

**JANÁČKOVA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ
V BRNĚ**

Divadelní fakulta

Ateliér klaunské scénické a filmové tvorby

Dramatická umění

Divadlo jednoho herca vs. stand-up comedy

Bakalářská práce

Autor práce: Mgr. Pavol Seriš

Vedoucí práce: Mgr. Pierre Nadaud

Oponent práce: prof. PhDr. Josef Kovalčuk

Brno 2013

Prehlásenie

Prehlasujem, že som predkladanú bakalársku prácu spracoval samostatne, s použitím uvedených prameňov a literatúry.

V Brne, dňa 20. mája 2013

Mgr. Pavol Seriš

Anotácia

Bakalárska práca „Divadlo jedného herca vs. stand-up comedy“ porovnáva dve odlišné divadelné formy. Jej cieľom je poukázať na divadelné prvky a princípy, ktoré majú tieto formy spoločné a ktoré odlišné. Predmetom skúmania práce je divadelná hra *Mistero Buffo* od talianskeho dramatika a herca Daria Fo a stand-up comedy produkcia s názvom *Definite Article* od britského komika Eddieho Izzarda. Výsledné porovnanie vznikli na základe analýz týchto vystúpení. Práca je doplnená o osobné reflexie z dvoch absolventských projektov na JAMU v Brne: *Pisum Sativum* a *Homo Neanderthalensis*.

Kľúčové slová

Divadlo jedného herca, stand-up comedy, humor, vtip, Dario Fo, Eddie Izzard.

Annotation

The Bachelor's thesis “One-man Show vs. Stand-up Comedy” compares two distinct theatrical forms. Its main goal is to point out theatrical elements and principles that are common and distinctive for these forms. The subject of research is *Mistero Buffo*, a play by Italian dramatist and actor Dario Fo and a stand-up comedy production called *Definite Article* by British comedian Eddie Izzard. The resulting comparisons are based on the analyses of the performances. The work includes personal reflexions from two graduation projects in Brno: *Pisum Sativum* and *Homo Neanderthalensis*.

Key words

One-man show, stand-up comedy, humour, joke, Dario Fo, Eddie Izzard.

Obsah

Úvod.....	6
1 Historický kontext a autori.....	8
1.1 Krátka história divadla jedného herca.....	8
1.2 Krátka história stand-up comedy.....	10
1.3 Dario Fo.....	13
1.4 Eddie Izzard.....	15
2 Analýza predstavení.....	17
2.1 Dario Fo – <i>Mistero Buffo</i>	17
2.2 Eddie Izzard – <i>Definite Article</i>	22
2.3 Zhrnutie.....	26
3 Reflexie absolventských projektov.....	28
3.1 <i>Pisum Sativum</i>	28
3.2 <i>Homo Neanderthalensis</i>	33
Záver.....	38
Summary.....	40
Obrazová príloha.....	42
Literatúra.....	44
Pramene.....	45

Úvod

Divadlo jedného herca má vo svete dlhú tradíciu, i keď je to pomerne špecifická a okrajová forma hrania. Už od stredoveku bavili svojich pánov na kniežacích dvoroch rôzni trubadúri, žongléri, jokuľatori, akrobati či rozprávači, ktorí ku svojim výkonom nepotrebovali žiaden ansámbl. Z nich sa stáročiami vyvinuli moderní herci a komici, ktorí dnes skrz rozličné médiá bavia obrovské masy ľudí.

Pod pojem divadlo jedného herca spadá široká škála divadelnej tvorby: monodráma (či už tragická, komická alebo operetná), pantomíma, performancia či tanec o jednej postave. Pojem stand-up comedy je omnoho mladší, a má podstatne užšie hranice. Ide v prvom rade o komediálne verbálne predstavenie jedného herca, ktorý rozpráva priamo na publikum bez použitia štvrtej steny.

Vo svojej práci chcem porovnať dve formy modernej hereckej tvorby: divadlo jedného herca a stand-up comedy. Keďže som študentom ateliéru Klaunská scénická a filmová tvorba, a sám sa venujem autorskej tvorbe a komédiám jedného herca, chcem sa v tejto práci zamerať na komediálnu tvorbu. Uvedomujem si, že rozsah bakalárskej práce mi neumožňuje pokryť tak širokú problematiku akou je rozbor dvoch rozdielnych divadelných foriem. Preto som sa rozhodol túto tému rozobrať a objasniť na dvoch konkrétnych príkladoch. Cieľom bakalárskej práce „Divadlo jedného herca vs. stand-up comedy“ je poukázať na divadelné prvky a princípy, ktoré majú tieto formy odlišné a ktoré spoločné.

Štúdia je rozdelená do troch väčších celkov. V prvej časti sa pokúsím v krátkosti charakterizovať históriu divadla jedného herca a stand-up comedy. Takisto pomenujem ich najdôležitejších predstaviteľov a identifikujem základné princípy a prostriedky, ktorými sa tieto formy vyznačujú. Následne predstavím dvoch ich zástupcov, ktorí budú predmetom skúmania mojej práce: taliansky dramatik a divadelník Dario Fo a britský stand-up komik Eddie Izzard.

V druhej časti sa pokúsím rekonštruovať a analyzovať jedno vybrané vystúpenie od každého zástupcu. Zvolil som si jedno z najzásadnejších predstavení Daria Fo *Mistero Buffo*, s ktorým mám aj ako interpret osobné skúsenosti. Od známeho súčasného stand-up komika a herca Eddieho Izzarda som zvolil jeho úspešnú show

Definite Article z roku 1996. Na základe týchto vystúpení porovnam podobnosti a odlišnosti divadla jedného herca a stand-up comedy.

V tretej časti doplním túto štúdiu o osobné reflexie z dvoch absolventských projektov zo záverečného ročníka 2012/2013 na Janáčkovej akademii múzických umění v Brně: *Pisum Sativum* a *Homo Neanderthalensis*. Prvá hra je spoločným dielom celého ateliéru. Druhá je fyzickým divadlom jedného herca, takže tematicky zapadá do predmetu skúmania mojej bakalárskej práce.

Vo veľkej väčšine sa v práci opieram o literatúru písanú v angličtine, preto doslovné citácie ponechávam v tomto jazyku. Pre lepšiu predstavu čitateľa štúdiu doplňam o obrazovú prílohu.

1 Historický kontext a autori

1.1 Krátka história divadla jedného herca

Jimmy Carr vo svojej knihe *The Naked Jape: Uncovering the Hidden World of Jokes* tvrdí, že komik na svete existoval od samotných počiatkov kultúry. Charakter zabávača sa odnepamäti objavuje v každom jednom mytologickom systéme. Psychoanalytik Carl Jung ho identifikoval ako jedného z archetypov alebo centrálnych symbolov nášho kolektívneho nevedomia.¹ Potvrďuje to na príkladoch z rôznych kútov sveta: postava zvaná Elegba v kmeni Yoruba v Nigérii, Kokopelli v indiánskych kmeňoch Hopi, Zuni a Anasazi na juhozápade USA, Hermés v starovekom Grécku, Anansi v legendách afrických Ashanti či Loki v škandinávskej mytológii. Títo bohovia či mytologické postavy mali na starosti prevteľovanie, úrodu, hudbu, mágiu, triky či medicínu.²

Komici, humor a smiech sprevádzajú ľudstvo už odpradáвна. Prvá zaznamenaná anekdota je stará vyše 2600 rokov a rozpráva o veľkom gréckom filozofovi a matematikovi Thálesovi z Milétu. Ten raz v chôdzi pozoroval hviezdy a spadol do studne, začo mu vynadala jedna otrokyňa, že sa má pozerat' pod nohy.³

V starovekých gréckych a rímskych komédiách či atellanských fraškách však vystupovalo podľa doložených informácií vždy viac hercov naraz. Až v období raného stredoveku (medzi piatym a dvanástym storočím), ktoré bolo pre divadlo obdobím temna, sa dajú nájsť malé záblesky samostatných tvorcov komiky. Na francúzskych kniežacích dvoroch fungovali trubadúri, truvéři či žongléři, ktorí rôznymi spôsobmi zabávali svojich pánov. Spomeňme aspoň niektorých z nich: Bernard de Ventadour, Marcabrun, Gace Brulé či Jean de Meung. Skladali básne, vyprávali vtipné a často vulgárne historky (*fabliaux*) o mníchoch či prostitútkach. V trinástom storočí medzi nimi vynikal známy Rutebeuf, ktorý sa preslávil svojimi

¹ Carr, Jimmy; Greeves, Lucy. *The Naked Jape: Uncovering the Hidden World of Jokes*. London: Penguin Books, 2006.

² Carr, Jimmy; Greeves, Lucy. *The Naked Jape: Uncovering the Hidden World of Jokes*. London: Penguin Books, 2006.

³ Hrych, Ervín. *Dějiny světového humoru*. Brno: Marsyas, 1994.

zvieracími bájkami o lišiakovi Renardovi. Takisto bol považovaný za majstra v naratívnom veršovaní, a písal satirické básne proti pánom či cirkvi.⁴

Po nich nastupuje éra klaunov a šašov. V alžbetínskom divadle bol najznámejším klaunom Richard Tarlton, obľúbenec kráľovnej Alžbety. Skladal verše, improvizoval scény, ovládal šerm a niekoľko nástrojov. V osemnástom storočí sa na britských ostrovoch preslávil mím a komik Joseph Grimaldi so svojím klaunom menom Joey. Grimaldi začal hrať v divadle Drury Lane od svojich troch rokov. Potom nasledovala éra cirkusových klaunov, komikov v britských music halloch či zabávačov v amerických vaudevilloch.⁵ V týchto miestach sa už črtajú počiatky žánru stand-up comedy, ktorý predstavíme v nasledovnej kapitole.

Treba spomenúť, že v dvadsiatom storočí mali autorskí komici k dispozícii nové masové médiá – najskôr filmové plátna a potom televíziu. Preto sa väčšina veľikánov ako Charlie Chaplin, Buster Keaton, Harold Lloyd, Jacques Tati, Louis de Funès, Roberto Benigni či Rowan Atkinson po svojich divadelných počiatkoch premiestnili pred kamery. Tými dokázali osloviť podstatne širšie publikum než na divadelných doskách. Len niektorí odolali tomuto pokušeniu a ostali verní divadlu tak ako Dario Fo, ktorého si predstavíme v kapitole 1.3.

Divadlo jedného herca sa do anglického jazyka prekladá ako one-man show. Zásluhou amerického feministického hnutia však nájdeme v lexikónoch aj novší termín one-person show. Od stand-up comedy sa primárne líši tým, že obsahuje dej, ktorý môže tradične prebiehať od expozície po rozuzlenie.

⁴ Hrych, Ervín. *Dějiny světového humoru*. Brno: Marsyas, 1994.

⁵ Double, Oliver. *Getting The Joke*. London: Methuen Drama, 2005.

