

**JANÁČKOVA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ
V BRNĚ**

**Divadelní fakulta
Ateliér Divadlo a výchova
Dramatická výchova**

Česká improvizální liga v roce 2013

Bakalářská práce

Autor práce: Vít Piskala

Vedoucí práce: MgA. Kamila Kostřicová

Oponent práce: prof. PhDr. Silva Macková

Brno 2013

Bibliografický záznam

PISKALA, Vít. *Česká improvizální liga 2013 [Improvisational Czech League 2013]*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Divadelní fakulta, Ateliér Divadlo a výchova, 2013. 45 s. Vedoucí bakalářské práce MgA. Kamila Kostřicová.

Anotace

Bakalářská práce „*Česká improvizální liga 2013*“ pojednává o stavu českého improvizálního divadla ve formě Theatresports v první polovině roku 2013, dále popisuje komunikaci improvizátorů na jevišti, mezi sebou a v týmu. Poslední kapitola práce mapuje uplatnění improvizátorů mimo Českou improvizální ligu v oblastech pedagogických a uměleckých.

Annotation

The thesis „*Improvisational Czech League 2013*“ discusses the state of the Czech improvisational theatre in the form of Theatresports in the first half of 2013, and describes communication between improvisers on the stage with each other and the communication in a team. The last chapter talks about possibilities of improvisers out of Czech Improvisational League in pedagogical and art areas.

Klíčová slova

Improliga, komunikace, 2013, tým, rozhodčí, konferenciér, zápas, improshow, longforms, Vasquez, Kamarádi nacvičených scének, Just impro, Olivy, Ostružiny

Keywords

Improleague, communication, 2013, team, referee, entertainer, match, improshow, longforms, Vasquez, Kamarádi nacvičených scének, Just impro, Olivy, Ostružiny

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.

V Brně, dne 2. září 2013

Vít Piskala

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval zejména Kamile Kostřicové, za všechno! Potom Martině, Bratislavě, Olomouci, Brnu, Kozmicím, Mamince, Bratrovi a tak nějak celé rodině. Taky těm všem, co dělají improvizaci, za to, že jsem měl, o čem psát. Díky!

Obsah

PŘEDMLUVA	6
ÚVOD	7
1. ČESKÁ IMPROVIZAČNÍ LIGA V ROCE 2013	8
1.1 TÝM	9
1.2 IMPROVIZÁTOR A JEHO ROLE	12
1.3 ZÁPAS V IMPROVIZACI	16
2. KOMUNIKACE IMPROVIZÁTORA	19
2.1 KOMUNIKACE IMPROVIZÁTORA S PUBLIKEM	20
2.2 KOMUNIKACE MEZI IMPROVIZÁTORY	23
2.3 KOMUNIKACE V IMPROVIZAČNÍM TÝMU	29
3. IMPROVIZÁTOR ZA HRANICEMI IMPROLIGY	32
3.1 IMPROVIZÁTOR – IMPROVIZÁTOR	33
3.2 IMPROVIZÁTOR – LEKTOR, PEDAGOG	36
3.3 IMPROVIZÁTOR – REŽISÉR, AUTOR, HEREC	38
ZÁVĚR	41
SOUPIS BIBLIOGRAFICKÝCH ODKAZŮ	42
SOUVISEJÍCÍ PRAMENY	43
SEZNAM PŘÍLOH	44
PŘÍLOHY	45

Předmluva

Na začátku psaní jsem si říkal, že má práce musí změnit svět. Teď, když je napsaná, bych byl rád, i kdyby změnila jediného člověka. Do tohoto textu jsem soustředil své zkušenosti, které jsem posbíral během sedmiletého působení na české improvizální divadelní scéně. Začínal jsem v *Ostružinách*, spoluzakládal skupinu *Rožni*, prošel jsem si týmem *Olivy* a *Paletáci*, s jejichž vznikem jsem taktéž pomáhal, nějaký čas jsem trénoval tým *Brdej* a později jsem stál u zrodu *Kamarádů nacvičených scének*.

Jak vidíte, jsem „patologický zakladač“. Zakládal jsem i tuto práci, na čtyřikrát. Zpočátku jsem měl pocit, že toho musím říci hodně. Později jsem ale pochopil, že stačí, když napíšeš jen něco - co ovšem nebude jen pouhým povrchním konstatováním všeobecně známých faktů. Jestli se mi to povedlo? Snad. Jedno však vím. I já jsem si během psaní této práce uvědomil množství souvislostí, a snad právě k tomu takové práce jsou. Příjemné počtení vinšuji.

Úvod

Předkládaná bakalářská práce si klade za cíl nejen popsat, ale zároveň také interpretovat situaci na české improvizální divadelní scéně. Pro účely této práce budu vycházet především z aktuálního stavu improvizální ligy, tedy z prvního pololetí letošního roku.

Hlavním záměrem diplomové práce je umožnit čtenáři nahlédnout do zákulisí divadelní improvizace a rovněž kriticky zhodnotit nedostatky, jichž se improvizátoři dopouštějí. Taktéž bych zde rád prezentoval určitou typologii osobnosti improvizátora a nastínil možné klady i zápory jednotlivých přístupů. Mým dalším cílem je poukázat na možný přesah improvizální činnosti, a to směrem k oblasti umění i pedagogiky.

Pro potřeby této práce budu vycházet především ze svých letitých zkušeností s improvizálním divadlem. Za hlavní literární zdroj své bakalářské práce pak považuji disertační práci Martina Vasqueze.

Bakalářská diplomová práce je koncipována do tří hlavních celků.

V první části se logicky zaměřím především na pojmy spojené s divadelní improvizací, které je nutno ujednotit a definovat pro účely této práce.

Druhá část se pak zabývá především otázkou komunikace, a to nejen mezi improvizátorem a publikem, ale rovněž mezi improvizátory a ostatními aktéry divadelního dění. Zaměřím se přitom na kritiku hlavních nedostatků v této oblasti a rovněž i na možnosti jejich nápravy.

Poslední část práce pak bude věnována různým polohám osobnosti improvizátora a rovněž možnostem využití improvizace v autorské tvorbě, režii, umělecké činnosti či pedagogice.

Charakter práce osciluje mezi teorií a možnostmi praktického využití. První část předkládaného textu, zabývající se především definicí jednotlivých pojmů, je spíše teoretická. Další kapitoly bakalářské práce, jež těží rovněž z mých vlastních zkušeností s improvizálním divadlem, mohou posloužit ke zlepšení stávající praxe českých improvizátorů.

1. Česká improvizální liga v roce 2013

V první kapitole předkládané diplomové práce se zaměřím především na pojmy, jež jsou úzce spojeny s improvizčním divadlem. Rovněž si kladu za cíl stručně nastínit situaci v České improvizální lize.

Česká improvizální liga, zkráceně improliga, je volné sdružení týmů, které jsou činné v divadelní improvizaci, takzvaných *Theatresports*.¹ Rovněž je to v současné době pojem, za který se schovává stále více lidí „dělajících improvizaci“; ta ale v konečném důsledku již nemusí mít s *Theatresports* nic společného.² Improliga je i svazek pravidel, konvencí a jasně vymezených termínů a rolí: tým, hráč, konferenciér, rozhodčí, kategorie, zápas, show, trénink, reflexe atd.

Pro mě a moji práci je důležité popsat situaci v České improvizální lize a naznačit další uplatnění improvizátora v umělecké branži. Improvizátor se na jevišti „převléká“ za hráče, konferenciéra i rozhodčího; on je ten, který naplňuje kategorie skutečným obsahem na jevišti, který přitahuje diváky do sálů a který na sebe bere úkol pobavit diváka. Ve skutečnosti na tom, jak je on – improvizátor připraven, stojí a padá celý koncept zápasu v improvizaci.³

Improvizátor bude klíčovým pro celou moji práci, bude skrze něj na problémy a otázky improligy nahlíženo. Tato první kapitola se bude věnovat zmíněným konvencím, termínům a rolím; a to tak, jak je vidím já v roce 2013. Při formulování obsahů pojmů budu vycházet zejména ze své aktivní sedmileté zkušenosti, z teoretických podkladů zachycených v disertační práci Martina Vasqueze *Principy divadelní improvizace (V prostředí zápasů v divadelní improvizaci)*⁴ a z webových stránek www.improliga.cz.

1 Přikládám odkazy na skupiny zabývající se *Theatresports* ve světě: www.theatresports.com; www.vtsl.com.

2 Jde o různé typy improshow, žánrových večerů (super scenen, dabingový večer atd.), při kterých se vytrácí prvek zápasu.

3 Samozřejmě samotná forma dokáže chvíli existovat i bez dobrého obsahu, nicméně nebývá to zábavné ani pro diváka, a v konečném důsledku ani pro improvizátory samotné.

4 VASQUEZ, Martin. *Principy divadelní improvizace (v prostředí Zápasů v divadelní improvizaci)*. Vyd. 1. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2009, 178 s. Výběrová řada doktorských prací. ISBN 978-808-6928-661.

1.1 Tým

Tým chápou jako skupinu lidí se stejným chtěním, ve sledovaném kontextu chtěním dělat improvizaci. Bývá často iniciován jedním či dvěma lidmi, ti později v jeho struktuře fungují jako trenér či předseda.⁵ Pro konkrétnější představu o stavu současné České improvizální ligy předkládám nyní pokus o rozdělení týmů – podle členů v sobě sdružujících, navíc s konkrétními příklady týmů z České republiky. Děním takto české týmy na středoškolské, studentské, ochotnické, profesionální a smíšené.

Středoškolský tým je zpravidla veden učitelem na příslušné střední škole, improvizátoři jsou spolužáci ze školy, stupně či přímo třídy. Výhodou jsou znalosti učitele/trenéra o každém svém žákovi/improvizátorovi; prostor, ve kterém můžou trénovat; publikum rekrutované zejména z řad spolužáků; často podpora rodičů (zajištění občerstvení, příprava prostoru pro představení atd.). Nevýhody jsou pro mne však mnohem zásadnější – od malého věkového rozdílu improvizátorů přes zúžený okruh zájmů a témat⁶ až po krátkodobé působení jedné „generace“ týmu.⁷ Dalším znakem středoškolského týmu bývá celkově nižší zkušenost improvizátorů a dost často i trenérů – ať už s pořádáním zápasů, nebo i s trénováním samotným.

Pro středoškolské týmy pořádá NIPOS - ARTAMA ve spolupráci s Českou improvizální ligou Středoškolský Improslet, který představuje jako „*dílny pro středoškolské improvizální týmy z celé republiky, pro zakládající týmy i pro jednotlivce. Víkend plný improvizace pro úplné začátečníky, pro mírně pokročilé i pro trenéry.*“⁸ V praxi se jedná se o setkání, na kterém se mohou účastníci zaspát do workshopů a vyzkoušet si například i jiné styly trénování.⁹

Středoškolské týmy v České republice aktuálně zastupují například: *Oslí* (Odry, trenér Žaneta Káňová) či *Střeli* (Praha, Martin Třešňák).¹⁰

5 Pokud se z týmu stane občanské sdružení.

6 Je to dáno věkem a hodně podobným sociálním prostředím (škola, čtvrť).

7 Po jednom až čtyřech letech se improvizátoři přesouvají na vysoké školy a do studentských týmů, nebo končí s improvizací úplně.

