužel příliš „naladěn" na pocity a problémy ostatních lidí. A to mě inspiruje. Lidé jsou tak zajímaví a mají spoustu problémů a jsou zároveň velkorysí a komplikovaní. Takhle bych mohl pokračovat do nekonečna. Cítím, že jako sólo improvizátor je mým posláním nejen bavit, ale zprostředkovat lidem pohled na ně samotné. Aby viděli své vlastní příběhy a problémy, jak se odrážejí v příběhu někoho dalšího. Je to o tom vytvořit univerzální pohled. Bohužel se často setkávám s tím, že spousta sólo improvizátorů má představení jako takovou terapii pro sebe, přitom by to měla být terapie hlavně pro diváka. A především zábavná.

Jak se připravuješ na sólovou improvizaci? Jak zkoušíš? Zavřeš se v pokoji a zkoušíš si hrát příběhy nebo...?
Zkoušení a příprava jsou pro mě tou nejtěžší částí. Den, kdy mám hrát, se vždycky hrozně vleče, protože se stresuju např. tím, jestli přijde dost diváků, jestli se neztratím v příběhu apod. Takže se snažím co nejvíc uvolnit, dobře se najím a odpočívám. Několikrát si projedu scénář. Snažím se sám sebe přesvědčit, že nejsem nervózní, ale vlastně vzrušený. Protože to je mnohem pozitivnější představa a slovo, a to mi pomáhá se přes ten stres přenést.
Na představení jako taková se moc nepřipravuji, protože něco už mám připravené a musím prostě věřit, že budu dobře naladěn, až budu stát před diváky. Na představení „Objevit se" jsem měl pár zkoušek s pár blízkými přáteli, zkoušel jsem improvizovat na jejich podněty. Někdy se dívám na krátká videa sólových představení, která jsem viděl. Přemýšlím o technikách, které jsem viděl na jiných představeních. Na příklad: někteří improvizátoři používají básně nebo písně anebo dokonce tanec. Já se snažím jeden z těchto prvků začlenit do své improvizace. Pár dní před „Objevit se" jsem viděl sólovou improvizaci, ve které

hrál jeden herec víc postav. Rozhodl jsem se proto dát si za úkol vytvořit co nejvíc vedlejších postav, které by interagovali s hlavní postavou. Můj cíl je mít v zásobě hrst technik a stylů, abych si je mohl vytáhnout, kdykoli budu potřebovat. Je to jako když pečeš dort – máš spoustu různých ingrediencí, které jsou nezbytné pro to, abys ten dort udělal. Ale pak máš také pár speciálních ingrediencí navíc, které můžeš do dortu přidat, a tím ho vylepšíš. A pak je ještě poleva. A pak dekorace na polevě. A pak doufáš, že ten dort vypadá chutně…a jakmile si ukrojíš, vnímáš spoustu chutí a uvnitř je překvapení.

Překlad z angličtiny Michaela Raisová

Příloha č. 4: Rozhovor s Alžbětou Jelínkovou, členkou brněnské improvizační skupiny Panda, sólové improvizace hraje pod názvem WOnderMAN

Mohla bys popsat, jak vypadá tvoje sólové improvizované představení?
Jedná se o cca 60 minutovou show. Na začátku lidem představím, co se bude dít. Že se jedná o improvizaci a že zde uvidí hrané scénky, vyprávění,… Vše, co mě v danou chvíli napadne a že se nemají bát zapojit. Jedná se většinou o mix improvizace s vyprávěním. Show funguje velmi spontánně.

Když říkáš mix improvizace s vyprávěním, tak to vyprávění jsou tvoje historky ze života, které se opakují, nebo rekapituluješ např. svůj den?
Obojí. Na začátek většinou využívám něco, co je mi nejbližší - svůj den, nebo přehranou „vtipnou" historku ze svého života. Naopak jiné improvizace a vyprávění jsou inspirované například jednou větou, co jsem někde zaslechla a na základě čehož vytvořím příběh.

Vycházíš z nějaké konkrétní improligové kategorie?
Ne.

Jak vznikala tvoje show? Co tě k tomu vedlo?
Tak to je jednoduché. Vždycky jsem chtěla mít svou show a rozesmávat lidi. Když jsem viděla naživo ikony jako např. Elišku Balzerovou s hrou Můj báječný rozvod, kdy z jeviště nesleze, tak jsem si řekla, že to jde. Nemluvím o dalších vzorech v řadě zahraničních komiků jako Gad Elmaleh nebo Umbilical Brothers, které zbožňuju. Neměla jsem trpělivost brousit pevné hodinové vtipné představení a nevěděla jsem, kde začít. Tak jsem to riskla, domluvila si kavárnu a šla naplno s improvizací.

Předcházela představení působení v improvizačním týmu?
První show předcházela představením v rámci improtýmu, ale už jsem trénovala improvizaci a dávali jsme dohromady tým.

Používáš *ask-for*? Je tvé vystoupení spíš sled krátkých forem nebo *longforma*?
Úplně se neorientuji v terminologii, *ask-for*? Pokud je tím myšleno doptávání se publika, tuto techniku více nebo méně využívám. Určitě se jedná o více kratších forem.

Ano, myslím doptávání se publika. Hledal jsem vhodný český termín, ale nenašel jsem ho. Připravuješ se nějak speciálně na představení? Trénuješ „sama sebe"?
Vzhledem k tomu, že je představení založené zejména na asociacích, tak si cca půl hodiny před začátkem trénuju rychlé vybavování a asociace. A taky být maximálně v pohodě:-)

Jak dlouho už sólové výstupy děláš? Cítíš nějaký vývoj, proměnu?
Začala jsem v březnu 2015. Určitě, tam je velký rozdíl. Začínám vnímat tlak, aby byla jen dobrá vystoupení, a taky se pořád učím. Přemýšlím, jak to či ono upravit… Neustálý proces.

Ten tlak je od diváků nebo ho na sebe vyvíjíš sama?
Obojí. Zjišťuji, že některé asociační vzorce mám docela „zajeté" a že věrní diváci si jich začínají všímat. Chtěla bych dostát v improvizaci pokaždé momentu překvapení. Když nemám formu, o kterou bych se mohla opřít, tak musím pracovat sama na sobě, abych náhodou něco nezopakovala.

Proč si myslíš, že sólové improvizaci se nevěnuje tolik lidí jako skupinové? Vždyť není nic jednoduššího, než si pronajmout kavárnu, pozvat diváky a pak si před ně stoupnout...
Taky mi to přijde jednoduché. Ale zjistila jsem, že to je právě to nejtěžší. Několik „otrlých" improvizátorů i herců mně sdělilo, že obdivují jednoho člověka, co si stoupne a začne sám improvizovat. Podle mě funguje jednoduchá logika - ve skupině se člověk lehce schová, a když se nedaří, tak se to ve skupině zvládne. Tady si to člověk musí ustát sám. Vždyť jenom kolik lidí nesnáší „Prskavku". Sólo impro dělá člověk právě proto, že má prostor sám pro sebe a má veškerou pozornost.

Taky ve skupině snadno člověk zazáří nad ostatními. Diváci vidí srovnání několika hráčů a můžou říct kdo je nejlepší, což tady nejde. Poslední otázka: čím pro tebe sólo impro je?
Seberealizací a naplněním. Přináší mi velmi těsné propojení s diváky. Nezapomenutelná je hlavně atmosféra, kterou tohle představení vytvoří. Takové pocity mi zatím nepřinesly žádné jiné divadelní formy.