1.2 Krátka história stand-up comedy

Počiatky stand-up comedy nájdeme niekde na prelome devätnásteho a dvadsiateho storočia. Dodnes existuje rivalita medzi Spojenými štátmi americkými a Veľkou Britániou o vznik tohto žánru. V Amerike začal príbeh stand-up comedy vo vaudeville. Vaudeville bol zábavný program, ktorý sa skladal z rôznych za sebou idúcich čísiel (niečo ako dnešný kabaret). Tradične obsahoval tanečné, hudobné, kúzelnícke a komické čísla. Prvý takýto program sa pripisuje Tonymu Pastorovi, ktorý v roku 1881 otvoril v New Yorku New Fourteenth Street Theatre.⁶

Vo vaudeville začínali legendárni komici ako Charlie Chaplin, bratia Marxoví, Bob Hope či Jack Benny. V dvadsiatych rokoch minulého storočia bolo v USA vyše tisíc divadiel, ktoré sa špecializovali na vaudeville. Popularita tohto žánru začala úmerne klesať s rastúcou popularitou filmu, a veľká časť divadiel bola transformovaná na kiná. Vaudeville ako žáner zaniká okolo roku 1935. V šesťdesiatych rokoch začali v USA vznikať takzvané „comedy clubs“, ktoré boli určené priamo pre žáner stand-up comedy. Spomeňme aspoň tie najznámejšie z nich: the Comic Strip a Catch a Rising Star v New Yorku či the Comedy Store v Los Angeles.⁷

V Británii pôsobili komici v devätnástom storočí v music halloch. Názov dostali podľa svojho zamerania, keďže šlo prevažne o spevácke čísla. Prvý music hall zvaný the Canterbury Hall bol otvorený Charlesom Mortonom v roku 1852 v Londýne. V roku 1868 ich len v Londýne fungovalo dvesto, tristo ďalších v iných mestách Británie. Spevácke čísla boli v dvadsiatom storočí postupne dopĺňované o žonglérske, kúzelnícke a komické. V tridsiatych rokoch sa tieto programy preto začali nazývať „variety“ (varieté). Prvý britský podnik určený výhradne pre žáner stand-up comedy, the Comedy Store v Londýne, bol otvorený až v roku 1979. Keďže to bolo sedemnášť rokov po prvom otvorenom klube v New Yorku, vznik stand-up comedy sa pripisuje USA.⁸

I keď počiatky stand-up comedy sú viditeľné už na začiatku dvadsiateho storočia, rozmach tohto žánru badať až od sedemdesiatych rokov. Popularita stand-up comedy

⁶ Double, Oliver. *Getting The Joke*. London: Methuen Drama, 2005.

⁷ Double, Oliver. *Getting The Joke*. London: Methuen Drama, 2005.

⁸ Double, Oliver. *Getting The Joke*. London: Methuen Drama, 2005.

rapídne stúpala na oboch stranách Atlantického oceánu aj vďaka televízii a rádiu, keďže niektoré vystúpenia sa nahrávali čisto zvukovo. Štýl vystupovania sa takisto zmenil. Komici v sedemdesiatych rokoch boli rýchlejší, drzejší a ich témy osobnejšie. Často na pódiu rozoberali svoj vlastný život a nebránili sa intímny témam. V tomto období začali tvoriť legendy žánru ako George Carlin, Richard Pryor alebo Andy Kaufman.⁹

Povedzme si ešte niekoľko základných princípov v stand-up comedy. Greg Dean považuje za najzásadnejší prvok v stand-up comedy dialóg s publikom: „The audience is following the comedian and the comedian is following the audience. The relationship with the audience is the most important thing.“¹⁰ Dean nehovorí len o dialógu, ale dokonca o vzťahu, ktorý si musí komik so svojim publikom vytvoriť. V najlepšom prípade hneď v prvých minútach vystúpenia. Inak povedané, bez pravidelnej reakcie publika nemôžeme hovoriť o stand-up comedy.

Jedným zo základných elementov, ktoré musí stand-up komik ovládať, je „timing“ (načasovanie). Najdôležitejší je v dvoch prípadoch: pri konečnej pointe a pri správnom začatí nového vtípu po smiechu publika. Franklyn Ajaye v knihe *Comic Insights* priznáva, že dobrý timing spočíva hlavne v robení páuz. Trik, ktorý využíva mnoho stand-up komikov, je v podstate dvoj- či trojsekundový nádech pred konečnou pointou.¹¹

Ďalším stavebným prvkom v žánri stand-up comedy (minimálne v posledných dvadsiatich rokoch) sú vtipy a výroky založené na pravde. „Honest discovery, observation, and reaction is better than contrived invention. After all, we are funniest when we are just being ourselves.“¹² Charna Halpern a mnoho ďalších autorov píšucich o humore tvrdia, že komika vychádza z pravdivosti a úprimnosti. Kedysi komici často využívali naučené vtipy o svokrách či blondínach, dnes však vychádzajú hlavne zo svojich životov a skúseností. Medzi priekopníkmi v tejto oblasti vyniká Richard Pryor, ktorý v sedemdesiatych rokoch začal pred publikom rozoberať svoj vlastný rozvod či boj s kokaínom.

⁹ Partick Bromley: *History of Stand-up Comedy*.

<<http://comedians.about.com/od/historyofstandupcomedy/a/history70s.htm>>

[citované 20.4.2013]

¹⁰ Dean, Greg. *Step by Step to Stand-up Comedy*. Portsmouth: Heinemen Drama, 2000. Str. 126.

¹¹ Ajaye, Franklin. *Comic Insights*. Los Angeles: Silman-James Press, 2002.

¹² Halpern, Charna; Close, Del; Johnson, Kim H. *Truth in Comedy: The Manual of Improvisation*. Colorado: Meriwether Pub, 1994. Str. 15.

Iným pravidlom v stand-up comedy je, že diváci by nemali príliš rozmýšľať nad vtipom, ale priamo a spontánne naň reagovať smiechom. Vtip by mal byť pochopiteľný rýchlo, a publikum by nemalo dostať viac informácií než je potrebné. Tvrdí sa, že energia, ktorú musí divák vynaložiť na pochopenie je energia, ktorá ho odťahuje od smiechu.¹³

¹³ Dean, Greg. *Step by Step to Stand-up Comedy*. Portsmouth: Heinemen Drama, 2000.

1.3 Dario Fo

Dario Fo, narodený v roku 1926, je taliansky herec, komik, dramatik a nositeľ Nobelovej ceny za literatúru z roku 1997. Najskôr študoval v Miláne architektúru, ale divadlo ho od malička priťahovalo. Začínal ako javiskový technik, neskôr ako herec. Stuart Hood píše, že reputáciu komika si získal vo svojich rádiových monológoch pod pseudonymom Poer Nano. Nano bol jednoduchý rozprávač biblických príbehov, ktorý sa často mýlil a parodoval Bibliu.¹⁴

Vo svojej tvorbe sa Fo inšpiruje commediou dell'arte a improvizáciou. Jeho hry sú často politicky a spoločensky angažované, využívajú satiru a kritiku aktuálnych tém. Politicky je Fo radikálny ľavičiar, ktorý vo svojich knihách či na prednáškach pravidelne cituje marxistického filozofa Antonia Gramsciho.

Na svojich hrách mnohokrát spolupracuje s manželkou Francou Rameovou. Rameová na rozdiel od Daria Fo pochádza z divadelnej dynastie. Popri bohatej hereckej kariére sa angažuje aj v talianskom feministickom hnutí. Dvojica spolu prednášala po celom svete, pravidelne v londýnskych Riverside Studios či v rímskom Teatro Argentina. Z týchto prednášok a ich celoživotných profesionálnych skúseností vzišla kritikmi uznávaná publikácia *Manuale Minimo dell'Attore* (Malý manuál herca).¹⁵

Za svoje vzory označuje Fo ďalších talianskych autorských hercov. Spomeňme aspoň Eduarda de Filippo, ktorého považuje za svojho divadelného otca, Eduarda Scarpetta z devätnásteho storočia, či Ruzzanteho z počiatkov commedie dell'arte. V strede Foovho záujmu bol vždy kočovný komediant z talianskych dejín, ktorý bol v prvom rade zabávačom prostých ľudí na námestiach, a satiricky sa vyjadroval na úkor autorít. Tento všestranný ľudový komediant okrem hrania ovládal spev, tanec či akrobaciu.¹⁶

Fo napísal asi sedemdesiat divadelných hier, niektoré z nich boli preložené do viac ako dvadsiatich jazykov sveta. Jeho najznámejšie diela sú *Morte accidentale di un anarchico* (Náhodná smrť anarchistu, 1974), *Non si paga, non si paga!* (Nemôžeme platiť, nebudeme platiť!, 1974) a *Mistero Buffo* (1969). V roku 1959

¹⁴ Fo, Dario. *Plays One*. London: Heinemann, 1997.

¹⁵ Fo, Dario. *The Tricks of the Trade*. New York: Routledge, 1991.

¹⁶ Fo, Dario. *The Tricks of the Trade*. New York: Routledge, 1991.

založil s Rameovou divadelné zoskupenie Campagnia Dario Fo-Franca Rame. V roku 1968 prišlo ich nové spoločné divadlo pod názvom Nuova scena (Nová scéna).

Nielen Nobelova cena za literatúru z neho robí jedného z najdôležitejších svetových divadelníkov dvadsiateho storočia. Dokonca aj Franco Zeffirelli, známy taliansky filmový režisér a jeho dlhoročný odporca, o ňom povedal: „I have no difficulty in declaring that Fo is one of the great phenomena of the Italian theatre and that his performances are almost always brilliant. And I am also aware that the scurrilous quality of his theatre comes from its roots in our theatrical history, for instance, Plautus and commedia dell'arte...“¹⁷ Tým potvrdil jeho jedinečnosť a záujem o vychádzanie z talianskej divadelnej histórie. Na druhej strane zastával Zeffirelli názor, že Foova divadelná tvorba nemá byť prezentovaná masovému televíznemu publiku, pretože to na ňu nie je dostatočne pripravené. Napriek svojej nepriazni ho nazýva fenoménom talianskeho divadla.

Na záver tohto stručného popisu diela Daria Fo spomeňme, že na Svetový deň divadla 27. marca 2013 bol autorom Medzinárodného posolstva, ktoré sa každoročne predčítava v divadlách po celom svete pravidelne od roku 1962. Dario Fo má momentálne 87 rokov a žije v Miláne.

¹⁷ Fo, Dario; Jenkins, Ron. *The Collected Plays of Dario Fo*. New York: Theatre Communications Group, 2006. Str. IX.

1.4 Eddie Izzard

Edward John „Eddie“ Izzard sa narodil v roku 1962 v meste Aden v arabskom Jemene, kde pracovali jeho rodičia. Po roku sa však presťahovali do Severného Írska a odtiaľ do Walesu. S komikou začal na Univerzite v Sheffielde, a s rôznymi študentmi sa niekoľko rokov venoval pouličnému hrianiu. Izzard na toto obdobie spomína nerád: „Street performing is the hardest type of performing... You perform it to the people you do not want to watch it in the first place. I lost all my confidence. I basically broke myself down to zero confidence...“¹⁸ Izzard pripúšťa, že mnohé jeho pouličné produkcie boli len zúfalé experimenty. Skúšaním však hľadal humor, ktorý by ho naplňal. Napriek absolútnej strate sebavedomia si hraním na ulici vytrénoval odolnosť voči nekoncentrovanosti publika či prípadnému neúspechu vystúpenia.