8 NIPOS, IMPROSLET 2013 [online]. Poslední revize: 30. 10. 2012 [citováno dne 22. 8. 2013]. Dostupné z <http://www.nipos-mk.cz/?p=18297>.

9 Aktuálně o Improsletu – FB profil Středoškolské improligy: www.facebook.com/groups/122404884498162.

10 Pro doplnění příkládám odkaz na stránky týmu *Střeli*: www.improliga.cz/tymy/streli-7.

Studentský tým se skládá ponejvíce ze studentů vysokých škol, zejména humanistického zaměření (učitelé, žurnalisté, filosofové či studenti uměleckých škol). Trenérem bývá vůdčí osobnost celého týmu, improvizátor, který se pohybuje v improlize déle než ostatní, či člověk, který k tomu má alespoň nejkladnější vztah.¹¹ Výhodou je časová flexibilita vysokoškoláků, nízké náklady při domlouvání zápasů a především to, že takovýto tým často vznikl na vlastní popud několika lidí s podobným pohledem na svět, kde improliga je postupně jen jedním z míst, kde se – jako přátelé - setkávají. Nevýhodou je nutnost zajišťovat vlastní hrací prostor, zhusta je jí i rozporný přístup k improvizaci.¹²

Tento typ týmu je jeden z nejrozšířenějších v ČR. Mezi jinými bych zmínil *Olivy* (Olomouc, trenér Zuzana Vodičková),¹³ *Paletáci* (Pardubice, Alexandr Dvořák), *Olíhně* (Olomouc, Daniel Kunz), *Tamti* (Brno, David Tchelidze), *Klika* (Praha, Ladislav Karda) a další. Setkání těchto, ale i ostatních – třeba i seniorských – improvizčních týmů probíhá v rámci festivalu Improtřesk, každoročně pořádaného v Brně.¹⁴

Ochotnický tým je složen převážně z již pracujících lidí, trenérem je buď nejdéle působící člen týmu či opět někdo se silným vztahem k improlize. Výhodou je zainteresovanost členů do společné mimopracovní aktivity – investují své volno do této činnosti, často se navíc scházejí i mimo tréninky, a to i se svými partnery a rodinami.¹⁵ Stěžejní je u nich fakt, že improvizace je pro ně prostředek k odpočinku, relaxaci a zábavě. Nevýhodou bývá jistá zdrženlivost oproti jiným týmům nebo stereotypy v organizaci zápasů.¹⁶

Profesionální tým, jak již z názvu plyne, by se měl improvizací zcela živit. Tyto týmy často vznikají na základě vize jednoho či dvou improvizátorů, kteří si přizvou ke spolupráci ostatní. První impulz tedy nevyhází ze skupiny nýbrž z principálů těchto skupin, kteří se pak vzdají svého zakládajícího práva a stanou na stejné úrovni s ostatními členy týmu. Tyto týmy mohou být rozdílné – co do věku, vzdělání, ale i zkušeností improvizátorů. Příjmy ovšem neplynou pouze z představení, ale i z vedení workshopů nebo z grantů. Nespornou výhodou

11 Obětuje nejvíce volného času sledování videí z improvizací, učení se potřebným pravidlům, konvencím, ale i přicházení na nové principy apod.

12 Například někdo by si improvizací rád vydělával, jiný se jí spíše jen bavil apod.

13 Pro doplnění opět odkaz na stránky – tentokrát týmu *Olivy*: www.olivy.org.

14 Webové stránky Improtřesku: www.improtresk.cz.

15 Společné dovolené, zájezdy, oslavy narozenin atd.

16 Stále zvou stejné týmy, hrají stále ve stejných prostorách, trvá déle, než se chytí nějakého trendu atd.

je uzavřenost a sehranost týmu, nevýhodou bývá až přehnaná honba za penězi – na úkor originality, konzervování fungujících modelů postupu tvorby, méně chuti experimentovat apod.

V současné době se nedá v České republice mluvit o zcela profesionálních týmech. Vznikají však seskupení improvizátorů, která vytváří různé projekty. Nemají společné tréninky, žádného oficiálního trenéra¹⁷ a jsou personálně stabilní.¹⁸ Zatím v České republice neexistuje v této oblasti projekt, který by svým tvůrcům nabídl takové finanční zajištění, abychom mohli mluvit o regulárním zaměstnání. Existuje však několik výdělečných projektů – například pražské *Just Impro*¹⁹ či brněňští *Kamarádi nacvičených scének*.²⁰

Smišený tým je kombinací některých prvků předchozích skupin a vzniká často tam, kde je o improvizaci zájem, ale je tam málo lidí. Často se jedná o mezigenerační týmy, které mají několik výhod: veliké rozpětí témat, časovou pružnost (studenti v týmu), ale i angažovanost (pracujících). Nevýhodou je riziko vzniku mezigeneračních konfliktů,²¹ také v improvizacích může docházet k nedorozuměním – například vlivem jiného společenského a kulturního zázemí jednotlivých generací.

Zástupce tzv. smíšeného týmu můžeme najít například ve Valašském Meziříčí – jde o tým *Valouny*.²²

Improvizátor může za svůj život projít téměř všemi zmíněnými druhy týmů, rovněž se mu může přihodit, že se jeho původní domovský tým vyvíjí a postupně se mění – například ze studentského na ochotnický, nebo i směrem k profesionálnímu apod. Samozřejmě rovněž existuje spousta týmů někde na pomezí těchto kategorií a s tím je třeba počítat, chceme-li aplikovat tuto teorii na všechny týmy v naší republice.

17 Většinou trénují v jiných týmech, nebo vůbec.

18 Málo kdy dochází ke změnám v obsazení či k hostování, což ovšem opět neplatí vždy (Just Impro si zve hosty celkem pravidelně).

19 Webové stránky Just Impro: www.impro.webnode.cz. Více viz podkapitola 3.1.

20 Facebooková stránka projektu Kamarádi nacvičených scének:

www.facebook.com/kamaradi.nacvicenych.scenek. Více viz podkapitola 3.1.

21 Příkladem může být střet starších lidí v týmu, kteří již mají vyzrálý pohled na svět, a vyhraněného mládí, které vidí věci často černobíle a vše chce řešit razantně apod.

22 Stránka týmu Valouny na facebooku: www.facebook.com/valouny.

1.2 Improvizátor a jeho role

Improvizátor by nikdy neměl vystupovat před diváka zcela za sebe sama, už jen z toho důvodu, že by se jej mohly reakce publika a rozhodčího osobně dotknout na tolik, že by jej to mohlo vyhodit z psychické pohody.²³ To je důvod, proč existuje několik rolí improvizátora, za které se může schovat.²⁴ V rámci improzapasů zmíním roli hráče, konferenciéra a rozhodčího.

Pokud improvizátor není činný v kategorii (nebo nenaplnuje jiné, níže popsané role), je **hráčem**. Hráč je role bez předem určeného textu, její základní charakteristiky vyplívají z naplnění podstaty člena jednoho z improzapasu zúčastněných týmů (nejčastěji bývají v jednom týmu tři nebo čtyři hráči). V praxi to znamená, že musí dodržovat nepsaná pravidla pro chování mimo samotné improvizace (např. být v klidu, nepřítahovat zbytečně pozornost obecnstva, při hlasování povzbuzovat diváky atd.).

Role hráče je pro improvizátora výhodná například v momentě, kdy improvizátorovi nevyšla improvizace, nebo udělal nějakou chybu. V ten moment role hráče slouží jako obranný štít, či chceme-li jakýsi hromosvod; pomáhá improvizátorovi v průběhu zápasu rychleji zapomínat na chyby a hrát dál. K dalšímu možnému praktickému využití role hráče dochází především u uzavřenějších improvizátorů, které role hráče může uklidnit a pomoci jim v koncentraci (zejména na začátku zápasu).

Ve chvíli, kdy improvizátor vstupuje do kategorie, vzniká jakási dualita: formálně (pro rozhodčího a diváky) je stále hráčem, nicméně zároveň (především pro ostatní improvizátory, ale zároveň i pro diváky) stává se postavou jednající v oné kategorii, respektive situaci, čili přebírá konkrétní roli v konkrétní improvizaci.²⁵

23 „Odhalování“ (ve smyslu představení divákovi svou niternost) je vítané jako zdroj autenticity, přirozenosti a uvěřitelnosti; avšak není vhodné být „odhalen“ celou dobu představení.

24 Obdobně jako například u herců - když pak potkáte improvizátora v civilu po představení, může se stát, že je i výrazně jiný než ten večer na jevišti (např. méně hovorný, bojácný, nebo naopak excentrický a egoistický).

25 Např. roli prodavače, inspektora, sestry, otce, ale třeba i srnky, židle, pěkného počasí apod.

Jinou rolí, kterou může improvizátor zastávat, není-li hráčem či není-li činný v kategorii, je **konferenciér**. Konferenciér je improvizátor pověřený provázením improvizacním zápasem, vysvětluje a objasňuje pravidla divákům, pomáhá rozhodčímu ve vedení zápasu, na začátku má rovněž za úkol nabudit a naladit diváky. Do samotných improvizací v kategoriích nezasahuje.

Improvizátor má dvě základní možnosti, jak roli konferenciéra pojmout. První - pro dnešní improzápasy klasičtější - je konferenciér s výraznou charakteristikou mimo individualitu improvizátora (role převažuje nad osobou improvizátora). Druhá - která se objevuje zatím méně často - je konferenciér s charakteristikou velmi blízkou individualitě improvizátora (osoba improvizátora převažuje nad rolí). Oba přístupy, včetně jejich úskalí, teď zkusím popsat.

Pokud zvolíme variantu, kdy **role převažuje nad osobou improvizátora**, je nutné zamyšlení se nad konceptem celého večera, včetně (alespoň elementární) předchozí diskuse s rozhodčím o společném pojetí zápasu. Důležité je ujasnění si toho, co všechno chce improvizátor ve výrazně pojaté roli konferenciéra divákovi říci a jaké k tomu použije prostředky.

Nevýhoda je nasnadě a tou je delší příprava a později na jevišti větší úsilí při držení předem vymyšlené výrazné charakteristiky svého konferenciéra. Nebezpečím je, když si vybereme pojetí, které je bytostně proti nám, tzv. „proti-úkol“. Takové pojetí, krom toho, že vyčerpává, zpravidla ani nesedne a celý večer se tak může lehce rozpadnout. Taktéž nevhodná je charakteristika dublující charakter rozhodčího (nejčastěji s výrazně direktivními sklony). Výhodou tohoto typu konferování je možnost „schování se“ za určitou postavu, které s sebou přinese např. odbourání ostychu nebo zjednodušení si svého úkolu,²⁶ ale i možnost zajímavějšího a pestřejšího pojetí improzápasu.

Nejčastěji vybíranými pojetími konferenciéra jsou v současné době zmatení lidé, zamilované dámy, femme fatale a další lidé s lehce pábitelským nádechem.