Po usilovnom hraní v londýnskych uliciach sa dal na sólovú dráhu a začal sa venovať stand-up comedy. V dvadsiatich piatich rokoch prvýkrát vystúpil v známom londýnskom klube Comedy Store. Do širšieho povedomia sa dostal v roku 1993 so svojou prvou celovečernou show *Live at the Ambassadors*, ktorá mu priniesla cenu British Comedy Awards.¹⁹

Titul *Live at the Ambassadors* vyšiel toho roku aj na DVD. Po ňom na DVD vyšlo dodnes ďalších sedem Izzardových produkcií: *Unrepeatable* (1994), *Definite Article* (1996), *Glorious* (1997), *Dress to Kill* (1998), *Circle* (2002), *Sexie* (2003) a *Stripped* (2009). Momentálne (v rokoch 2013 a 2014) je na celosvetovom turné so svojim najnovším programom *Force Majeure*. Hrá nielen vo Veľkej Británii a USA, ale aj v Rusku, Austrálii či v Juhoafrickej republike.²⁰

Keď Izzard po prvýkrát prerazil, našlo sa veľa mladých komikov, ktorí sa pokúšali napodobniť jeho štýl. To však v stand-up comedy málokedy funguje. „When Eddie Izzard first made it big, there were a number of new comics who tried to copy his style. This conscious or unconscious mimicry is always unsuccessful and should be avoided at all costs. Why would the public want a cheap imitation of

¹⁸ *Believe: The Eddie Izzard Story*. (DVD). 2009, 103 min.

¹⁹ *Eddie Izzard*. <<http://www.eddieizzard.com/>> [citované 8.5.2013]

²⁰ *Eddie Izzard*. <<http://www.eddieizzard.com/>> [citované 8.5.2013]

someone they already like?“²¹ Komik Logan Murray považuje napodobňovanie štýlu iného komika za hriech, ktorý by sa vo svete humoru nemal odpúšťať. To isté tvrdí aj o kradnutí komického materiálu.

Za svoje najväčšie vzory považuje Izzard surreálnu komickú skupinu Monty Python (niekedy The Pythons). Tá v roku 1969 vytvorila legendárnu televíznu show *Monty Python's Flying Circus*. Venovali sa divadlu, televíznym skečom, filmom, hudbe i literatúre.

Povedzme si ešte niekoľko základných prvkov, ktoré Izzard využíva vo svojich vystúpeniach. V prvom rade je to štýl obliekania sa. Izzard sa už odmalička rád prezliekal do ženských kostýmov. To mu ostalo dodnes: vystupuje v ženských šatoch a označuje sám seba za transvestitu. Verejne však o svojom transvestizme začal rozprávať až v roku 1992 na divadelnom festivale v Edinburghu. Mužské a ženské šaty strieda aj v súkromnom živote. Téma transvestizmu je veľmi častá v jeho stand-up vystúpeniach. Mnohými vtipmi komentuje dešpekt iných ľudí voči jeho šatám a z toho plynúce konflikty.²²

Izzard trpí dyslexiou, preto zriedka pracuje s písaným textom. Svoje vystúpenia, ktoré majú niekedy vyše 90 minút, tvorí z hlavy. Pripravenú má len bodovú osnovu. Témy strieda bez toho, aby medzi nimi hľadal spojitosť. Medzi jeho talenty patria aj pantomimické prvky či napodobňovanie hlasov známych osobností. Takmer v každej svojej show imituje hlasy hercov ako James Mason či Sean Connery a využíva striedanie americkej, anglickej, škótskej, waleskej či austrálskej angličtiny. Dokonca rozpráva plynule po francúzsky, vďaka čomu dokáže v tomto jazyku odohrať celé vystúpenia.

²¹ Murray, Logan. *Teach Yourself Stand-up Comedy*. London: Hachette Livre UK, 2007.

²² *Believe: The Eddie Izzard Story*. (DVD). 2009, 103 min.

2 Analýza predstavení

2.1 Dario Fo – *Mistero Buffo*

Predstavenie *Mistero Buffo* zahral Fo po prvýkrát v talianskom Miláne v roku 1969. Je zložené zo samostatných mystérií, ktoré parodujú či mystifikujú biblické postavy a príbehy. Pod pojmom mystérium máme na mysli stredovekú duchovnú hru s náboženskou tematikou (niekedy nazývaná aj hra zázračná). Keď s *Mistero Buffo* Fo začínal, dopĺňal monológy ukázkami stredovekých obrazov, ktoré znázorňovali potulných komediantov či satirické vyobrazenia pápežov. Neskôr tieto obrazy z hry vypustil, a tým ešte vyzdvihol čistotu hereckej akcie. Na druhej strane však ponechal prológy, ktorými pred každým kusom uviedol divákov do historického kontextu.²³

V roku 1977 odvysielala *Mistero Buffo* talianska televízia Rai 2. Vysielanie vyvolalo v krajine značnú kontroverziu, a vatikánske noviny *L'Osservatore* ho dokonca označili za najviac urážajúci program v celej histórii televízie. Vtedajšia parlamentná Kresťansko-demokratická strana na sedem rokov zakázala akékoľvek televízne vysielanie hier Daria Fo. Po tomto zákaze však Fo s Francou Rameovou pokračovali v hraní *Mistero Buffo* na mnohých divadelných scénach Talianska i po celom svete. Dopyt po predstavení bol obrovský, a niekedy bolo uvedené v športových arénach pred tridsať tisíc divákmi. Fo a Rameová odhadujú, že toto dielo dodnes videlo naživo viac ako štyridsať miliónov ľudí.²⁴

Mistero Buffo vzniklo kolaboráciou dvojice Daria Fo a Francie Rameovej. Spolu sa pokúsili znovuobjaviť herecké techniky, ktoré vo svojich vystúpeniach používali stredovekí kočovní komedianti – po taliansky *guillari* (do angličtiny sa tento termín prekladá ako *minstrel* alebo *jongleur*). Práve tieto techniky sú kľúčom k pochopeniu obdivuhodnej divadelnej predstavivosti, ktorá prechádza celou ich spoločnou tvorbou. Napriek spolupráci pri písaní nikdy v *Mistero Buffo* nevystupovali obaja zároveň, keďže hra bola vytvorená pre jedného herca.

²³ Fo, Dario; Jenkins, Ron. *The Collected Plays of Dario Fo*. New York: Theatre Communications Group, 2006.

²⁴ Fo, Dario; Jenkins, Ron. *The Collected Plays of Dario Fo*. New York: Theatre Communications Group, 2006.

Ďalším dôležitým prvkom sú zdroje ich inšpirácií, ktoré vychádzajú z koreňov vzniku divadla. Skúmaním jeho počiatkov Fo zistil, že prvé texty mali často náboženskú tematiku. Fo na písanie hry *Mistero Buffo* spomína slovami: „When I began a long time ago to research the history and origins of the theatre, I realised that the most of the early texts were based on religious stories, and that it was impossible to revive theatre of the guillari without coming to terms with Christianity, its protagonists, and its temporal power. So, little by little, I put together over the years this play that has as its protagonists: Christ, the apostles and the Madonna, and that deals with saints, miracles and the Gospels.“²⁵ Fo tvrdí, že bez témy kresťanstva a jeho vtedajšej moci nie je možné obrodit' umenie stredovekých komediantov. Tým pádom je zrejmé, že „protagonistami“ v tejto dobe neboli obyčajní ľudia, ale sám Ježiš Kristus, Panna Mária, vtedajší pápež Bonifác VIII. či apoštoli. Príbehy stredoveku a teda aj jednotlivé kusy v *Mistero Buffo* sa preto zaoberajú prevažne svätcami či rôznymi zázrakmi.

Po dlhom skúmaní som objavil len jediný dostupný záznam z celého predstavenia *Mistero Buffo* v podaní Daria Fo. Je to práve spomínaný záznam talianskej televízie Rai 2 z roku 1977, ktorý má vyše 135 minút. Ešte pred samotným vystúpením nahral Fo so svojou divadelnou skupinou tanečný úvod so spevmi a farebnými kostýmami. Ten je prestrihaný ukázkami z rôznych hier divadla. Už úvod naznačuje, že pôjde o komediálny žáner. Tance i mimika protagonistov sú živelné a expresívne, dopĺňané o akrobatické čísla.²⁶

Potom sa dostávame do sály s publikom. Časť publika je usadená na stoličkách, ale veľká časť sedí priamo na podlahe pódia a vytvára poloblúkovú scénu pre herca. Prichádza Dario Fo, oblečený v jednofarebných nohaviciach a tričku s dlhými rukávami, na ktorom má pripevnený prenosný mikrofón. Fo je uvoľnený, pozitívne naladený a sám na okraj scény usádza oneskorených divákov.

Hra *Mistero Buffo* je pravým divadlom jedného herca, ktorý má v hre dominantné postavenie. Nejde o nič výnimočné, herec je totižto centrálnym prvkom v talianskom divadle odnepamäti. To potvrdzujú aj slová Daria Fo: „The central figure of Italian theatre has always been the performer rather than the writer. It is dominated not by

²⁵ Fo, Dario; Jenkins, Ron. *The Collected Plays of Dario Fo*. New York: Theatre Communications Group, 2006. Str. XII.

²⁶ *Dario Fo: Mistero Buffo*. (DVD). 1977, 138 min.

authors but by performers.“²⁷ Tým má Fo hlavne na mysli improvizujúcich hercov commedie dell'arte, anonymných kočujúcich zabávačov či komediantov zo stredoveku. Obdobne ako Fo, títo komedianti vytvárali kontroverzné diela, za ktoré často pykali. Istá paralela medzi nimi a Foom je zjavná. Stuart Hood tvrdí: „To Fo the *jongleur* is the embodiment of the disrespect...“²⁸ Je pravdepodobné, že Fo odjakživa sympatizoval s týmto nerešpektovaním pravidiel či autorít u stredovekých komediantov, a sám sa mu nikdy nebránil.

Svoje herectvo vníma Fo veľmi jednoducho. V prológu pred mystériom „Svadba v Káni“ bez zbytočných metafor vysvetľuje podstatu menenia svojich dvoch postáv (anjela a opilca) nasledovne: „When I stand here, I am the angel. When I stand over there, I am the drunk. You'll follow it because you're used to watching the news on television.“²⁹ Divákovi vtipným spôsobom vysvetlí, ako funguje jeho technika strihu. Tá v tomto prípade znamená len malý posun herca o meter na stranu.

V *Mistero Buffo* kombinuje Fo rôzne jazyky. Hood dopĺňa: „He used a language in part invented, in part archaic, in part drawn from the dialects of Northern Italy...“³⁰ Fo má dokonale naštudované rôzne talianske dialekty, aby mohol vierohodne zahrať postavy z rozličných častí Talianska.

Takisto medzi mystériami odohráva Fo niekoľko grammelotov. Grammelot je krátky divadelný tvar využívajúci vymyslený jazyk, ktorý vôbec alebo len z časti používa plnovýznamové slová. V šestnástom storočí ho ovládali práve herci v commedii dell'arte. Grammelot je spojením citosloviec a komolením spisovného jazyka, doplnený výraznou mimikou či pantomímou. Najznámejšie grammeloty v hre *Mistero Buffo* sú *La fame dello Zanni (Hlad šaška)* či *L'uomo e la tecnologia (Človek a technológia)*. Druhý grammelot je postavený na anglickom dialekte a znázorňuje pilota, ktorý sa chystá k odletu a má problémy s vrtuľami či palivom. Občas Fo použije anglický výraz ako napríklad „ok“, inak je tento kus založený čisto na anglicky znejúcich zvukoch.³¹

Ron Jenkins vo svojom úvode knihy *The Collected Plays of Dario Fo* píše, že Fo v celej tvorbe porušuje jednotu času, prepája a rozpája charaktery, maže rozdiely

²⁷ Fo, Dario. *The Tricks of the Trade*. New York: Routledge, 1991. Str. 5.

²⁸ Fo, Dario. *Plays One*. London: Heinemann, 1997. Str. 8.

²⁹ Fo, Dario; Jenkins, Ron. *The Collected Plays of Dario Fo*. New York: Theatre Communications Group, 2006. Str. XIII.

³⁰ Fo, Dario. *Plays One*. London: Heinemann, 1997.

³¹ *Dario Fo: Mistero Buffo*. (DVD). 1977, 138 min.

medzi históriou, fikciou, antropológiou, politikou a náboženstvom.³² Mohli by sme tvrdiť, že pracuje eklekticky: inšpiruje sa z rozdielnych diel, dôb či smerov a svoje diela vytvára ich prepájaním a spájaním.

John Vorhaus popisuje tri základné dramatické konflikty: človek proti prírode či svetu, človek proti človeku a človek proti vlastnému ja. Dario Fo používa všetky tri typy, ale v najväčšej miere druhý typ konfliktu (v mystériách *Slepý a krivajúci*, *Vzkriesenie Lazara*, *Svadba v Káni...*). Tu sa dá použiť komický charakter verzus normálny charakter, alebo komické charaktery proti sebe. Títo však musia byť nejakým emocionálnym prepojením, aby bol konflikt dostatočne silný a mohol gradovať.³³ Prvý typ dramatického konfliktu (človek proti prírode či svetu) nájdeme v mystériu *Zrod potulného komedianta*. Tretí typ (človek proti vlastnému ja) sa dá nájsť v mystériu *Bonifác VIII.*, kde vtedajší pápež bojuje s vlastným presvedčením a egocentrizmom.

Fo je v každom momente hrania plne koncentrovaný v prítomnosti. Z rolí nevystupuje a nekomentuje ich zvonka. Viola Spolin píše, že pokiaľ je herec na javisku sám a tým pádom celá herecká akcia a celá pozornosť publika stojí len na ňom, musí byť tento herec neprestajne „prítomne pripojený“.³⁴ Fo je takto pripojený od začiatku do konca každého mystéria. Až po jeho skončení (ktoré publikum verne pozná a očakáva a vždy ocení dlhotrvajúcim potleskom) sa herec z hry odpojí, vydýchne si, utrie si čelo, vychutná potlesk a začne s novým prológom.

Mnoho vtipov a gagov v *Mistero Buffo* pramení z bolesti. Či už je to bolesť fyzická alebo emocionálna, vyskytuje sa v rôznej miere v každom mystériu či grammelote. Scott Sedita v knihe *The Eight Characters of Comedy* píše: „Comedy starts with pain“.³⁵ Túto primárnu ingredienciu humoru potvrdzujú i ďalší autori kníh o komike. Bolesť, konflikt, utlačanie, zákaz, represia, úzkosť – to všetko sú základné stavebné kamene nielen divadelných, ale i filmových či seriálových komédií.

Koniec jednotlivých mystérií je väčšinou prekvapivý. Napr. v mystériu *Vzkriesenie Lazara* sa Ježišovi nakoniec podarí zázrak a Lazara vzkriesi k životu, ale

³² Fo, Dario; Jenkins, Ron. *The Collected Plays of Dario Fo*. New York: Theatre Communications Group, 2006.

³³ Vorhaus, John. *The Comic Toolbox*. Los Angeles: Silman-James Press, 1994.

³⁴ Spolin, Viola. *Theatre Games for the Lone Actor*. Evanston: Northwestern University Press, 2001.

³⁵ Sedita, Scott. *The Eight Characters of Comedy*. Los Angeles: Atides Publishing, 2005. Str. 3.

zároveň sú hlavnej postave ukradnuté peniaze. Príbeh tak končí prekrikovaním dvoch postáv, kde jedna kričí „Bravo Ježíš!“ a druhá „Chyťte zloděja!“.³⁶ V komediálnych žánroch však opäť nejde o nič netradičné. Americký spisovateľ a producent situačných komédií David Breckman sa domnieva, že koniec by mal byť pre diváka vždy uspokojujúci, ale zároveň prekvapivý. Vyhnúť sa v tomto prípade určitým klišé považuje za nesmierne náročnú úlohu.³⁷

³⁶ *Dario Fo: Mistero Buffo*. (DVD). 1977, 138 min.

³⁷ Desberg, Peter. *Show Me the Funny*. New York: Sterling, 2010.

2.2 Eddie Izzard – *Definite Article*

Stand-up comedy show *Definite Article* sa odohráva v londýnskom Shaftesbury Theatre v roku 1996. Nahrávka vznikla spojením niekoľkých nahraných večerov. Izzard vstúpi na scénu cez obrovskú otvorenú knihu, ktorá tvorí kulisu celému vystúpeniu. Pustí sa hudba, a kniha sa na začiatku vystúpenia v strede otvorí. V medzere sa objaví Izzard sediaci na kresle, ku ktorému vedú schody. Izzard z nich zíde na scénu a otvor sa uzavrie. V knihe sú úryvky z niekoľkých známych diel svetovej drámy, napríklad *Macbeth* od Williama Shakespeara alebo *Pytačky* od Antona Pavloviča Čechova.

Komik má na sebe tmavočervené ženské šaty, čierne lesklé kožené nohavice a vysoké topánky (viď Obrazová príloha). Takisto využíva silný make-up, namaľované oči, krvavo červené ústa a náušnice. Mikrofón podobne ako Fo nepoužíva v ruke, ale má ho pripevnený na svojom ľavom líci.³⁸ I keď väčšina stand-up komikov preferuje ručný mikrofón, Izzardovi by bránil v častých gestikuláciách či pantomimických prvkoch. Pre svoje hry využíva celú plochu scény, ktorá má v tomto prípade dĺžku vyše dvanásť metrov a šírku vyše šesť metrov. Na začiatku Izzard spomenie, že show sa nahráva a vyjde na DVD. Túto informáciu neskôr využíva: keď nejaký vtíp Izzardovi nevyjde podľa jeho predstáv, povie, že sa vystrihne. Dialóg s publikom, ktorého dôležitosť sme načrtli v kapitole 1.2, odštartuje už od prvej minúty vystúpenia.

Eddie Izzard hrá v *Definite Article* neustále iné postavy či neživé objekty. To je v stand-up comedy pomerne častý jav. Judy Carter vo svojom manuáli pre stand-up komikov s názvom *The Comedy Bible* píše, že väčšina vtípkov zahŕňa dve či tri postavy. Tie však nemusia byť ľuďmi, ale napríklad zvieratami, zeleninou či ovocím, živlami či inými objektmi.³⁹ Izzard sa takto prevetľuje do vtáka, ktorý letí lietadlom, do hrušky, ktorá za žiadnu cenu nechce byť zrelá či do nefunkčnej pokladničkej kasy v supermarkete.

Strih medzi postavami a charaktermi je rovnaký ako v *Mistero Buffo*. Raz využíva Izzard jeden či dva kroky, inokedy mu stačí len zmena postavenia tela. Rýchly dialóg

³⁸ *Eddie Izzard: Definite Article*. (DVD). 2004, 109 min.

³⁹ Carter, Judy. *The Comedy Bible*. New York: Fireside, 2001.

dvoch postáv dokáže vyjadriť minimálnym pohybom hlavy zo strany na stranu, čo vytvára dojem filmového dialógu.

Podobne ako Dario Fo, aj Izzard rýchlo mení hlasy a dialekty. V *Definite Article* sú výraznými postavami napríklad ruský vedec Pavlov, ktorému komik vsunul waleský dialekt, infantilne znejúci James Bond, svätý Pavol píšuci listy do Korintu alebo Izzardova učiteľka hudobnej výchovy Mrs. Badcrumble. Poslednú menovanú Izzard rozohráva aj v ďalších svojich stand-up vystúpeniach a stáva sa tak jeho značkou. Postava Mrs. Badcrumble vychádza z reálnej učiteľky, ktorá Izzarda v detstve učila hru na klarinet. Takisto zaznie aj spomínaný imitujúci hlas herca Jamesa Mansona, francúzština či austrálska angličtina.⁴⁰

Postava Izzardovej učiteľky, jeho učenie sa francúzštiny pomocou audiokaziet, alebo vymenovanie svojich vlastných deliktov v mladosti potvrdzuje pravidlo úprimnosti, ktoré sme uviedli v kapitole 1.2. Komik v týchto prípadoch vychádza z vlastného života a skúseností, čím sa otvára publiku. Pre súčasných stand-up komikov sú vlastné skúsenosti najlepšimi a najvd'ačnejšími témami pre tvorbu výsledného materiálu.

Inou silnou zbraňou Izzarda je znalosť a následná mystifikácia dejín. História je častou témou v *Definite Article*: komik mystifikuje rímskeho Cézara, vznik latinčiny či teóriu veľkého tresku. Vždy vychádza z pravdivých faktov, ktoré vzápätí obracia na vtip buď slovne alebo fyzicky. Z histórie bez prepájania skáče do tém ako pop kultúra, Star Trek, televízne kvízy či snaha ľudí vždy vyzeráť dobre. Väčšina komikov sa snaží dať svojej show jednu spájajúcu linku či motív. Izzard je však známy chaoticky zoradenými témami.

Miestami je náročné sledovať myšlienkové pochody Eddieho Izzarda. Neustále prepája absolútne odlišné témy, mení hlasy a charaktery a jeho vtipy sú často absurdné či surreálne. Banálnym veciam alebo situáciám dáva nečakané významy. Gene Perret to považuje za povinnú zbraň každého komika: „A good humorist must learn to go beyond the obvious. When you see a picture, a word, or a phrase, you are aware that it has a standard meaning. With a little bit of effort, however, you can create another meaning to it.“⁴¹ Centrálny pojem je v jeho ponímaní „štandardný význam“ (standard meaning). Perret tvrdí, že komik či humorista si v prvom rade

⁴⁰ *Eddie Izzard: Definite Article*. (DVD). 2004, 109 min.

⁴¹ Perret, Gene. *The New Comedy Writing Step by Step*. Fresno: Quill Driver Books, 2007.

musí uvedomiť štandardný význam slova či obrazu. Až potom môže vytvoriť k nemu prekvapivú alternatívu. Prikláňa sa k názoru, že humor spočíva v nazeraní sa na svet inými očami.