Druhou možností je pojetí konferenciéra, kdy **osoba improvizátora převažuje nad rolí**. Tato „role nerole“ je snáze udržitelná, příprava nemusí trvat hodiny, nýbrž minuty, improvizátor „nemusí nic hrát“. I přesto si troufám tvrdit,

26 Ve chvíli, kdy je pojetí konferenciéra směřováno např. ke zmatenému člověku, často nemusí konferenciér vysvětlovat kategorie. Usnadňuje si tak svoji pozici tím, že přidává práci rozhodčímu. Tomu se tím však dostává do ruky i pádný argument na zvyšování svého statutu.

že je tato varianta spíš pro zkušenější improvizátory či dokonce řekněme ostřílené matadory, protože udržet atmosféru večera a taky sebe v napětí, i když nejsem většinu času na jevišti, je složité. Velmi často se stává, že konferenciér s tímto pojetím od poloviny představení ztrácí pozornost, je ležérnější a může negativně poznamenat temporytmus celého zápasu. Nejednou při realizaci tohoto osobnějšího pojetí konferenciéra vznikly situace, kdy se komunikace onoho jedince nesešla s komunikací publika, vzniklo trapno, špatné vtipy a nakonec improvizátor propadl panice z toho, že se jemu osobně nedaří, zablokoval se a nepomáhal ani rozhodčímu, natož pak celému zápasu.

Tento typ konferování se objevuje zejména v Brně, a to v týmu *Bafni*. *Bafni* je totiž příkladem týmu, kde jsou improvizátoři již dostatečně vyzrálí, zkušení a risk s „osobním“ konferováním jim většinou vychází (konkrétně jmenuji v roli konferenciéra například Kateřinu Fafílkovou, Simonu Trávníčkovou, Davida Tchelidze a další).

Třetí možnou rolí v improzápase je **rozhodčí** – role s nejvyšším statutem na jevišti. Rozhodčí je improvizátor pověřený vedením improvizálního zápasu, je to dramaturg a režisér večera, určuje pořadí, délku a obsah improvizací, uděluje trestné body za prohřešky proti pravidlům improvizace či kategorie, má právo kdykoli jakoukoli improvizaci zastavit či úplně ukončit. Rozhodčím by měl být nejzkušenější improvizátor na scéně, nebo alespoň improvizátor s respektem ostatních lidí na jevišti.

I zde lze najít dualitu v přístupu k této roli, i když z trochu jiného pohledu, než jsem uvažoval u konferenciéra. První možnost zmiňuje ve své disertační práci Martin Vasquez: „*Svojí hrou na jevišti vytváří [rozhodčí] postavu přísného, nekompromisního, zasahujícího arbitra, který řídí průběh celé performance.*“²⁷ Druhou variantou je přístup Iva Klvaně (tým *Bafni*, Brno) – založit roli rozhodčího na vedení **dialogu s diváky**, hráči a konferenciérem, čímž tedy vyvrací názor velké řady improvizátorů, že „*rozhodčího musí divák nenávidět*“.²⁸

27 VASQUEZ, Martin. *Principy divadelní improvizace (v prostředí Zápasů v divadelní improvizaci)*. Vyd. 1. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2009, 178 s. Výběrová řada doktorských prací. ISBN 978-808-6928-661, str. 81.

28 Pro podporu přístupu Iva Klvaně uvedu vlastní zkušenost ze zápasu, kdy diváci měli radši rozhodčího než všechny ostatní improvizátory na jevišti, tím byl Daniel Kunz při zápase *Olivy vs. Olivy* 21.1.2012 v Loutkovém divadle v Přerově na podporu ornitologické stanice ORNIS.

V obou případech - aby se improvizátor stal rozhodčím, potřebuje jisté dispozice. Měl by být autoritativní, mít velké zkušenosti s improvizací jako takovou a zároveň by mělo jít o člověka, jenž zvládne případné rušivé elementy z publika. Čím více se zápas vzdaluje z divadelního, pro všechny komfortnějšího, prostředí, tím větší jsou v tomto směru kladeny nároky na rozhodčího.²⁹ Dalším plusem pro člověka v roli arbitra je, když je sečtělý, chytrý a má přehled. Divák miluje chvíli, kdy rozhodčího nachytal, ale ještě raději podle mne má, když rozhodčí ví, o čem divák mluví. Jednak si tím získává onu potřebnou autoritu a jednak dává témata jasná, přehledná a v krajních případech je i hráčům přeloží či vysvětlí.³⁰

Mezi v současné době nejčastěji „pískající“ improvizátory zahrnul bych: Janu Mrlínovou (tým *Ostružiny*, Ostrava), Ladislava Kardu (*Klika*, Praha), Janu Machalíkovou (*Kopr*, Praha), Iva Klvaně (*Bafni*, Brno), Daniela Kunze (*Olivy*, Olomouc), Alexandra Dvořáka (*Paletáci*, Pardubice), Lukáše Venclíka (*Just Impro*, Praha) a samozřejmě Martina Vasqueze (*Just Impro*, Praha). Jako největšího vyznavače klasičtějšího (tvrdého) stylu rozhodčího uvádím Lukáše Venclíka, do opozita bych zařadil Iva Klvaně a Daniela Kunze. V poslední době však stále více rozhodčích balancuje na hraně těchto dvou stylů.

29 Například při zápase improligy na Jiráskově Hronově 2011 konaném v parku na otevřeném outdoorovém jevišti musel Lukáš Venclík jako rozhodčí řešit problém s opilým, hlasitým a sprostým publikem.

30 V tu chvíli jasně demonstruje svou nadvládu nad situací, a to jak v popsaném přístupu Vasqueze, tak i Klvaně.

1.3 Zápas v improvizaci

Zápas v improvizaci je jevištní tvar, ve kterém se představí dva improvizáčnické týmy pod dohledem rozhodčího (pomocných rozhodčích, konferenciéra).³¹ Týmy společně tvoří improvizaci; přestože jsou po každé kategorii diváky, respektive rozhodčím udělovány týmům plusové a trestné body. Ve výsledku sice jde o vítěze a poraženého, avšak aby zápas fungoval, musí vždy jít o společnou tvorbu.

I přes vznik nových modelů (např. Improshow, Long formy, žánrové večery atd.), je zápas stále nejčastější improvizáčnickou formou v Čechách. Přesto není Česká improvizáčnická liga centrálně řízená, neexistuje žádný společný klíč, podle kterého by se týmy potkávaly a zápasily. Vše vzniká povětšinou spontánně, dle přátelství, známostí, působnosti týmu. Zjednodušeně řečeno – nejběžněji dochází k tomu, že se setkávají ty týmy, které se „mají rádi“; lehce se tak stane, že s určitými týmy hrajete zcela pravidelně a s jinými se naopak za celou dobu působení svého týmu ani nesečkáte. Tato iregularita je dle mne jeden z mnoha faktorů ovlivňujících styl a způsob hraní jednotlivých týmů.³²

Pro představu o **rozdílnosti stylu hraní** jednotlivých improvizáčnických týmů v zápasech uvedu několik zjednodušených příkladů. Projev olomouckého týmu *Olivy* je v současnosti³³ postavený z velké části na slovním, dá se říci, že až intelektuálním humorem. Cestou slovního humoru a hrou s absurdním se vydal rovněž pardubický tým *Paletáci*, ostravský *Rožni* či později *Bafni* v Brně. Diametrálně odlišný způsob volí například ostravské *Ostružiny* – v jejich improzápasech i improshow můžeme pozorovat humor spíše jednodušší, zaměřený na typovou stylizaci postav,³⁴ který někdy sklouzává až k menším či větším lacinostem a karikování lidí. Oba styly mají své (průběžně vychovávané a selektované)³⁵ diváky; avšak problém nastává, když jsou tyto dva způsoby existování na jevišti přímo konfrontovány. Velmi snadno pak totiž dochází

31 Zápas mívá nejčastěji dvě poloviny, zpravidla po 45 – 60 minutách, s přestávkou asi 15 minut.

32 Dalším z faktorů je například genderové rozložení – tedy počet a pozice mužů a žen v týmu.

Příkladem může být vyzorovaný přerod v týmu *Olivy* (Olomouc), kde nově příchozí muži vnesli výraznou aktivitu směrem od tréninku k veřejnému hraní a vyvíjel se mj. i druh humoru týmu apod. Viz dále v textu práce.

33 Viz již zmíněný „mužský převrat“ z původně spíše situačního humoru.

34 Nejčastěji jsou to staří dědové, fúrie, babky nad hrobem apod.

35 Někteří diváci s jiným vkusem již příště neprijdou.

k míjení komunikací – ač si oba rozumí, každý chce vést improvizaci jiným směrem. V takovém případě nemůže být zápas kvalitní.

Proto je tak důležitým momentem **trénink** bezprostředně před představením,³⁶ který improvizátorům přináší prostor pro vzájemné naladění, ale i seznámení se s případnými novými členy hostujícího týmu; rozhodčímu pak prostor k „otřukání“ improvizátorů a zisku argumentů k volbě konkrétních kategorií pro daný zápas, tak aby diváci měli zážitek a improvizátoři „prodali“ to nejlepší ze sebe. Čím rozdílnější týmy v pojetí improvizace jsou, tím déle logicky trvá, než se naladí. U silně rozdílných týmů je to nejobtížnější.³⁷ Vznikají tak stále větší a větší propasti mezi týmy. Některé týmy však aktivně pracují na odbourávání těchto bariér (např. *Ostružiny z Ostravy*) a zvou si na workshopy trenéry jiných skupin; což je dle mého názoru nejlepší cesta.

Zmíněný „průběžně vychovávaný a selektovaný“ **divák improvizčních zápasů** je obdobně jako jednotlivé týmy různý ve stylu humoru, v očekávání od zápasu, ve svých reakcích v jeho průběhu. Kolikrát jsou mezi regiony opravdu velké rozdíly: například pražský divák (zhýčkaný několika různými týmy a lety kontinuální výchovy k diváctví) liší se radikálně od jihočeského diváka (který viděl víc „improvizačních skečů“ v televizi než v divadle). Každý očekává něco jiného a každý je potěšen jiným typem a druhem zápasu.

I přesto lze jisté jevy současných „improdiváků“ vysledovat napříč republikou. Divák je nedílnou součástí každého zápasu a publikum, které dnes chodí na zápasy České improvizční ligy, je – jak již víme – publikum poučené (ví, co od improzápasu očekávat, jak se při něm chovat atd.) „*Počátky zápasů v improvizaci u nás sahají do roku 1999, kdy byl založen první český improvizční tým P.R.A.L.I.N.Y.*“³⁸ Po dobu působení improligy v Čechách a na Moravě se v sálech vystříдалo značné množství diváků. Zmíněným „střídáním diváků“ myslím průběžnou obměnu publika, která je v současnosti jasně vysledovatelným jevem.³⁹ Ačkoli jde o představení se silnými prvky performativnosti (čili že se děje teď a tady), časem se zkrátka okouká, vyčerpá. Je to dle mého názoru dáno

36 Nejčastěji se tak děje v režii rozhodčího daného utkání.

37 Není tolik času před zápasem, kolik by bylo záhodno, což je jeden z hlavních důvodů, proč spolu tyto týmy téměř nehrají.