Izzardov hovorový až ležérny spôsob komunikácie s publikom navodzuje v sále londýnskeho divadla od začiatku do konca uvoľnenú atmosféru. V jednom momente sa Izzard odmlčí a po pár sekundách sa prizná, že práve zabudol zvyšok svojho vystúpenia. Je otázne, či je priznanie spontánne alebo pripravené. Každopádne je jeho úprimnosť odmenená potleskom. Snaží sa situáciu zachrániť „záchranným vtipom“: „Oh, I forgot the rest of my show. Ok, emergency joke. Two men went into a pub... And they totally redecorated it... It's an old joke...“⁴² Potom sa spýta priamo publika, kde skončil a o čom rozprával. Z publika sa ozve predošlá téma a Izzard na ňu opäť naviaže.

Prvok nepripravenosti hrá vo všetkých jeho vystúpeniach dôležitú rolu. Na druhej strane, Dario Fo tento prvok nevyužíva a v každom momente má hru *Mistero Buffo* plne pod kontrolou. Izzard takisto priamo komentuje reakcie divákov. Keď očakáva väčší smiech, povie si pre seba, že nabudúce to bude vtipnejšie. Ak ho však sila smiechu prekvapí, povie, aby sa publikum nesmialo príliš. Ak je reakcia publika neistá, alebo zatlieska len niekoľko ľudí, začne túto reakciu rozoberať. Izzard majstrovsky pracuje s načasovaním point. Pred záverečným slovom či frázou robí dlhé pauzy, a divákovi nechá vždy priestor pre smiech a nádych.

Izzard využíva na rozdiel od väčšiny stand-up komikov pantomímu a mimické prvky. Do svojej pantomímy nedáva príliš veľa energie, väčšina pohybov je minimalistická a založená čisto na náznakoch. Izzard rozohráva scény s imaginárnymi predmetmi (rôzne hudobné nástroje od bubnov po triangel, papier a pero, jedlo či nákupný vozík) a znázorňuje rôzne postavy čisto fyzicky. V jednom momente bez slova zahrá asi tucet vrahov, ktorí tvoria v supermarkete dlhý rad pri pokladni. Každý z nich má mierne odlišný výraz a postavenie tela a drží v rukách inú zbraň. Túto pestrú plejádu postáv hrá postupným posúvaním sa po jednom kroku smerom od imaginárnej pokladne.⁴³

Ak sa pozrieme bližšie na slovnú stránku stand-up comedy show *Definite Article*, zistíme, že Eddie Izzard často využíva slová s tvrdými spoluhláskami. Tento princíp

⁴² *Eddie Izzard: Definite Article*. (DVD). 2004, 109 min.

⁴³ *Eddie Izzard: Definite Article*. (DVD). 2004, 109 min.

je viditeľný hlavne pri pointovaní vtipov či scénok. V žánri stand-up comedy platí nepísané pravidlo, že tieto slová znejú vtipnejšie a majú väčší komický potenciál. Greg Dean to vo svojej knihe potvrdzuje slovami: „The hard consonants, especially *K* sounds, which include hard *C*, *Qu*, and to a lesser extent, *T*, *P*, hard *G*, *D*, and *B*, tend to make words sound funnier.“⁴⁴ Preto sa odporúča pri písaní hľadať synonymá s tvrdými spoluhláskami. Slová s mäkkými spoluhláskami, ako napríklad s *F*, *S*, či *N*, môžu znižovať komické vyznenie viet.

Na záver vystúpenia sa komik poďakuje publiku za skvelú spoluprácu a povie, že si pripravil ponaučenie. Keďže ale trpí dyslexiou a ponaučenie si nezapísal, zabudol ho. Pri úklone publiku sa do hudby opäť otvára obrovská kniha, Izzard vystúpi po schodoch, sadne si do kresla a kniha sa zatvára.⁴⁵

⁴⁴ Dean, Greg. *Step by Step to Stand-up Comedy*. Portsmouth: Heinemen Drama, 2000. Str. 53.

⁴⁵ *Eddie Izzard: Definite Article*. (DVD). 2004, 109 min.

2.3 Zhrnutie

Na tomto mieste si v krátkosti zhrnieme, aké podobnosti a rozdiely sme objavili pri analýze vystúpení Daria Fo a Eddieho Izzarda. Výsledky analýz nemôžeme zovšeobecniť a podľa nich definovať rozdiely medzi divadlom jedného herca a stand-up comedy. Každá z týchto divadelných foriem má mnoho podôb a jeden príklad sa nedá aplikovať na zvyšok zástupcov. Vo väčšine prípadov sú to však pravidlá či princípy, ktoré sú pre danú oblasť charakteristické.

V prvom rade: stand-up comedy nepracuje s prológmi ako Dario Fo. Vystúpenie stand-up komika je jeden súvislý verbálny prejav, ktorý nepotrebuje zvlášť úvod. Treba však uviesť, že *Mistero Buffo* je zložené z menších samostatných častí (mystérií), pri ktorých uvádza Fo publikum do historického kontextu. Táto hra je založená na biblických motívoch a jej hlavnými témami sú zázraky, život a skutky svätcov, Ježiša Krista či pápeža. Stand-up comedy neobsahuje dej a má len zriedka jednu zjednocujúcu tému. Väčšinou ide o plejádu mnohých nesúrodých tém, ktoré sa komici snažia čo najlepšie prepojiť.

Obe vystúpenia sú založené prevažne na slovnom prejave. Fo má text presne napísaný a pozná ho spamäti, Izzard vychádza len z bodovej osnovy kvôli svojej dyslexii. Tento spôsob hrania je ojedinelý, keďže drvivá väčšina moderných stand-up komikov si zakladá na precízne napísanom a naspamäť naučenom scenári. Izzard si svoj komediálny štýl zakladá na zjavnej nepripravenosti a chaotickom striedaní výstupov. Mieru improvizácie je ťažké odhadnúť. Fo však pracuje s detailnou predlohou, ktorú dodržiava. Izzard tvrdí, že sa do improvizácie púšťa často. Je ale dosť možné, že ide len o dobre zahraný trik.

Dario Fo pri hraní mystérií či grammelotov z rolí nevystupuje a nekomentuje ich zvonka. Izzard však tento princíp využíva nepretržite: reaguje na nečakané reakcie publika, komentuje svoje vlastné myšlienkové pochody alebo sa pýta divákov kde skončil, keď mu vypadne momentálna téma. Stand-up comedy pripúšťa priamy dialóg s publikom či vybranými divákmi. Komici sa často sami pýtajú divákov a očakávajú odpovede, ktoré následne rozvíjajú. Takisto sa púšťajú do sporu s hlučnými divákmi a komentujú akékoľvek narušenie svojich show. Divadlo jedného herca býva v tomto ohľade striktnejšie. Publikum berie ako čisto pozorovací prvok, ktorý do hry slovne nevstupuje.

Keď porovnáme scénografiu, Dario Fo hrá v čistom priestore bez kulís. Izzardovi tvorí zadnú stenu obrovská maketa knihy s rôznymi textami svetových klasikov. S podobnými okázalými kulisami však vystupujú len renomovanejší komici na veľkých scénach či v športových arénach. Pravidlom je skôr čistý priestor, kde dominuje stojan s mikrofónom. Fo si nepotrpi ani na kostým: hrá v jednofarebnom tričku s dlhým rukávom. Izzard je kvôli svojmu transvestizmu oblečený do extravagantných ženských šiat, používa make-up a náušnice. Obaja sú ozvučení prípojným mikrofónom namiesto ručného. Tento spôsob vyplýva z častého využívania končatín pre fyzické a pantomimické znázornenia.

Fo vo svojich mystériách používa expresívne a impulzívne gestá a mimiku. Izzard na rozdiel od neho hrá a znázorňuje postavy či situácie s minimom energie. Obaja však vytvárajú imaginárne predmety a vedú dialógy s imaginárnymi postavami. Fo drží počas mystérií rýchle tempo a pokračuje aj počas smiechu publika. Nevyužíva pauzy ako Izzard, ktorý divákovi ponecháva vždy priestor pre smiech a krátke vydýchnutie. Hranie dialógov pomocou filmového strihu je častým javom u oboch predstaviteľov. Prechod do postáv nijak nekomentujú, využívajú rýchle posuny v priestore či natočenie tela.

Obaja komici stavujú svoje vystúpenia aj na výborných jazykových znalostiach. Ovládajú nielen rôzne jazyky, ale aj dialekty svojich rodných rečí: Dario Fo využíva množstvo talianskych, Izzard anglických dialektov. Fo hrá medzi mystériami niekoľko grammelotov, Izzard hrá niektoré časti vystúpenia vo francúzštine.

Mistero Buffo je založené na biblických príbehoch, ktoré Fo skúmal, pozbieral a upravil pre seba. Vychádzajú zo stredovekých zázračných hier. *Definite Article* je založené na vlastných skúsenostiach a živote Eddieho Izzarda. Vychádza zo svojho detstva, škôl, ciest či transvestizmu. Tým pádom je podobné vystúpenie takmer neprenosné na inú osobu.

3 Reflexie absolventských projektov

3.1 *Pisum Sativum*

Prvýkrát sa náš ateliér stretol s Karine Ponties na konci prvého ročníka v júni 2011. Stretnutie bolo krátke, s hlavným zámerom spoznať sa. V Kabinete Múz som vtedy hral svoje ročníkové predstavenie *V klicce*, kde sa bola Karine pozrieť. V učebni 202 na JAMU sme s ňou počas niekoľkých dní robili kreatívne pohybové cvičenia. Niekoľko hodín sme napríklad pracovali v malom vyznačenom štvorci na zemi, do ktorého sme vstupovali jeden po druhom po dobu jednej minúty. Každý mal za úlohu si svoje pohyby a akcie v danom časovom úseku čo najpresnejšie zapamätať, aby ich mohol zopakovať. Keď sme už všetci ovládali svoje minútové pohyby, začal sa čas skracovať na 30, 20 a napokon na 10 sekúnd. Nie vždy nám to vychádzalo, a nie vždy bola choreografka s výsledkami cvičení spokojná. Takisto si pamätám dlhé a detailné rozcvičky pred každou prácou. Po týchto niekoľkých dňoch Karine skonštatovala, že z našich schopností videla asi len 2%, a tým pádom sme jej toho veľa neukázali...

Druhé, omnoho intenzívnejšie stretnutie sa uskutočnilo v júni 2012, keď sme už presne vedeli, že na jeseň toho roku má vzniknúť spoločné dielo celého ateliéru. Pracovalo sa denne dva týždne v miestnostiach 202 a 401. V učebni 202 sme samostatne plnili rôzne kreatívne zadania (tvorenie uzlov z vlastného tela, pohybové etudy na základe dvadsiatich slovies a pod.).

V učebni 401 sme improvizovali na dopredu určené témy (metamorfózy a deformácie tela, extrémny tela, praveké bytosti...). Osobne mi najviac dali práve tieto dlhé improvizácie v podkroví, ktoré boli niekedy v dvojiciach, trojiciach, štvoricich alebo všetci ôsmi. Karine nás spájala, aby zistila kto si s kým fyzicky najviac rozumie. Menili sa svetlá, menila sa hudba, raz sme boli v kostýmoch, raz na lane, pracovali sme s rôznymi objektmi, skúšali sa rôzne varianty a kombinácie.

Je určite prínosné, že Karine všetko zaznamenávala na kameru, takže sa k tomu môžeme vrátiť a čerpať inšpiráciu z týchto improvizácií aj po čase. Sám som využil viacero pohybov či nápadov do svojej autorskej pohybovej komédie *Zo ZOO*, ktorá mala premiéru 23. 11. 2012 v Trenčíne. Takisto som niekoľko kratších častí použil

vo svojom absolventskom projekte *Homo Neanderthalensis*, ktorý mal premiéru 20. marca 2013 v Studiu Marta v Brne. O tomto projekte píšem podrobnejšiu reflexiu v ďalšej kapitole.

Karine bola s našou prácou podstatne spokojnejšia než pri prvom stretnutí a povzbudila nás, že sme za ten čas urobili všetci veľký pokrok. Osobne som sa cítil v procese tvorby veľmi dobre a improvizácie som si užíval. Musím priznať, že aj vďaka znalosti francúzskeho jazyka som si s Karine vybudoval veľmi priateľský vzťah, a často sme po skúšaní či hraní viedli dlhé rozhovory.

Projekt gradoval v septembri a októbri 2012, keď sa skúšalo a dolad'ovalo samotné predstavenie, ktoré postupne dostalo názov *Pisum Sativum*. Prvé dva týždne po lete sa ešte striedalo skúšanie s improvizáciami a hľadal sa pevnejší tvar hry. Prvý deň po lete ma Karine zavesila na lano, pretože sa plánovala použiť nejaké improvizácie z júna. Bohužiaľ mi niekoľko hodín dolu hlavou spravilo žalúdočné problémy, a možno aj preto z etudy s lanom neskôr zišlo.

Doobeda sme mali relaxačné rozcvičky s tanečnicou Zdenkou Brungot Svítekovou, ktorá pomohla rozťahovať naše svaly a šľachy. Skúšanie prebiehalo formou znovuobjavenia akcií a polôh z improvizácií; Karine nám každému do počítača dala videá s našimi etudami a presnými časmi, ktoré sme sa mali naučiť. Raz šlo o desať sekúnd, inokedy o celé tri minúty. Niekedy bolo náročné sa znovu dostať do emócie a atmosféry, ktorá vznikla samovoľne a spontánne niekoľko mesiacov predtým. Keď sa niekomu z nás nepodarilo vierohodne napodobniť či zopakovať určitý úsek, vyhodil sa.

Po štvordňovej prestávke prišla Karine do Studia Marta s akýmsi základným príbehom či štruktúrou predstavenia. Spolužiak Filip si v divadle hneď vyvrtol členok a ostala mu bohužiaľ úloha sediacej gorily. Od začiatku som si vážil, že mi Karine v predstavení zverila hlavnú úlohu – „muža v krabici“, ktorý po prológu opustí tlupu a vráti sa akoby z iného priestoru. Koordináciu a pohyb v krabici som sa učil pomerne dlho, krokoval som si priestor a učil sa orientovať v priestore skrz malú dieru, cez ktorú som videl len svoje nohy...

Nacvičovanie hry osviežili svojím príchodom z Francúzska svetelný dizajnér Guillaume Fromentin a hudobník David Monceau. David nám v čase Karininej neprítomnosti dal aj dve hodiny jógy. Stretnutie so všetkými troma profesionálmi si veľmi cením. Nikto z nich nás totiž nebral ako študentov, ale ako kolegov –

umelcov. Ich zápal a elán bol pre mňa mimoriadne motivujúci. Bolo vidieť, že všetko robia so srdcom a naplno, často odchádzali z divadla ako poslední. S Karine Ponties spolupracujú už dlhé roky, a bolo vidieť, že pracujú ako team a majú spoločné umelecké videnie a zmýšľanie.

Nesmiem zabudnúť na pomoc a vytrvalosť vedúceho nášho ateliéru Pierra Nadauda, ktorý stál pri nás počas celého priebehu skúšania hry, pomáhal s organizáciou a koordináciou a svojou prítomnosťou výrazne prispel k výsledku. Takisto spolupráca so scénografkami Marie Gourdain, Markétou Starou a Evou Markovou a javiskovou techničkou Zuzanou Režnou bola osviežujúca. Marie, Markéta a Eva sa ešte pred letom zúčastňovali takmer všetkých našich improvizácií, počas ktorých ceruzkou alebo akrylovými farbami kreslili a maľovali naše telá v rôznych polohách, kostýmoch či objektoch. Z obrázkov potom spravili v Studiu Marta samostatnú výstavu k predstaveniu. Tento doplnok bol divákmi prijatý veľmi pozitívne.

Po náročnom a intenzívnom skúšaní a neustálom prechádzaní si celého predstavenia prišlo zaslúžené ovocie: od 7. do 12. 10. 2012 sme hrali *Pisum Sativum* v Studiu Marta v Brne a 14. 10. v divadle Alfréd ve dvoře v Prahe. Osobne som sa už po toľkých týždňoch náročnej fyzickej práce nevedel dočkať momentu, kedy vystúpime pred živé publikum, ktoré s nami dýcha a reaguje na nás. Hranie pred prázdny publikom naplňa asi málokoho.

Každé jedno predstavenie som si užíval a každú reprízu som si vychutnal. Len jediný večer (v stredu 10. 10.) sa mi kvôli celkovej únave tela hralo ťažšie a spravil som aj zopár malých hlúpostí zo zníženej koncentrácie (napr. som pri skokoch narazil krabicou do Kristíny). Veľká väčšina divákov prijalo našu hru s nadšením, či už to boli študenti JAMU, pedagógovia, rodičia alebo laická verejnosť. Takisto sme boli hodnotení aj v divadle Alfred ve dvoře v Prahe, a vyšlo na našu adresu niekoľko kladných recenzií.

Celý projekt *Pisum Sativum* s choreografkou Karine Ponties hodnotím nanajvýš pozitívne. Pre celý náš ateliér to bola obrovská skúsenosť do umeleckého života. Na vlastnom tele sme zažili, ako vzniká moderné fyzické divadlo a koľko úsilia a času takýto kus vyžaduje.

Spôsob tvorby Karine Ponties mi bol od začiatku veľmi blízky: neprišla s nejakou svojou presnou víziou, ktorú by sme my tanečníci mali naplniť. Naopak: prišla

otvorená, hľadala v nás, v našich telách a pohyboch, snažila sa nás motivovať, usmerňovať... Nabádala nás, aby sme sa sami prekvapovali, aby sme vždy šli so svojím telom ďalej a nikdy sa nezastavili, aby sme voči sebe boli citliví, vnímaví a hraví. Aby sme objavovali a aby sme sa objavovali. Výsledný tvar je tak skutočne spoločným dielom, ktoré vyšlo z nás.

Určité Karinine pripomienky či názory sa mi hlboko vryli do pamäti. Spomeniem aspoň niektoré: „The movement of your body never stops, it can always go further. Always be live in your arms and legs, and always try to push yourself more...“, alebo „The stage is a fight, and you can never be totally satisfied with yourself, otherwise you will not improve...“. Podobné rady mi v hlave pri skúšaní a vlastnej tvorbe rezonujú dodnes, a snažím sa ich nasledovať.

Novým veciam a podnetom sa Karine nebránila ani pár dní pred premiérou, vždy bola otvorená pre akékoľvek nápady a zmeny. Takisto bola v každom momente skúšania prístupná na dialóg a kompromis, nestála pevne s bičom a so svojou neoblomnou predstavou o výslednom tvare. Často som jej ponúkal rôzne nápady, a ak neboli príliš absurdné či anekdotické, zvažila ich a občas zahrnula do hry. Drobné zmeny prichádzali aj po premiére či reprízach, čo mi vyhovovalo. Vo svojich hrách takisto nepovažujem premiéru za konečný stav, ale za základnú hmotu, ktorá sa dá donekonečna tvarovať.

Spolupráca s ďalšími spolužiakmi bola občas neľahká. Predsa len nás bolo osem a nie každý mal z projektu takú istú radosť ako ja. Myslím si, že na podobný projekt je to pomerne veľké číslo a keby sme boli štyria – piati takí, ktorí sa z práce úprimne tešia a ktorých to skutočne naplňa, pracovalo by sa v niektorých momentoch príjemnejšie. Každopádne vnímam pozitívne spoločne strávený čas, ktorý náš ateliér určite utužil a spojil. Nakoniec si v hre *Pisum Sativum* každý našiel svoje dôležité a nezastupiteľné miesto.

Tento druh práce som doteraz nepoznal, ale rýchlo som si naň zvykol. Improvizácie, hľadanie, skúšanie, objavovanie nových možností – všetko mi ukázalo iný pohľad na moje telo a prácu s ním. Otvorilo mi to viac cestu k sebe samému a k svojim pohybovým schopnostiam. Konverzácie s Karine mi pomohli prehĺbiť poznatky o modernom tanci a fyzickom divadle. Spolupráca študentov s človekom s tak bohatými skúsenosťami je v každom smere prínosom.

Verím, že medzi nami a Karine vznikol priateľský vzťah založený na dôvere. Vážim si, že mi v predstavení *Pisum Sativum* nechala pomerne veľa voľnosti a telesnej slobody. Nie je to striktná choreografia, kde má performer určený každý miniatúrny pohyb. Najmä v záverečnej energetickej tanečnej časti môžem tancovať vždy trochu inak, tak ako ma to baví a ako je môjmu telu lepšie v ten deň. Tiež dúfam, že *Pisum Sativum* sa odohrá ešte veľakrát, či už doma alebo v zahraničí, pretože mám pocit, že sme všetci spoločne vytvorili naozaj zaujímavý a pôsobivý divadelno-tanečný kus.

Posledné reprízy sme úspešne odohrali 12. apríla 2013 na festivale Česká taneční platforma v divadle Alfred ve dvoře v Prahe, 16. apríla na festivale ENCOUNTER v HaDivadle v Brne a 8. mája na festivale ZLOMVAZ v divadle DISK v Prahe. Ďalšie reprízy sú na pláne v júni 2013.

3.2 *Homo Neanderthalensis*

Keďže sa už niekoľko rokov zaujímam o divadlo jedného herca, prišlo mi od začiatku samozrejme, že vo svojom absolventskom projekte chcem vystupovať sám. Takisto som zástancom menších tvorivých skupín. Moje predošlé autorské hry (napr. *Pri kase, Chutilo vám, páni?, Zo ZOO*) boli vždy pohybovými komédiami, kde má slovo pomerne vyrovnané zastúpenie s fyzickou akciou. Takisto ide o jednoduché divadelné kusy s minimom rekvizít (maximálne stôl a dve stoličky), bez svetelných a zvukových efektov. Preto som sa rozhodol, že podstúpim akýsi experiment a pripravím v Studiu Marta úplne non-verbálnu hru, s pomocou videoprojekcie, hudby, zvukových efektov a náročnejších objektov. Chcel som si vyskúšať pre mňa úplne nové divadelné prostriedky.

Tému neandertálskeho človeka som v hlave nosil už dlhší čas. Pri spolupráci s Karine Ponties mi bolo povedané, že moje pohyby pôsobia primitívne a podobnú tému by som mal spracovať vo forme pohybového divadla. Preto som začal hru *Homo Neanderthalensis* písať už v októbri 2012, t.j. po vystúpeniach s *Pisum Sativum* a presne šesť mesiacov pred premiérou. Tá bola stanovená na stredu 20. marca 2013, s tromi reprízami 21., 22. a 25. marca.