38 *Česká Improliga: Jak vznikaly zápasy.* [online]. [cit. 2013-08-25]. Dostupné z: <http://www.improliga.cz/o-improlige/jak-vznikly-zapasy-4/>.

39 Na každém dalším představení je místo pro divácké nováčky, protože jim je uvolnili diváčtí matadoři.

především formou, jež se sice naplňuje pokaždé trochu jiným obsahem, ale když vidíte určité množství představení, musí vás to logicky začít nudit.

Obdobně se tak děje i u samotných improvizátorů. Neznamená to však, že by Česká improvizáční liga byla mrtvou, spíše naopak. Každý rok vznikají nové týmy; z těch poměrně mladých jmenuji například *Bizony* (Opatovice nad Labem), *Nic* (Praha), *Dotiky* (Brno) a další. To jsou týmy, pro které jsou zápasy výzvou a i jejich „mladí“ diváci si je budou užívat na plno. Pro ty ostatní jsou tady *Long formy* (Praha), *Kabaret Improvize* (Praha), *KNS* (Brno) či třeba festival *Improchaska* (Ostrava).⁴⁰ *Ostružiny*, stejně tak jako olomoucké *Olivy* či pražská *Klika*, jsou ovšem také zástupci kategorie týmů, jež stále rády hrají zápasy.

40 Odkaz na stránky *Ostružin* a zmíněného festivalu: www.ostruziny.eu/improchaska.php.

2. Komunikace improvizátora

Improvizátora jsme si představili jako základní stavební jednotku každého improvizčního týmu; jako toho, kdo na sebe „navléká“ roli hráče, konferenciéra nebo rozhodčího. Nyní se podíváme na improvizátora jakožto člověka konajícího před jinými lidmi, specificky vybaveného performerem.⁴¹

Improvizátor je v jádru definován improvizováním; naplňovaným předpokladem, že nikdy neopakuje situaci se stejnou emocií, vyzněním, či zcela shodným obsahem.⁴² I kdyby chtěl, neumožní mu to podmínky na jevišti. Čas od času se stává, že improvizátor dostane stejné téma, které již v minulosti hrál, dokonce se výjimečně může stát, že i okolnosti jsou podobné;⁴³ přesto nikdy nezopakuje to samé. Roli v tomto případě sehrává zejména větší počet improvizátorů vstupujících do hry, dále faktor publika (jež např. smíchem a tichem dokáže okamžitě ovlivňovat děj), hudebník (jenž rovněž svým hraním improvizuje) a v neposlední řadě také rozhodčí.

A jelikož vše na světě je založeno na komunikaci lidí mezi sebou, nepřekvapí, že i improvizční zápasy jsou zejména o komunikaci, komunikaci s publikem, ostatními lidmi na jevišti a se svým týmem. Proto je tato komunikace dalším oborem mého zájmu.

41 Záměrně neuvádím termín „herec“, už jen proto, že herce chápu jako člověka, který na jevišti zobrazuje a prožívá opakovaně situace, jež mu byly předem narežirovány (ať už režisérem, či jím samotným).

42 Samozřejmě pokud není princip opakování součástí kategorie (např. v kategorii Polovina času).

43 Např. zadaná kategorie, spoluhráči, fáze zápasu (začáteční či poslední kategorie).

2.1 Komunikace improvizátora s publikem

Divák kromě toho, že pasivně přijímá dění na jevišti, měl by být jakýmsi „vysílačem“, a to především emocí. Improvizátor na jevišti potřebuje **jasnou a výraznou zpětnou vazbu**. Martin Vasquez ve své disertační práci tvrdí:

„Reakce diváků, jejich smích, potlesk, jejich povzbuzování, tedy všechny jejich verbální i nonverbální reakce na zpřítomněnou tvorbu působí jako přímá, okamžitá zpětná vazba aktérům. Divák představuje ‚diváka‘ sportovního zápasu, tedy nejen přihlíží, ale také sám sebe (si) představuje jako někoho jiného a takto je druhou stranou vnímán a spoluhrán. Toto společné představování někoho jiného dává hře rysy spojenectví, spoluhry, spolupřezence. Zápasu. Diváci nejsou pouze pozorující, ale participující, spoluhrající. Spoluhrač jako společná hra, souhra jako společné herní naladění, jako kooperace, vyladění, souhra jako akceptace a porozumění společným pravidlům a znakům hry.“⁴⁴

Improvizátor je motivován potleskem, smíchem a úsměvy publika; skoro by se dalo říct, že je schopen pro publikum udělat cokoli. S větší nadsázkou můžeme mluvit o „droze“ - čím víc jí improvizátor dostává, tím víc jí chce. Pod jejím vlivem se snadno stává, že ten, komu se tleská, postupně tzv. převálcuje všechny ostatní improvizátory, byť zdánlivě dodržoval veškerá pravidla zápasu.

Divák má silnou moc. Navíc improvizátora neustále pozoruje a vnímá, a to nejen ve chvílích vlastní improvizace, ale třeba i v mezihrách v roli hráče apod.⁴⁵ Pokud je improvizátor dostatečně zkušený (a má náladu), může s diváky navázat kontakt i v tuto dobu a například komentovat dění – ať už mimicky či přímo gesticky.⁴⁶ Tím ovšem bourá nastavená pravidla, jak se má jako hráč regulérně

44 VASQUEZ, Martin. *Principy divadelní improvizace (v prostředí Zápasů v divadelní improvizaci)*. Vyd. 1. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2009, 178 s. Výběrová řada doktorských prací. ISBN 978-808-6928-661, str. 162.

45 Mám tím na mysli momenty mezi improvizacemi v kategoriích – když se vysvětlují kategorie, počítají se hlasy, rozhodčí rozmlouvá s konferenciérem, v neposlední řadě i moment, kdy běží improvizace v kategorii, kde není účasten.

46 Slovní komentář situace by snadno rozbil atmosféru zápasu.

chovat.⁴⁷ Při zvýšené míře takových komentářů, je toto chování improvizátora nekolegiální, jelikož nepřiměřeně stahuje pozornost pouze na sebe. Často je toto komentování omlouváním se divákovi za druhého improvizátora. Diváci se sice baví, ubližuje to ovšem improvizaci.

U improvizátora je zajímavé během zápasu sledovat **jev tzv. „odbourání se“**. Někteří improvizátoři, trenéři či lektoři razí tezi, že „*improvizátor by se za žádných okolností neměl na jevišti odbourat, vypadnout z role, odcizit se*“. Já si myslím pravý opak. Divák chce podle mého názoru vidět opravdové (ve smyslu vlastní improvizátorovy) emoce. Čas od času potřebuje i „svolení“ k tomu, aby se mohl zasmát; tímto „svolením“ můžou být právě spontánní reakce improvizátorů. Navíc jestli jsou hráči naplno vtaženi do hry (čili hrají-li si a je na nich vidět, jak je to baví), je zákonité, že se budou snažit jeden druhého rozesmát (stejně jak to dělají děti ve svých hrách). Diváci chtějí vidět improvizátora v situacích, které ani oni sami nepředpokládali. Momenty toho „úplného vykolejení“, samozřejmě po dobré přípravě a stavbě gagu, diváka baví; to je to, proč přišel a opakovaně chodí. Baví ho hledání nových zajímavých postupů, ale víc jej dle mého názoru baví vidět něco, co nikdo jiný nikdy jindy neuvidí.

Pojďme se ale v tuto chvíli podívat na to, jak vlastně funguje **komunikace mezi improvizátorem a diváky**. Takováto komunikace, kde jde v první řadě o práci jednotlivce s publikem, vzniká buď ve chvíli, kdy je improvizátor rozhodčím či konferencierem, nebo pokud improvizáční kategorie vyžaduje pouze jednoho improvizátora (např. kategorie Prskavky, Prskavky á la šanson, Lžeš, rozveď to, přeháněj, většina zpívaných kategorií aj.).

Vždy budu jako improvizátor hrající zápas brát publikum v potaz (budu vědět, že tam je, budu pro něj hrát). Avšak různá bude míra mého směřování k němu, či naopak odcizení se od něj. Existují podle mne dva krajní způsoby, jak se při této komunikaci chovat:

- 1. brát publikum do hry,**
- 2. ignorovat publikum (tzv. veřejná samota).**

47 Viz podkapitola 1.2.

Dle mého názoru čím častěji se daný improvizátor vyskytuje na jevišti, tím častěji se dá vypořádat tendence k tomu „brát publikum do hry“. Ať už pouhým obracením se na něj či komentováním situace (mimicky, gesticky i verbálně), nebo přímo fyzickým zapojením diváka do improvizace. Zpravidla na to divák improzopasu přímo čeká, vyžaduje (ač málo kdy veřejně demonstruje), chce být vtažen do hry, chce být účasten improvizací. Brání publika do hry je základní rys improvizace.

Opačný jev – ignorování publika (ve smyslu tzv. veřejné samoty) je ovšem také jedna ze základních a podle mne i nutných dovedností improvizátora. Jestli se má improvizátor na jevišti řádně uvolnit a nechat proud myšlenek plynout, nesmí vnímat pohledy okolí. Zároveň jde o výbornou pomůcku k udržení improvizátora v aktivitě a zápasovém „varu“ v momentech, kdy publikum příliš „nejde“ s improvizátory či méně spolupracuje. Tato technika pomáhá především novicům.

Když je improvizátor na jevišti zcela sám, můžeme pozorovat ještě další zajímavou tendenci, a to **přecházení k pantomimě, fyzickému jednání**, či obecně k pohybu improvizátora po jevišti (zatímco při větším počtu aktérů se rozvíjí spíše improvizace verbální). Míra pantomimického jednání v improvizacích, stejně jako zřetelnější hra s publikem, roste se zkušenostmi a vybavením improvizátora.

Samostatnou kapitolou by byly **zpívané kategorie**. Při improvizovaném zpívání jsou na hráče kladeny ještě jiné, rovněž vysoké nároky: v jeden moment musí držet příběh, rýmovat a alespoň trochu intonovat, případně alespoň držet rytmus a zároveň aktivně komunikovat s divákem.⁴⁸

48 Valná část improvizátorů nerada zpívá, divák naopak kvituje zpěv s povděkem. Dokonce jedno z nepsaných pravidel dramaturgie večera zní, že zpívané kategorie se dávají na konec poločasu a zápasu, jako „to nejlepší na závěr“. Tým, který si v improvizovaném zpěvu libuje, jsou olomoucké *Olivy*, jehož trenéři (Zuzana Vodičková a Alexandr Dvořák) dokonce i lektorují zpívané workshopy na různých improvizčních akcích.

2.2 Komunikace mezi improvizátory

Další důležitou komunikací, která při improvizaci probíhá a defakto je jejím základem, je komunikace mezi dvěma improvizátory. Jedny z prvních improvizčních tréninků bývají zaměřeny právě na práci ve dvojicích, od komunikace mezi partnery se odvíjí téměř celý zápas. Dvojici tvoří rozhodčí a konferenciér, dvojici by měli tvořit pomocní rozhodčí, sudý by měl být v součtu i počet hráčů v týmech (šest nebo osm).

V této podkapitole budu k pojmům improvizátor a komunikace přistupovat praktičtěji. Představit komunikaci mezi dvěma improvizátory se totiž nabízí na zcela konkrétních kategoriích a popisech příkladů z praxe. Pokusím se formulovat základní jevy v partnerské komunikaci dvou improvizátorů a možnosti jejího uchopení s doklady na vybraných ilustračních situacích. Nevyhnu se tomu popsat některé v České improvizční lize již notoricky známé problémy, které ovšem stále problémy zůstávají.

Jako základní stavební jednotku komunikace v improvizaci chápu **oční kontakt**. Zdá se to býti až banální, nicméně bez očního kontaktu toho moc – ani ten nelepší improvizátor – nesvede. Ukázkovým příkladem kategorie, která se na očním kontaktu přímo zakládá, jsou Duety.⁴⁹ Je při nich krásně vidět přístup jednotlivých improvizátorů k očnímu kontaktu, respektive k partnerovi. I u „pouhého“ pohledu z očí do očí platí, že čím lepší improvizátoři se setkávají, tím kratší doba jim stačí na rozpoznání všech potřebných informací a zároveň také na aktivní vyslání své vlastní informace. Těmito informacemi mám na mysli například: zda partner ví, co dané téma znamená; zda chce býti dominantnější, či submisivnější; jestli má první impulz a nápad atp.

Hodně týmů tuto základní dovednost nedoceňuje. Příklad, který toto dokládá je ze zápasu *Valouny vs. Klika*, který se odehrál 25.2.2012. Na videu (viz příloha „Video č. 1“, online: <http://www.youtube.com/watch?v=SuSZWWD41z0>) sledujte první dvojici a jejich problém s uzavřením situace.

49 Naplnění kategorie Duety spočívá v tom, že na zadané téma dva improvizátoři improvizují bez použití slov; improvizace končí, když se oba vzájemně kouknou do očí a neutrálním pohledem se otočí k divákovi.

V tomto videu (v čase 1:32 – 2:15) můžeme vidět jednoduchou situaci:

Dva improvizátoři vcházejí do improvizace, každý se svou vizí a myšlenkou, nepodívají se vzájemně do očí a začínou improvizovat. Žel ani jeden nechce opustit svou myšlenku, dochází tedy k negaci.⁵⁰ Improvizátoři nevědí, jak dál, setrvávají v neutrálním pohledu do diváků a čekají na konec, jenže nejsou dostatečně sjednocení, a tak jeden vždy dělá nějaký pohyb (žvýká). Celá improvizace je pak až násilně ukončena úsměvem do diváků.

Jiná situace nastane ve chvíli, kdy se setká improvizátor zvyklý na oční kontakt před započítím improvizace s improvizátorem, který na tento (jednoduchý, a přesto tak podstatný) úkon zvyklý není. Ve většině takových případů se stává, že ten první od začátku tzv. tahá za kratší konec improvizace; a to jenom proto, že na začátku dal prostor tomu druhému. Dokladem toho je video ze zápasu *Paletáci vs. Otisk hraného* v Pardubicích 15.10.2011 (viz příloha „Video č. 2“, online: <http://www.youtube.com/watch?v=QpGZOU48v84>).

Na tomto videu (v čase 2:17 – 2:43) vidíme:

Jednoduchý nátlak modrého hráče na hráčku v oranžovém. Ta mu nechává prostor, čeká až se na ni podívá, aby mohli rozehrát situaci. On místo toho převezme veškerou iniciativu a statickou hráčkou začne manipulovat. Znemožní tím regulérní konec kategorie, jež má být neutrálním pohledem obou improvizátorů do publika. Musel proto zaskočit rozhodčí a ukončit kategorii hvízdnutím.

Takový typ reakce a způsob hraní této kategorie stává se často nováčkům (modrý improvizátor) zatímco zkušená hráčka, ač byla pod nátlakem spoluhráče, situaci ustála. Pomohla jí mimická gesta a mimické komentování situace (kroucení hlavou na konci). Mohl tak vzniknout dojem, že je vše tak, jak má být.

A dostali jsme se k **nátlaku**, což je něco jako úmyslné diskvalifikování jedince z improvizace použitím síly. Muže se jednat jak o sílu fyzickou, tak sílu statusu, či sílu role. Ve chvíli, kdy jeden hráč použije vůči druhému nátlak, musí zasáhnout rozhodčí.

50 Více o negaci viz níže.

Vedle očního kontaktu, jako vstupu do rozehrání situace, je podstatné **úvodní slovo, tzv. otvírák**. Je mnoho možností, jak k této první větě přistoupit. V dalším videu uvidíme kategorii *Pyramida*, záznam je pořízen z představení týmů *Klika* vs. *Olíhně* ze 4.1.2013 (viz příloha „Video č. 3“, online: http://www.youtube.com/watch?v=8NEbsr3Dyvc&list=PLsjUxaqH0R8wEZvfCm_xPU8ls_1XY7h-Lq).

V této ukázce vidíme hned několik typů „otvíráků“, stejně jako několik důsledků, které s sebou tyto věty nesou. Začneme hned první v čase 1:42:

Improvizátorka ve fialovém přichází ke svému modrému kolegovi se slovy: „Pane, to je ale moc pěkný kabátek.“ V tu chvíli určila roli modrého hráče (pán v pěkném kabátu), ten ji přijal: „Děkuji, děkuji.“ Jenže žena v další větě dodává: „Nekoupíte? Je ve slevě!“ Tím přidělila roli i sobě, ač trochu znesnadnila pozici modrému hráči v tom, že mu prodává kabát, který má již na sobě.

Tento „otvírák“ je normální kvalitní nabídka rozdělení rolí do budoucí improvizace. Tak by to mělo vypadat.

Druhá příchozí dívka volí jiný druh „otvíráku“ – video v čase 2:12:

Přichází modrá hráčka, schovává se za modrého hráče, čímž mu znesnadňuje situaci (nevidí jí do tváře) a začíná větou: „Já se bojím...“ Modrý hráč, jelikož ji nevidí, neví, čeho se má bát, přijímá ovšem tuto nabídku a rozhlíží se. V tom hráčka upřesňuje: „Podívej se na ni! Co budeme dělat?“ V tento moment začíná „ožívat“ i fialová hráčka, jelikož dostala impuls – mají se jí bát. Modrý hráč podporuje modrou hráčku: „Prý už někoho i pokousala!“

I přes prvotní chybu v rozestavení na jevišti se povedlo začít improvizaci celkem solidně. Později vyplyne problém s nedostatečným určením fialové hráčky, která (jelikož neví, kdo je) projeví se jako učitelka. Modrý hráč ovšem stále tvrdí, že jej kousla. Dvakrát velmi podobný otvírák: vždy první věta oznamovací, druhá tázací (improvizátor tím dává prostor druhému hráči rozvést myšlenku).

Ve třetím případě, už to bylo o něčem jiném – video, čas 2:47:

Až na výzvu rozhodčího přichází fialový hráč, je nepřipraven improvizovat. Sahá tedy po klišé a přichází (jako rozhodčí) se zvukem „Hůůů!“ a direktivně pronesenou větou: „Nezdá se vám, tak trošku, že je tam moc

modro?“, postaví se a čeká. Modrý hráč, jelikož nedokázal rozeznat postavu rozhodčího, přijímá nabídku: „Máte pravdu, přidáme tam trošku červené.“ A začíná malovat. Po otázce: „Lepší?“ se fialový hráč dostane do kouta – nečekal tuto možnost, dochází mu, že nebyl pochopen. Neopouští ovšem svou vizi a nezačíná improvizovat s ostatními. Na výzvu rozhodčího: „Pojďte nám to trošku vysvětlit!“ rozhodl se prosadit svůj nápad: „Vy snad jste slepý nebo ...ha?!“ V celé situaci je velký zmatek.

Stalo se tak proto, že improvizátor nedostatečně určil svou roli a hned začal vyžadovat akci od ostatních improvizátorů. Dal sice prostor otázkou, ale neustál jinou odpověď, než kterou si sám představoval. Ve skutečnosti je tato otázka spíše řečnického typu – zpravidla za ní ihned následují další příkazy, které by měly upřesnit status a roli improvizátora.

Moment, kdy se toto vydařilo, můžeme najít ve stejném videu, a to od času 4:12:

Do situace přichází fialový hráč. Jeho „otvírák“ je: „Tak ale makáme, tady to je stavba? Tady je jenom jedna ženská u míchačky... Jestli vám ten barák potřeší spadne, tak si mě nepřejte!“ Výborně zvoleno, jelikož hned v první větě, improvizátor donutil ostatní improvizátory k pohybu.⁵¹ Další větou určuje prostředí, ve kterém se nachází, a hned další větou určuje svou roli stavby vedoucího. Tuto nabídku přijímá fialová hráčka a přináší konflikt.

Mohli jsme si tedy porovnat dobré a špatné začátky improvizací. Z popisovaného vyplývá, že čím konkrétnější větu na začátek improvizátor použije, čím víc popíše prostředí a čím víc pojmenuje druhé i sebe, tím kvalitnější improvizace se může odehrát.

Další častou chybou je, že se **oba improvizátoři stylizují do stejné pozice vůči sobě**, představují například dva pacienty v čekárně, dva nakupující ve frontě, dvě děti, co si hrají atp. Nevzniká žádné divácké napětí a oba, spíše než aby řešili konflikt, řeší, jak jej nastavit. Naopak dobře vybudované postavy mají zpravidla odlišné statusy (podřízený a nadřízený, žák a učitel, otec a syn, zloděj a policista...). **Přehnané statusy** ovšem improvizaci opět zabíjí a svádí k již

⁵¹ Pohyb je pro tuto kategorii důležitý, jelikož kdykoli rozhodčí pískne, hráči musí zkamenět a z této pozice těl má vycházet další improvizátor.

zmiňovanému nátlaku či šaškování. Náchylné jsou v tomto zejména role vysokých vojenských činitelů, politiků, super hrdinů apod.

Asi nejznámější chybou v improvizaci bývá **negace**, tj. záměrné nepřijetí nabídky. K dobré nabídce říká Martin Vasques ve své práci toto:

„Dobrá nabídka by měla být určena v poměru zlatého řezu. To vyžaduje naučit se vypouštět kontrolu nad dalším osudem svých vyjádření. Teprve tehdy, když hráči přestanou kontrolovat, co se s jejich nabídkou stane, jsou svobodní v tom, co vyjadřují. Otevřené nabídky vyžadují proměnu a posun vpřed. Schopnost, dovednost této proměny a posunu vpřed je pak základní podmínkou pro divadelní improvizaci a nutnou podmínkou pro kreativní spolupráci.“⁵²

Když hráč neguje, zpomaluje tím děj, což se může někdy hodit, avšak zpravidla je to úplně špatně. Jeden se snaží, vydává spoustu energie, ta se mu ale nevrací. Takový hráč proto nemá později důvod ji znova investovat a začíná spirála, na jejímž konci je i konec improvizace jako takové.