Scenár som najčastejšie konzultoval s Tomášom Hubáčkom, ktorý nás učí filmovému jazyku. Práve s ním sme si na filmovej tvorbe prvýkrát vyskúšali rôzne možnosti interakcie s videoprojekciou. Rozličné možnosti práce s projekciou ma nadchli natoľko, že som sa rozhodol ju využiť.

Na absolventskom projekte som spolupracoval s kreatívnym teamom, ktorý som dal dohromady v decembri 2012. Veľmi dôležitou osobou v tejto hre bola Petra Bučková, ktorá na JAMU študuje Audiovizuálnu tvorbu a divadlo (ATD), a ktorá mala na starosti práve videoprojekciu. Nestarala sa však len o technickú časť projektu, často sme spolu rozoberali a prepisovali aj samotný scenár hry. Posledné dni v Studiu Marta sa podieľala aj na réžii predstavenia a bola mi akousi pravou rukou. Spolu sme vytvorili i plagát predstavenia, či program pre divákov.

Originálnu hudbu pripravil hudobník Tomáš „Panáčik“ Moravanský, ktorý študuje multimédiá na FAVU v Brne. Objekty a kostým Neandertálcu zhotovila Jitka Gazdošová, študentka scénografie na JAMU. Svetlá mal na starosti Grigorij

Tolkačev, o zvuk a video sa staral Martin Hamouz, obaja študenti javiskových technológií.

Homo Neanderthalensis je fyzickým divadlom jedného herca, nie stand-up comedy. Obsahuje dej, jednotu času i miesta. Aj keď hovorené slovo absentuje, príbeh sa vyvíja od expozície po rozuzlenie. Herec v ňom nevedie dialóg s publikom, nedáva mu otázky a neadresuje mu svoje názory. Ide o uzavretý celok, ktorý postupuje podľa napísaného scenára. Takisto využíva divadelné prostriedky, s ktorými stand-up komici pracujú len zriedka: videoprojekcia, objekty či zvukové efekty.

Témou hry *Homo Neanderthalensis* je život pravekého primitívneho človeka (Neandertálc), jeho existencia vo vonkajšom priestore, jeho pohyby, zámery, boje či pokusy. Ako rekvizitu sme využili objekty nepravidelných tvarov (bielych balvanov), ktoré sa dali posúvať a skladať (vo veľkosti napr. 1x1 m, 60x90 cm...). Tieto objekty boli vyrobené z polystyrénu, ktorý je ľahký a pevný a obalil sa kartónom, aby sa zabránilo jeho štiepeniu. Ich súčasťou bolo aj koleso, ktoré sa dalo suchým zipsom odčleniť z jedného objektu.

Vďaka natočeným improvizáciám s Karine Ponties som mal pomerne veľa materiálu, z ktorého som mohol vychádzať a z ktorého som sa mohol nechať inšpirovať. Ďalší pohybový materiál som získal zo samostatných improvizácií, ktoré som zaznamenával na kameru.

Niekoľkokrát som sa v ateliéri 301 stretol aj s hudobníkom Tomášom Moravanským, ktorý menil hudbu a ja som na ňu telom reagoval. Takisto som si nakúpil rôzne knihy či DVD o neandertálskom človeku, aby som mal dobrý prehľad o jeho živote či životnom priestore. Potreboval som zistiť ako vtedy vyzerala krajina, v ktorej žil, aké zvieratá s ním v tom čase mohli prísť do kontaktu, aké mal približne držanie tela a podobne. Písanie hry teda začalo podrobným skúmaním danej problematiky.

V samotnej hre sa striedali dni a noci. V noci bola projekcia vypnutá, len jemné svetlá osvecovali herca a pomocou deravého plechu na jednom svetle sa vytvorila hviezdna obloha. Počas dní sa krajina menila v závislosti na pohybe a činnosti Neandertálc (napr. keď vystúpil na objekty, krajina sa zmenila na oblohu, keď bežal na mieste, krajina za ním ubiehala atď.). Hudba bola použitá vo väčšine hry, len niektoré denné úseky boli tiché.

Hra *Homo Neanderthalensis* obsahovala jednoduchú dejovú linku – stvoriteľ na začiatku stvoril Neandertálcu a dal mu tri dni a tri noci, aby ukázal, či vie prežiť sám v nehostinnej a chladnej krajine staroveku. Stvoril ho, aby si vyskúšal nový druh Homo. Stvoriteľ bol prítomný len hlasom, ktorého nahovoril známy brnenský herec Pavel Zatloukal z divadla Husa na provázku. Hlas miestami komentoval úsilie Neandertálcu, alebo ho popoháňal k činnosti.

Hra bola z jednej strany založená na abstraktných pohyboch ľudského tela, svalov a kostí, z druhej na komických prvkoch a krátkych gagoch. Takisto občas mystifikovala známe historické fakty (vynález kolesa, nástenné maľby...). Mojou ambíciou bolo vytvoriť vizuálne pôsobivý a tiež miestami komický pohľad na jednu z vývojových vetiev človeka...

Kostým bol jednoduchý: obťahnuté pánske trenky pokryté chlpmi a kožou. Horná časť tela bola odokrytá. Plánovaná dĺžka predstavenia bola 30 minút, nakoniec sa vyšplhala na zhruba 40 minút.

V Studiu Marta sme využili klasické javisko na ľavej strane sály, ktoré je 110 cm nad zemou a široké 7,5 m. Na podlahe bol čierny baletizol, ktorý je určený pre tanečné a pohybové divadlo a je dobre prispôsobený pre ľudskú kožu. Dozadu na scénu sme nainštalovali veľké plátno, kde sa do hudby premietala meniaci sa krajina, oblaky, sneh, hviezdy či živé tvory. Krajina bola nafilmovaná a reálna, tvory a živly animované.

Práve s plátnom sme mali nečakane najväčšie problémy. V Studiu Marta sme bohužiaľ mali len štyri dni na prípravu (keďže z ateliéru KSFT bolo v Marte dokopy päť projektov rozdelených na dva samostatné bloky). Tento čas je podľa môjho názoru nedostatočný pre takto technicky náročnú hru...

Musím priznať, že len s plátnom a jeho umiestnením sme strávili dva a pol dňa. Vyskúšali sme rôzne materiály a projektovanie spredu, ale herec vždy na plátno vrhal tieň a nevytváralo to požadovaný dojem. Nakoniec sme si z Divadla na Orli museli požičať moderné antracitové plátno (za pomoc vďačím technikovi Martinovi Hamouzovi), na ktoré je možné premietiť zozadu s tým, že zdroj projektoru sa rozplynie a neruší tak diváka. Rozmiestnenie a inštalácia svetiel nám takisto vzali veľa času, a tým trochu utrpelo doladovanie hereckej akcie a jej interakcia s videoprojekciou.

I keď som mal podrobný scenár dokončený mesiac pred premiérou hry a pohybové prvky cvičil v ateliéri a rôznych učebniach na JAMU, nemal som dostatočný priestor pre dotiahnutie mnohých detailov priamo na mieste. V Studiu Marta sa skúšať nedalo. Napriek tomu, že sme mali mať k dispozícii aspoň skúšobňu, dvakrát som sa musel odtiaľ vrátiť, pretože bola obsadená činohercami, a viac som sa o to nepokúšal.

Je iné pustiť si projekciu v školskej učebni spredu a snažiť sa na malom priestore zžiť s ňou, a následne prísť na väčšiu vyvýšenú scénu s plátňom o veľkosti 4x4 metre. Výroba objektov trvala kvôli zaneprázdnenosti scénografky podstatne dlhšie, než bolo v pláne, čo tiež prispelo k sťaženiu podmienok pre skúšanie predstavenia.

Musím pripomenúť, že len týždeň pred premiérou hry *Homo Neanderthalensis* sme v stredu 13. marca 2013 so spolužiačkou Emou Křížovou mali premiéru s jej absolventským projektom s názvom *Inu, nevidno pevninu...* Šlo o štylizovanú činohru, kde sa prelínajú dve dejové línie: fantastická a civilná. Scenár sme písali spolu koncom roka 2012, a cvičili pravidelne od začiatku roka 2013. Spolupráca s Emou bola pozitívna a prínosná, pretože máme obaja podobný zmysel pre absurdný humor.

I keď som spočiatku zamýšľal venovať Eme i sebe rovnaký čas, nakoniec som projektu *Inu, nevidno pevninu...* venoval podstatne viac, a s výsledkom tejto hry som spokojnejší. Od jesene 2013 máme v pláne uvádzať túto komédiu v štúdiu brnenského HaDivadla, a takisto s hrou čo možno najviac cestovať. Určite vystúpime v Bratislave či Trenčíne.

Hlavne nedostatok času v Studiu Marta a možno príliš náročné požiadavky projektu *Homo Neanderthalensis* sa podpísali pod výsledok, s ktorým som nebol stopercentne spokojný. I keď väčšina ohlasov od divákov bola kladná, uvedomujem si, že by som potreboval aspoň dva týždne intenzívnej práce v Studiu Marta. Dotiahnuť by sa dala snáď každá zložka predstavenia: pohybové prevedenie, interakcia s projekciou, hudobná zložka a timing, osvetlenie či nahraný hlas Stvoriteľa.

Na druhej strane som škole vd'ačný za možnosť využiť tento zaujímavý divadelný priestor pre splnenie svojich vízií. Projekt *Homo Neanderthalensis* beriem ako experiment s rôznymi divadelnými prostriedkami, s ktorými som predtým pracoval len okrajovo. Vážim si spolupráce s kolegami z iných ateliérov a škôl, ktorí do

projektu venovali hlavne posledné dva týždne veľa času a úsilia. Bez ich pomoci by bol projekt nerealizovateľný.

Vďaka tomuto projektu som zistil, že mi viac vyhovujú technicky menej náročné hry, založené na hereckej akcii a minimálnej scénografii, bez mnohých svetelných, filmových či zvukových efektov. Všetky tieto prostriedky som občas vnímal limitujúco.

Najskôr som plánoval s hrou vystupovať a cestovať po iných mestách Česka i Slovenska, ale po jej uvedení to príliš reálne nevidím. So svojimi autorskými hrami môžem všade cestovať sám, s jednou košľou a dvojhodinovou prípravou na mieste. Ak by som ale chcel vycestovať napr. do Bratislavy s hrou *Homo Neanderthalensis*, potreboval by som vziať so sebou dvoch ľudí (na zvuk a svetlo), a musel by som mať väčšie auto na objekty, projektor a plátno. Takisto by som potreboval členitý a pružný divadelný priestor, kde by sa dalo na plátno premietiť zozadu. Okrem toho by boli potrebné minimálne dva dni na prípravu. Pre tieto okolnosti ma ďalšie vystupovanie s projektom *Homo Neanderthalensis* príliš neláka.

Záver

Bakalárska práca nazvaná „Divadlo jedného herca vs. stand-up comedy“ predstavuje pokus o definovanie divadelných prvkov a princípov, ktoré majú tieto formy odlišné a ktoré spoločné.