Jak jsem naznačil, existuje ovšem i negace pozitivní, čili znegují sice nápad kolegy, ale hned nabídnou něco svého. Například: „*Půjdeme se projít?*“ „*Ne, zvu tě na oběd!*“ Důležité je v takovém případě věřit (a následně o tom i přesvědčit spoluhráče), že moje nabídka bude lepší než to, co nabídl kolega. Tento princip ale vyžaduje již velkou souhru obou improvizátorů do takové situace zapojených. Proto doporučuji raději vůbec nenegovat.

Neposlouchání dění v improvizaci je dalším zásadním problémem v komunikaci dvou improvizátorů. Nemůžete dobře reagovat, když nevíte, co se stalo před tím. Kauzalita vyřčeného je totiž v improvizaci naprosto zásadní. Vasquez píše:

„V improvizaci nelze nic z toho, co bylo vybráno, vzít zpět. Vše, co zaznělo, bylo zobrazeno, tedy odehráno, je nutné vzít jako fakt do následných kroků. Tento princip kauzality výběru platí jak pro jednoho hráče, hrajícího např. Sebehru ... tak také pro více hráčů. Tedy to, co bylo, nelze popřít, ale nemusí být předmětem

52 VASQUEZ, Martin. *Principy divadelní improvizace (v prostředí Zápasů v divadelní improvizaci)*. Vyd. 1. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2009, 178 s. Výběrová řada doktorských prací. ISBN 978-808-6928-661. str. 110.

další hry. Lze to opominout, stejně jako se k tomu později vrátit, znovu nastolit. Znamená to tedy, že ne vše, co se odehrálo, se musí stát předmětem následné hry. Naopak je žádoucí, aby tento výběr byl reduktivní, diskrétní. Nesmí být však nahodilý. Pokud by výběr byl nahodilý, nezávislý na kontextu a předchozích výběrech, nenalezne referenční odezvu u svých vnímatelů. Na druhé straně, pokud bude výběr příliš rigidní, příliš závislý, bude vnímatel ztrácet zájem výběr sledovat (bude se nudit).“⁵³

Při neposlouchání kolegů v improvizaci se stává, že některé informace jsou jen tak zahozeny (a musí se znovu pracně vymýšlet), či jsou naprosto popřeny. Jako ukázkou zvolil jsem video ze zápasu týmů *Střeli* vs. *Raci*, které proběhlo 2.5.2012 (viz příloha „Video č. 4“, online: <http://www.youtube.com/watch?v=RJI2u40MZQc&list=PL8636CBE252BAEFAE>). Budeme sledovat kategorii s názvem *Vyprávěná*.

V čase 1:05 - 4:05 si všimněte reakcí žlutého hráče, jenž přijde do improvizace jako první, a později červené dívky.

Žlutý inspektor zůstane na scéně i během flashbacku, chvíli si hledá pozici a pouze bloudí po jevišti, aby v další větě shodil veškerou doposud vystavěnou iluzi toho, že on je inspektor a má pomocníka (dal najevo, že je otcem všech dětí na táboře). Později je možné vidět příklad negace, kdy dívka v červeném zahazuje nabídku, že by mohla mít něco s okem, a vytahuje koblihy. V tu chvíli se situace začne bortit i vyprávěči, který neví, kdy a jak zasáhnout do děje, a tak vzadu pochoduje.

V tomto případě si toho divák musel dle mého názoru zcela jistě všimnout, což muselo vést minimálně ke snížení divákovy koncentrace na příběh. V lepším případě si toho divák nevšimne a „jen“ toto neposlouchání celou improvizaci zbrzdí.

53 VASQUEZ, Martin. *Principy divadelní improvizace (v prostředí Zápasů v divadelní improvizaci)*. Vyd. 1. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2009, 178 s. Výběrová řada doktorských prací. ISBN 978-808-6928-661, str. 104.

2.3 Komunikace v improvizacním týmu

Důležitou roli v improvizacních zápasech hraje **integrace hráčů v týmech**. Kromě toho, že jich je na jevišti víc a mohou si tak během představení odpočinout, působí tým jako tzv. „držák“ každého jednoho hráče. Stačí, když je v týmu jeden zkušenější improvizátor, a mentalita celého mužstva se může zvýšit. Diskuse se vedou nad ideálním složením improvizacního týmu. Podle mne ideální sestava čtyřčlenného týmu vypadá takto: dva zkušení improvizátoři, jeden mírně pokročilý a jeden nováček.

Takováto sestava s sebou nese několik výhod. Když „půjde do tuhého“, dá se zápas odehrát ve dvou zkušených lidech. Nováček si může bezpečně vyzkoušet už jen to postavit se před publikum. Mírně zkušený improvizátor získává zkušenosti, může se osmělit do kategorie, kterou nikdy před diváky nehrál, zažívá pozici, kdy drží nováčka, ale zároveň necítí se zcela zodpovědný za úspěch celého večera. Zkušení improvizátoři na tomto složení profitují zejména tím, že nehrají pořád se stejnými lidmi, stále mohou být překvapováni.

Jiný pohled na složení týmu se nabízí dle funkcí jeho členů. Vždy existuje **kapitán**; tato funkce může mít dvě varianty – formální a faktickou. Formálním kapitánem týmu může být kterýkoli improvizátor v týmu, který plní z toho vyplývající povinnosti (např. zastupuje tým při losování, udělování trestných bodů atd.). Ovšem vždy existuje ještě jeden kapitán, faktický lídr týmu, jímž je nejzkušenější či nejaktivnější improvizátor. Ten by měl během zápasu především udržovat tým v akci, hecovat jej a podporovat.

Když je ovšem porada o tom, kdo chce jít na další kategorii, nemá kapitán⁵⁴ vůbec žádné pravomoci; ani kdyby byl trenér, nemůže direktivně nasadit či nenasadit hráče. Jedině sám improvizátor ví, jak na tom je s rozložením svých fyzických a psychických sil. Kapitán jej může zkusit vyhecovat, ovšem měl by také umět improvizátora co nejméně bolestně zkrotit. Pokud například šaškuje, strhává pozornost na sebe či válcuje ostatní improvizátory v týmu, má právo zadržet jej ve prospěch jiných, méně průbojných. Měl by umět podpořit a ukázat to, co jako jednotlivci či tým umí, v čem jsou dobří. Dávat prostor i méně

54 formální ani faktický

zkušenějším z týmu by pak mělo být naplňovaným pravidlem kompromisu i mezi jednotlivými improvizátory navzájem.

Vedle možná poněkud pragmatičtějšího pohledu, jakým bylo složení hráčů do týmu, je důležitým prvkem týmové komunikace především **vzájemná důvěra**. Improvizátoři si musí navzájem věřit; každý musí vědět, že když bude v úzkých, je tam někdo, kdo jej přijde zachránit (nedopustí trapas, přijde s pointou, připomene téma...), ale taky jej nepodrazí, neshodí před diváky, nezesměšní atp. V některých profesionálních projektech⁵⁵ jsou na sebe improvizátoři již tak zvyklí, že mají jisté, skoro až podprahové signály. Poznají například i jen podle lehké změny intonace v hlase, že už je to pro kolegu za hranicí nebo že neví, jak dál. Divák si toho nikdy nemusí všimnout.

Ukazuje se, že improvizace je z velké části především o psychické pohodě, a tu je třeba všem hráčům navodit. Tým by se měl podporovat, vyvést z míry spoluhráče kritikou v průběhu zápasu je zapovězeno. To však ani z daleka neznamena, že by zpětná vazba měla být improvizace zapovězena. Právě naopak – **reflexe a sebereflexe** jsou pojmy, okolo kterých se točí valná část celého večera.

Každý improvizátor chce reflexi od diváka (nejlépe okamžitou), poté zpravidla v jednotkách sekund prochází sebereflexí (kdy vyhodnocuje reakce diváků a činí z nich pro sebe závěry).⁵⁶ Pak by měla přijít reflexe improvizátorů ze strany rozhodčího, který buď zasáhne, nebo nechá vše plynout (fakticky může udělovat trestné body, což je rovněž forma zpětné vazby). A v neposlední řadě jsou na jevišti i oni týmoví kolegové, kteří mohou hodnotit výkon – po dobu zápasu však pouze na vyžádání.

K důkladné reflexi všech pak dochází po skončení zápasu. Zde je prostor pro zcela otevřenou zpětnou vazbu – k ostatním, ale i k sobě sama. Tuto závěrečnou diskusi by měl moderovat rozhodčí. Jednak proto, že všechno viděl „zvenku“, a jednak proto, že rozhodčí je autorita zápasu. Samozřejmostí by měla být, dle zkušeností rozhodčího, schopnost takovou diskusi vést: klást konkrétní a otevřené otázky (nemělo by se na ně dát odpovědět ano/ne, měly by provokovat hráče k odpovědi), následně shrnout celý zápas, pravidlem bývá ponechání závěrečného prostoru každému hráči pro vyjádření celkového pocitu ze zápasu. Pokud nedojde (například z časových důvodů) k takovéto reflexi všech

⁵⁵ Viz rozdělení týmů – kapitola 1.

⁵⁶ Zde hodně záleží mj. na sociální inteligenci a empatii.

zúčastněných, je záhodno, aby se sešli alespoň trenéři, okomentovali zápas a poradili se, jak dál jednotlivé improvizátory rozvíjet.

3. Improvizátor za hranicemi improligy

V této kapitole se pokusím ukázat, jaké další uplatnění může najít improvizátor, respektive ten, kdož prošel nějakým týmem v České improvizací lize, ale rozhodl se zkusit i jiné druhy uměleckých, ale třeba i komerčních aktivit. Budu popisovat různé případy z řad českých improvizátorů – jakou cestou se vydali, co nyní dělají, kde a jak.

Proč jsem se rozhodl právě pro tento přístup a k čemu by měla tato kapitola sloužit? Jak jsem již naznačil v úvodu své práce, dlouho jsem přemýšlel, jak napsat práci o něčem, co mě baví, o někom, kdo mě inspiruje, a hlavně pro někoho. Improvizace v Čechách slaví boom a bude podle mne přibývat improvizátorů, kterým bude improliga jako taková malá a kteří si budou pokládat otázku „Kam dál?“. V takovém momentě pak není vůbec špatné vědět, kam a jak se vydali jejich předchůdci.

Pro lepší srozumitelnost této kapitoly a snadnější orientaci v ní definuji si nejprve **ideálního improvizátora zápasů v improvizaci**. Je to člověk, který se divadelní improvizaci věnuje poctivě a nepřetržitě několik let; má odehráno spoustu zápasů – jak v roli hráče, tak i konferenciéra a rozhodčího; je to improvizátor, který dokáže vystavět příběh, umí používat své tělo, dokáže rýmovat a zpívat; je po všech stránkách vybaven i k pozici trenéra týmu (ač tuto pozici třeba aktivně nikdy nevykonával); má přehled o dění v improlize a sleduje nové trendy.

Tento ideál, jeho naplnění, popření či překročení budu v této části své práce uvažovat v konfrontaci s vlastní improligovou branží (improvizátor – improvizátor), pedagogickou linií (improvizátor – lektor, pedagog) a uměleckou linií (improvizátor – režisér, autor, herec).

3.1 Improvizátor – improvizátor

Nejdřív se tedy budu pohybovat ještě v prostoru velice blízkém zápasu. Bude se jednat o formy a projekty, které jsou improvizací, ale od kategorie zápasu se různými způsoby vzdalují. Budu porovnávat ideál improvizátora a to, jak byl překročen či byl-li vůbec naplněn.

Jak je možné překročit výše vymezený ideál improvizátora improvizčních zápasů? Ve světě improvizace (v poslední době můžeme již říct, že i té české) se vedle klasického zápasu nabízí nepřeberné množství jiných forem, formátů a druhů improvizace, kde se může improvizátor realizovat. Uvedu několik základních příkladů, z nichž některé jsem již naznačil v první kapitole své práce při dělení týmů – konkrétně u tzv. profesionálních projektů.

Začněme v Praze, která je v těchto novinkách nejdále (stejně jako byla se zápasem). Skupina *Just Impro* začala jako jedna z prvních klást důraz, více než na zápasy, na **improshow**. Jedná se o uvolněnější formu zápasu, ve které nevystupují hráči v týmech, nýbrž jako jednotlivci; rámcem zde není utkání, zápas, ale setkání a pobavení se. Jako forma je improshow méně nákladná na přípravu i organizaci. Místo rozhodčího vystupuje moderátor jako průvodce večerem, často se stává, že moderování večera si mezi sebe rozdělí všichni účinkující. Improvizátoři i diváci si mohou oproti svázanému zápasu užít o poznání větší volnosti.

Existuje ovšem jakási zaběhnutá pravda, že když někdo hraje zápasy, může hrát automaticky i show. S tímto tvrzením já zásadně nesouhlasím. Ač se to nezdá, improshow je mnohem těžší než zápas. Jasně proti show hovoří už jenom absence rozhodčího, který na sebe v zápase stahuje nepovedené kategorie, trapné situace a pomáhá improvizátorům při ztrátě akčnosti apod.

V současné době je improshow druhou nejrozšířenější formou divadelní improvizace u nás. V čem je tedy *Just Impro* výjimečné? Je to jeho složením – můžeme v něm vidět hrající legendy improligy, jimiž jsou: Martin Vasquez, Ladislav Karda, Lukáš Venclík, Jiří Axman, Nikola Orozovič a Jana Tupá. Z hlediska konfrontace s ideálem improvizátora se v tomto případě jasně bavíme o překročení tohoto ideálu v pozitivním smyslu slova, směrem ke svobodě improvizátora, ale i větším nárokům na jeho dovednosti. Podobný koncept pak má

i sdružení **Improvizace** (rovněž v Praze)⁵⁷ a je zde jasně výsledovatelná inspirace a sounáležitost s televizním formátem americké *Whose line is it anyway*.

Formou by sem spadala i televizní česká *Partička*, ovšem zde dle mého názoru nedošlo k naplnění ideálu improvizátora, proto bych zde ani nehovořil o přesahu za ideál improvizátora. Jedná se o projekt, který podle mě není tvořen ideálními improvizátory; ti se navíc pohybují v horším manévrovacím prostoru. Herci z *Partičky* nejsou zkušení ve skládání příběhů, často se negují⁵⁸, čímž brání dalšímu rozvoji situace a narušují kontinuitu představení. Typické pro ně také je až příliš náruživá honba za smíchem, jakožto indikátorem pobavení ve smyslu hesla „Pro smích cokoli!“. Neubrání se tak mnohým bizarnostem, obskurnostem, nahotě a v neposlední řadě sprostým slovům. Divák nabývá dojmu, že improvizace je zoufalá snaha pobavit za každou cenu, s čímž zásadně nesouhlasím.

Formu improshow posunul ještě kousek dál další projekt, tentokrát brněnský, a to ***Kamarádi nacvičených scének***. Tento projekt je vytvořen mladými brněnskými improvizátory (Tomášem Wortnerem, Josefem Zacharem, Kateřinou Fafilkovou, Janem Labohým, Vitem Piskalou a Jonášem Konývkou), kteří se rozhodli improshow zahalit do hávu tematizovaného večera. Toto téma, vybírané diváky na sociální síti facebook, je ohraničujícím prvkem, kterému podléhá vše – od kostýmů přes výzdobu v sále až po výběr kategorií. Jedná se o jedinou pravidelnou kostýmovanou netelevizní improshow v České republice, která se navíc snaží na každé představení vymýšlet nové kategorie.⁵⁹

Dalším zajímavým projektem na poli improvizacím je projekt s názvem ***Longformy***. Zde se sešlo opět několik nejlepších pražských improvizátorů, zpravidla trenérů jiných týmů (Jana Machalíková, Hana Malaníková, Jakub Troják, Martin Třešňák, Ivo Machalík a jiní), aby před diváky vytvářeli příběhy trvající nikoli jednotky minut, ale desítky minut.

*„Zatím nejnovější forma, kterou se Improliga zabývá.
Zkušené hráči se v těchto představeních více zaměřují na příběh
a charakter postav. Na rozdíl od zápasu a improshow je tato forma*

57 Více informací, včetně záznamů videí, jsou k vidění na facebookovém profilu: www.facebook.com/pages/Improvizace/336664026386293.

58 Viz podkapitola 2.2 Komunikace mezi improvizátory.

59 KNS probíhají vždy první středu v měsíci v brněnském Kabinetu Múz. Viz www.facebook.com/kamaradi.nacvicenych.scenek.

*více vážná a jak již název napovídá, nehledí se na délku jednotlivých improvizací.*⁶⁰

Longformy je již formát velice podobný divadlu, bez větší nadsázky zde můžeme mluvit o hereckých výkonech, které musí být na vysoké úrovni, aby mohla tato forma večera před diváky obstát. Při porovnání *longforem* se zápasy je jasně vidět, že *longformy* se soustředí na sdělení a hlubší obsah improvizací, zatímco zápas je spíš o tom rychle a spolehlivě rozesmát a pobavit. V pražském seskupení *Longformy* se sešli opět improvizátoři, kteří dalece překračují ideál improvizátora. Večery bývají inspirované prostředím (např. jednotlivými státy), obrazy či významnou literaturou, proto je nutná pečlivá příprava – improvizátoři si toho musí hodně načíst, nasledovat, zjistit. Na jevišti ony informace působí efektním a edukativním dojmem.

60 *Wikipedia: Česká improvizáční liga*. [online]. [cit. 2013-08-27]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/%C4%8Cesk%C3%A1_improviza%C4%8Dn%C3%AD_liga#Longformy.

3.2 Improvizátor – lektor, pedagog

Valná většina dobrých improvizátorů dříve nebo později vede nějaký workshop. Stávají se **improvizátory – lektory**. Existují dvě cesty, kterými se můžou vydat: vedení lekcí pro lidi mimo improligu – rozvíjení tzv. *soft skills*, nebo vedení workshopů pro samotné improvizátory.

Je mnoho věcí, které se posilují improvizací – od mezilidských vztahů přes vztahy na pracovišti, kreativitu, rychlost myšlení až k novým způsobům myšlení. Ve spojení s psychologem je možnost vést teambuildingové a zážitkové kurzy, dále kurzy seberozvoje v oblasti mluvy a vystupování, kurzy pro obchodní zástupce atd.

Pokud půjdeme po stopách ideálních improvizátorů v Čechách, je třeba rozhodně zmínit *Improinstitut*⁶¹ a *Improacademy*.⁶² Jsou to dvě instituce, které se chtějí profesionálně věnovat lektorování a různým formám teambuildingu a teamspiritu. Docela dobře se do teď takto samostatně živil například Michaela Puchálková a Martin Vasquez.

Improinstitut a *Improakademy* reprezentují i druhou možnou cestu – *Improinstitutu* se povedlo uspořádat především tzv. Summer impro camp, což je rozvojový kemp pro improvizátory vedený improvizátory. Navíc zde ovšem vstupují do hry ještě *NIPOS-ARTAMA* (organizací workshopů v rámci divadelních přehlídek, pořádání již zmíněného Středoškolského Improsletu) a některé týmy improligy.⁶³ Zaměřením může jít například o pěvecké workshopy, improvizace v prostoru, longformy, workshopy improvizace pro nováčky a plno dalších. Rozdíly (úzce související s jeho kvalitou) můžeme vypočítat v přístupu k jeho pojetí a skutečnému obsahu. Je rozdíl, zda se jedná o necílené řazení několika improvizčních cvičení za sebe, nebo o promyšlené vedení k jasnému cíli. Tímto cílem pak nemůže být něco nehmatatelného a obecného (např. „naučíme tě improvizovat“, „zlepšíš se“), mělo by jít o cíle konkrétní a jednoduché (např. „naučím tě tvořit konflikt“, „naučíme tě pravidla dabingu“). I kvalitní malý postup je podle mne víc než povrchně probrané všechno.

61 Webové stránky Improinstitutu: www.improinstitut.cz.

62 Webové stránky Improacademy: www.improacademy.cz/index.php.

63 V poslední době pořádají improworkshopy zejména týmy *JustImpro* (Praha) a *Bafni* (Brno).

S uvedeným lektorováním souvisí ještě jedna možnost (možná ve směru z improligy ne tak přímá) a tou je cesta **improvizátora – pedagoga**. Existuje totiž pár výborných improvizátorů, kteří svoje dovednosti nabyté v improlize zúročují ve své pedagogické praxi ve formálním⁶⁴ či formalizovaném⁶⁵ vzdělávání. Například v Olomouci jsou to Zuzana Vodičková, Zuzana Švierčková a Helena Petrželková (všechny učí spolu v mateřské škole).

Improvizátor – pedagog má v rukávu podle mne mnoho es. Od toho nejvyššího – schopnosti upoutat pozornost a být zajímavý a zábavný až po kreativitu, kterou by měl mít každý dobrý pedagog. Není tedy divu, že pokud se podíváme na členskou základnu improvizčních týmů v České republice, je dokonce pár týmů tvořených právě studenty pedagogických škol (např. tým *Oslí* v Odrách nebo *Olíhně* v Olomouci). Tréninky improvizace se v jejich případě dají s lehkou nadsázkou brát jako průprava k vedení výkladu před tabulí, kdy je potřeba vést dialog, který má určitou strukturu, zřetelný obsah, ale i interes a napětí. Konec konců – každý pedagog je tak trochu herec, respektive improvizátor.

64 např. základní školy, střední školy atd.

65 např. základní umělecké školy

3.3 Improvizátor – režisér, autor, herec

Lidé věnující se improvizaci jsou kreativní, ideální improvizátoři jsou zároveň i zvyklí na publikum. Každý improvizátor, když improvizuje, je zároveň režisérem, je autorem tvořícím v přímém přenosu, je aktérem. Je tedy jasné, že řada improvizátorů překračuje hranice improligy směrem k umělecké tvorbě.

Jednou z možných cest je **režie**, tedy varianta, kdy bývalý (či stávající) improvizátor vede skupinu lidí a tvoří s nimi divadelní inscenaci. Případů, kdy by bylo dodrženo striktní oddělení takového improvizátora od vlastního aktivního hraní, je spíše minimum. Přesto tací existují. V Olomouci je jím například Alexandr Dvořák, který režíruje skupinu lidí bez domova v rámci své práce pro charitu v Olomouci. V Brně se ze známých improvizátorů o režii pokoušel například Tomáš Wortner v rámci studia na DIFA JAMU – režíroval svůj text *Volby v Prašticích* pro festival Salón původní tvorby 2013.