Štúdia je rozdelená do troch celkov. Prvá kapitola obsahuje krátku históriu divadla jedného herca a stand-up comedy. Stručne popisuje základné princípy a prostriedky, ktorými sa tieto formy vyznačujú. Následne predstavuje tvorbu a inšpirácie dvoch zástupcov, ktorí boli predmetom skúmania práce: Dario Fo a Eddie Izzard.

Druhá kapitola obsahuje podrobnejšie analýzy vybraných vystúpení od každého zástupcu: *Mistero Buffo* od Daria Fo a *Definite Article* od Eddieho Izzarda. Hru *Mistero Buffo* som analyzoval na základe jediného celistvého audiovizuálneho záznamu z roku 1977 a textov preložených do anglického jazyka. *Definite Article* je záznamom stand-up comedy show z roku 1996.

Porovnaním týchto vystúpení som dospel k záveru, že tieto dve formy hrania majú mnoho spoločného. Obe vystúpenia sú založené prevažne na slovnom prejave. Fo pracuje s presne napísaným a naučeným scenárom, Izzard vychádza z bodovej osnovy. Obaja sú ozvučení prípojným mikrofónom namiesto ručného, hlavne kvôli neustálemu využívaniu tela pre pantomimické znázornenia. Práve pantomímou dokonale vytvárajú imaginárne predmety a vedú dialógy s imaginárnymi postavami. Takisto využívajú rýchly filmový strih na hranie dialógov. Svoje vystúpenia stavajú aj na výborných jazykových znalostiach. Ovládajú aj rôzne dialekty: Dario Fo využíva množstvo talianskych, Izzard anglických dialektov. Obaja sa počas svojho vystúpenia pohybujú po celom priestore javiska, ktoré je absolútne bez objektov.

Na druhej strane som pri analýzach našiel aj mnoho odlišností. Izzard nepracuje s prológmi ako Fo. Stand-up comedy je jeden súvislý verbálny prejav bez deja, ktorý tvorí plejáda mnohých nesúrodých tém. Hra *Mistero Buffo* pôsobí napriek rozdeleniu do niekoľkých mystérií ako celok. Fo používa expresívne a impulzívne gestá a mimiku, Izzard hrá postavy či situácie s minimom energie. Fo drží rýchle tempo a pokračuje aj počas smiechu publika, Izzard však divákovi ponecháva priestor pre smiech. Fo s divákmi počas hry nekomunikuje, Izzard dáva publiku otázky a reaguje na jeho odozvy. *Mistero Buffo* je založené na biblických príbehoch, ktoré Fo

skúmal, pozbieral a upravil pre seba. *Definite Article* je založené na vlastných skúsenostiach a živote Eddieho Izzarda.

Výsledky týchto analýz však nemôžeme úplne zovšeobecniť a podľa nich definovať rozdiely medzi divadlom jedného herca a stand-up comedy. Každá z týchto divadelných foriem má mnoho podôb a jeden príklad sa nedá aplikovať na zvyšok zástupcov. Vo väčšine prípadov sú to však pravidlá či princípy, ktoré sú pre danú oblasť charakteristické.

Tretiu kapitolu tvoria osobné reflexie z dvoch absolventských projektov zo záverečného ročníka 2012/2013 na Janáčkovej akademii múzických umění v Brně: *Pisum Sativum* a *Homo Neanderthalensis*. Prvá hra je spoločným dielom celého ateliéru, druhá je fyzickým divadlom jedného herca. Na tomto mieste som podrobne popísal vznik predstavení od počiatočných improvizácií po výsledný tvar. Vychádzal som z vlastných poznatkov a zážitkov, ktoré tvorbu týchto predstavení sprevádzali.

Summary

The Bachelor's thesis “One-man show vs. stand-up comedy” tries to define theatrical elements and principles that are common and different for these forms.

The work is divided into three main parts. The first chapter consists of a short history of one-man show and stand-up comedy. It briefly describes principles and devices that are characteristic for these two forms. It also introduces the work and inspirations of two representatives who were subjects of my research: Dario Fo and Eddie Izzard.

The second chapter contains the analyses of one selected performance by each representative: *Mistero Buffo* by Dario Fo and *Definite Article* by Eddie Izzard. I analysed *Mistero Buffo* thanks to one complete audiovisual recording from 1977 and texts that were translated to English language. *Definite Article* is a stand-up comedy show recorded on DVD in 1996.

I found that these theatrical forms have much in common. They are both based on spoken word. Fo works from detailed and learned script, Izzard not. They use microphones connected to their body due to frequent use of pantomime. Along with pantomime they create imaginary objects and imaginary people with the use of film cutting technique. They are both talented at different languages and dialects: Fo speaks many Italian, Izzard English dialects. They use the whole space of the stage.

On the other hand, I found some differences, too. Fo works with prologues, but stand-up comedy is one spoken piece. It does not work with plot, but it is rather a series of totally different topics. Fo uses expressive and impulsive gestures and mimicry, Izzard performs his characters and situations with minimal energy. Fo keeps a very fast pace and does not stop during the audience's laugh. Izzard always makes pauses. Dario Fo does not communicate with the spectators, but Eddie Izzard asks them questions and reacts to their responses and laughs. *Mistero Buffo* is based on biblical stories that were found and studied by Fo. *Definite Article* is based on personal experiences and life of Eddie Izzard. That seems to be one of the main differences between one-man show and stand-up comedy.

However, we cannot generalise the results of the analyses. We cannot define the differences between one-man show and stand-up comedy on these results and principles. Each of these forms consists of many different fashions or methods and

we cannot apply one example to the rest. But, the principles are in most cases characteristic for the theatrical forms.

The third chapter consists of personal reflexions from my two graduation projects in 2012/2013: *Pisum Sativum* and *Homo Neanderthalensis*. The first play is a collective work of our atelier, the second is a physical one-man show. In detail, I described the creation of the plays from the first improvisations to the resulting piece. The reflexions are based on my personal findings and experiences.

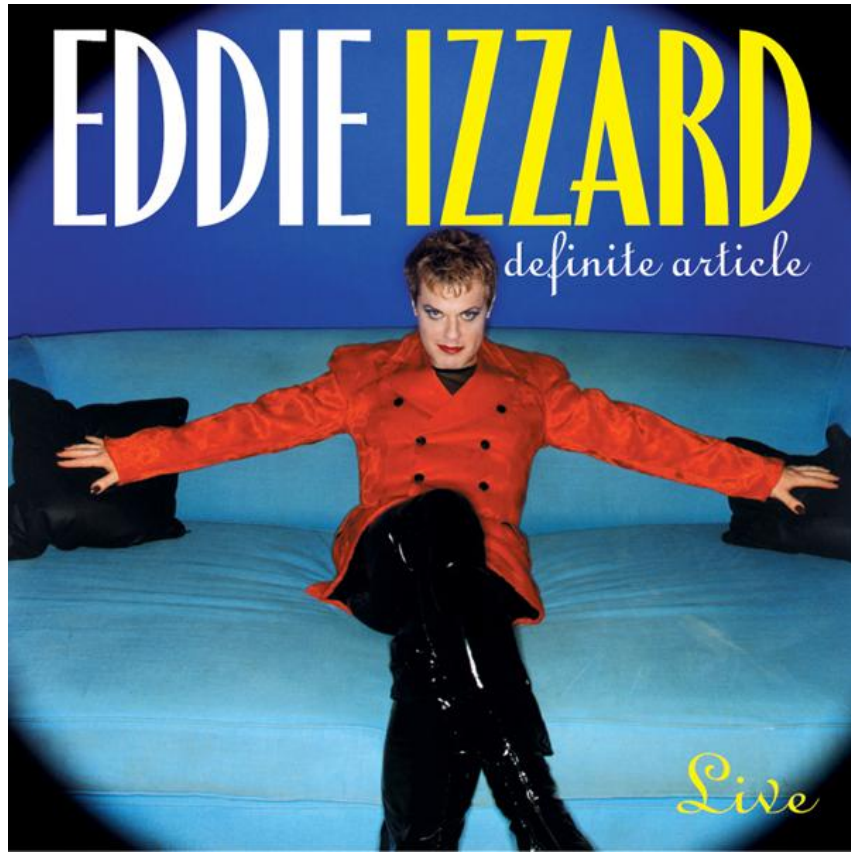
Obrazová príloha



1 – Dario Fo, *Mistero Buffo*



2 – Dario Fo, *Mistero Buffo*



3 – Eddie Izzard, *Definite Article*, obal DVD



4 – Eddie Izzard, *Definite Article*

Literatúra

- Ajaye, Franklin. *Comic Insights*. Los Angeles: Silman-James Press, 2002.
ISBN 1-879505-54-1.
- Carr, Jimmy; Greeves, Lucy. *The Naked Jape: Uncovering the Hidden World of Jokes*. London: Penguin Books, 2006. ISBN 978-0-141-02515-5.
- Carter, Judy. *The Comedy Bible*. New York: Fireside, 2001.
ISBN 0-7432-0125-6.
- Dean, Greg. *Step by Step to Stand-up Comedy*. Portsmouth: Heinemen Drama, 2000.
ISBN 0-325-00179-0.
- Desberg, Peter. *Show Me the Funny*. New York: Sterling, 2010.
ISBN 978-1-4027-6841-5.
- Double, Oliver. *Getting The Joke*. London: Methuen Drama, 2005.
ISBN 978-0-413-77476-7.
- Fo, Dario; Jenkins, Ron. *The Collected Plays of Dario Fo*. New York: Theatre Communications Group, 2006. ISBN-13: 978-1-55936-271-9.
- Fo, Dario. *Plays One*. London: Heinemann, 1997. ISBN 978-0413154200.
- Fo, Dario. *The Tricks of the Trade*. New York: Routledge, 1991.
ISBN 0-87830-007-4.
- Halpern, Charna; Close, Del; Johnson, Kim H. *Truth in Comedy: The Manual of Improvisation*. Colorado: Meriwether Pub, 1994. ISBN 978-1-566-08003-3.
- Hrych, Ervín. *Dějiny světového humoru*. Brno: Marsyas, 1994.
ISBN 80-901275-7-6.
- Murray, Logan. *Teach Yourself Stand-up Comedy*. London: Hachette Livre UK, 2007.
- Perret, Gene. *The New Comedy Writing Step by Step*. Fresno: Quill Driver Books, 2007. ISBN 1-884956-66-1.
- Sedita, Scott. *The Eight Characters of Comedy*. Los Angeles: Atides Publishing, 2005. ISBN 0-9770641-0-7.
- Spolin, Viola. *Theatre Games for the Lone Actor*. Evanston: Northwestern University Press, 2001. ISBN 978-0-810-14010-3.
- Vorhaus, John. *The Comic Toolbox*. Los Angeles: Silman-James Press, 1994.
ISBN 1-879505-21-5.

Pramene

Believe: The Eddie Izzard Story. (DVD). 2009, 103 min.

Dario Fo: Mistero Buffo. (DVD). 1977, 138 min.

Eddie Izzard: Definite Article. (DVD). 2004, 109 min.

Eddie Izzard Official Website.

<<http://www.eddieizzard.com/>> [citované 8.5.2013]

Partick Bromley: History of Stand-up Comedy.

<<http://comedians.about.com/od/historyofstandupcomedy/a/history70s.htm>>

[citované 20.4.2013]