Pokud improvizátor dosáhl ideálu v oblasti improligy, můžeme předpokládat, že dokáže vycítit temporytmus představení, dokáže pointovat situace a vytvářet gagy. Problém ovšem může nastat v oblasti fixování tvaru a také – dle mého názoru nejčastěji – v oblasti přenosu informace, tj. improvizátor ví, jak na to, ale nedokáže to sdělit druhým. Proto můžeme vyzorovat již naznačený trend, kdy improvizátor – režisér, pakliže chce stavět a fixovat tvar, pracuje buď s menším počtem svěřenců (jedním až dvěma, navíc často stejného smýšlení jako je on sám), nebo si je dokonce sám hercem.

To už se ale dostáváme ke směřování na pozici **improvizátor – autor – herec**. Příkladem tohoto překročení ideálu improvizátora směrem k vlastnímu autorskému divadlu budiž například divadelní duo *Tot'* (Ladislav Karda, Ondřej Zais), divadelní soubor *Kurátorky* (Jana Machalíková, Hana Malaníková), ale taky divadlo *Dno* (Jiří Jelínek, Michal Dalecký a další)⁶⁶ a *Filozofické divadlo* (Josef Zachar).

Prvně zmíněný improvizátor – Ladislav Karda spolu s Ondřejem Zaisem vytvořili zajímavé autorské divadelní duo *Tot'*, věnující se tvorbě krátkých inscenací „ze života“. Dramaturg Radvan Pácl nazývá jejich způsob sdělování

⁶⁶ Tady je situace trochu jiná, divadlo *Dno* nevyšlo z improligy, přesto si myslím, že má své místo v této kapitole.

„záměrně předem nejistým sebescénováním“ – Karda a Zais ztvárňují sami sebe, zasazují se do situace, velký prostor nechávají jak jinak než improvizaci přímo před diváky.⁶⁷ Svůj humor stavějí na výrazné absurdnosti situací, na občas zvláštním řešení a pointě celého příběhu. Mají za sebou mnoho přehlídek, postupových i nepostupových (Piknik Volyně, Šrámkův Písek, Mladá scéna a další), z repertoáru uvedme například inscenace *Televizor*, *ToTem*, *Mražák*, *Bum & dum*, *Tabák* či *Autoskeptici*.⁶⁸

Samostatnou kapitolou v autorském vystupování improvizátorů je tzv. **slam poetry** – v Olomouci Daniel Kunz, Alexandr Dvořák, v Praze Jiří Axman, Martin Vasquez, Ladislav Karda.

„Slam poetry je soutěž v autorském přednesu poezie, který se podobá víc one man show nebo divadelní improvizaci než klasickému autorskému čtení. Každý vystupující „slamer“ může na jevišti bez rekvizit hovořit pouze tři minuty. Jeho výkon pak hodnotí publikum. V Česku navíc platí pravidlo, že ten, kdo dvakrát za sebou zvítězí v národním finále, už nemůže soutěžit dál a musí přenechat prostor dalším. Slam poetry, správně poetry slam, vznikla v USA.“⁶⁹

V České republice se hodně slamerů rekrutuje přímo z improvizální ligy. Improvizátor musí v tomto případě vynikat především v hledání rýmů a zvládat vměstnat své vystoupení do naprostého minima času (často od výběru tématu po pointu).

Dalším z odvětví, kterému se mohou dobří improvizátoři na poli uměleckém věnovat, je **stand up comedy**. V televizní verzi *Na Stojáka*, kde je hlavním principem vystoupení jednotlivce před publikem s komickým číslem, ze známých improvizátorů improligy figurují Jiří Axman a Martin Vasquez. Ti pro své skeče používají pravidla některých kategorií, ovšem obsah je předem pečlivě připraven.

67 Viz PÁCL, Radvan: Divadelní Piknik Volyně – Bylo to tak? *Amatérská scéna*. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu. 2013, roč. 59., č. 3, s. 31.

68 FB profil dua Toť: www.facebook.com/pages/Divadeln%C3%AD-duo-To%C5%A4/163775163636365.

69 *Lidové noviny: Češi se spletli a vytvořili unikát - slam poetry*. [online]. [cit. 2013-08-28]. Dostupné z: http://www.lidovky.cz/cesi-se-spletli-a-vytvorili-unikat-slam-poetry-fl5-kultura.aspx?c=A111221_131131_ln_kultura_btt.

Ještě jinou cestou improvizátora v umělecké branži je cesta **improvizátora** – **herce**, ve smyslu interpretačního herectví v užší spolupráci s jiným režisérem. Občas se opravdu stává, že jedinec, jenž vyrostl na divadelní improvizaci improligy, začne mít touhu stát se „opravdovým“ hercem. Na jednu stranu, pokud dosáhl onoho ideálu improligového hráče, to není tak těžký přechod. Ke všem svým dovednostem však musí leccos přidat či změnit. Musí se naučit znovu prožívat, nikoli jen přehrávat; zároveň se musí naučit „počkat si“ - uklidnit svůj projev;⁷⁰ musí se odnaučit zbytečnému typizování až karikování postav ve prospěch hlubšího charakteru. Překvapením pak asi nebude, že herci vyšlí z řad improligy mívají často problém tvořit s režiséry, kteří jim nedávají prostor pro vlastní tvorbu a jsou příliš direktivní.

V roli improvizátorů herců bych jmenoval například: Andreu Moličovou (*divadlo SNOOP* – Měsíční běs, režie Josef Jan Kopecký j. h.),⁷¹ Kateřinu Dvořákovou (*soubor Relikty hmyzu* – Faidra běží o život, režie Adam Pospíšil a Šimon Stiburk),⁷² Josefa Zachara (*soubor Stadec dorost* – Gargantula a Pantagruel, režie Vítězslav Větrovec) a jiné.

70 Náhle má na všechno hodně času, nemusí se vejít např. do dvou minut.

71 Webové stránky divadelní skupiny SNOOP: snoop.breznay.cz.

72 FB profil divadelní skupiny Relikty Hmyzu: www.facebook.com/relikty.

Závěr

V této práci jsem si dal za úkol popsat stav České improvizální ligy v roce 2013. Podařilo se mi představit základní pojmy v aktuálních souvislostech, nabídl jsem rozdělení improligových týmů, zároveň jsem v první kapitole definoval jednotlivé role improvizátora. V těchto definicích spatřuji jako lehce kontroverzní vymezení role hráče. Tato definice se liší od definic doposud zaběhlých zejména mým vymezením hráče pouze v momentu, kdy stojí na jevišti mimo vlastní improvizaci v kategoriích. V další kapitole jsem sledoval komunikaci improvizátora s divákem, improvizátorů mezi sebou a komunikaci v týmu. Poslední kapitolu jsem pojal zejména jako inspiraci, kudy a jak je možné hranice improligy a improvizálních zápasů překročit, chtějí-li své schopnosti prověřit i jinými uměleckými či pedagogickými zkouškami.

Soupis bibliografických odkazů

PÁCL, Radvan. Divadelní Piknik Volyně – Bylo to tak? *Amatérská scéna*. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu. 2013, roč. 59., č. 3

VASQUEZ, Martin. *Principy divadelní improvizace (v prostředí zápasů v divadelní improvizaci)*. Vyd. 1. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2009, 178 s. Výběrová řada doktorských prací. ISBN 978-808-6928-661.

NIPOS, *IMPROSLET 2013* [online]. Poslední revize: 30. 10. 2012 [citováno dne 22. 8. 2013]. Dostupné z <http://www.nipos-mk.cz/?p=18297>.

Česká Improliga: Jak vznikaly zápasy. [online]. [cit. 2013-08-25]. Dostupné z: <http://www.improliga.cz/o-improlize/jak-vznikly-zapasy-4/>.

Wikipedia: Česká improvizální liga. [online]. [cit. 2013-08-27]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/%C4%8Cesk%C3%A1_improviza%C4%8Dn%C3%AD_liga#Longformy.

Lidové noviny: Češi se spletli a vytvořili unikát - slam poetry. [online]. [cit. 2013-08-28]. Dostupné z: http://www.lidovky.cz/cesi-se-spletli-a-vytvorili-unikat-slam-poetry-fl5-/kultura.aspx?c=A111221_131131_in_kultura_btt.

Související prameny

ARISTOTELÉS. *Poetika*. Vyd. 1. Praha: Oikoymenh, 2008. 289 s. ISBN 978-807-2981-311.

CÍSAŘ, Jan. *Člověk v situaci*. Vyd. 1. Praha: ISV nakladatelství, 2000. 141 s. ISBN 80-858-6667-6.

DUBNÍČKA, Vilém. *Vize a improvizace*. Diplomová práce. Praha: Divadelní fakulta AMU, 2002.

HOMOLKA, Adam. *Improvizční metody a cvičení využívané v dramatické výchově*. Bakalářská práce. Brno: JAMU, 2012.

HOŘÍNEK, Zdeněk. *Drama, divadlo, divák*. Vyd. 3. rozš. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2008. 209 s. ISBN 978-808-6928-463.

HOŘÍNEK, Zdeněk, VYSKOČIL Ivan, DVOŘÁK Jan. *O divadelní komedii*. V tomto souboru vyd. 1. Praha: Pražská scéna, 2003. 263 s. ISBN 80-861-0231-9.

KARAFFA, Jan. *Umění dialogu v dramatických hrách a improvizacích*. Vyd. 1. Brno: Ostravská univerzita v Ostravě, Pedagogická fakulta, 2009. 135 s. ISBN 978-807-3687-335.

KOVÁČ, Tomáš. *Koncepce a pravidla improvizční ligy jako klíčový prvek určující charakter divadelní komunikace mezi herci a diváky*. Bakalářská práce. Brno: JAMU, 2007.

MACHALÍKOVÁ, Jana. *Improvizční liga se středoškolským souborem*. Diplomová práce. Praha: Divadelní fakulta AMU, 2004.

PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník*. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav, 2003. 493 s. ISBN 80-700-8157-0.

PAVLOVSKÝ, Petr a kol. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. Praha: Nakladatelství Libri a Národní divadlo, 2004. 348 p. ISBN 80-727-7194-9.

PAZDERKOVÁ, Iva. *Seznámení a zamyšlení se nad Johnstoneovými metodami herecké improvizace*. Diplomová práce. Brno: JAMU, 2003.

VELTRUSKÝ, Jiří. *Příspěvky k teorii divadla*. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav, 1994. 270 s. ISBN 80-7008-046-9.

Seznam příloh

Příloha č. 1: CD s video-ukázkami, jež popisují v kapitole 2.2

Přílohy

Video č. 1 – zápas improvizčních týmů Valouny vs. Klika z 25.2.2012

Video č. 2 – zápas improvizčních týmů Palet'áci vs. Otisk z 15.10.2011

Video č. 3 – zápas improvizčních týmů Klika vs. Olíhně z 4.1.2013

Video č. 4 – zápas improvizčních týmů Střeli vs. Raci z 2.5.2012