

Ročníková práce

Improvizace jako divadelní sport
na příkladu České improvizační ligy (Imprology)
se zaměřením na formát zápasu v improvizaci

Vypracovala: Markéta Vlková

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Katedra divadelní vědy

3. ročník, Bc.

Akademický rok 2013/2014

Vedoucí ročníkové práce: Mgr. Martin Pšenička, Ph.D.

OBSAH

I. Úvod	2
II. Improvizace jako divadelní sport	3
2.1 Divadelní sport	3
2.2 Česká improvizáční liga (Č.I.LI)	4
2.3 Improvizace a improvizace jako divadelní sport	5
III. Zápas v divadelní improvizaci	7
3.1 Ludický koncept improvizáčního zápasu	7
3.2 Jednotlivé aspekty zápasu v improvizaci	9
3.2.1 Týmy	9
3.2.2 Kategorie	10
3.2.3 Veřejná rozcvička	10
3.2.4 Fauly	11
3.2.5 Funkce a úlohy	11
3.3 Autenticita zápasu v improvizaci	15
IV. Trénink	16
V. Další formáty divadelního sportu v České republice	18
VI. Závěr	19
Použité prameny a literatura	21

I. Úvod

Fenomén improvizální ligy a divadelního sportu je v České republice stále poměrně novým jevem, který se v poslední době dostává do povědomí širší veřejnosti. V zahraničí si však tato podoba divadla buduje již přes třicet let pevné základy. Z improvizace jako takové se stává předmět studia a výzkumu, publikací na téma improvizace každým rokem přibývá. Většina z nich se věnuje improvizaci jako metodě dramatické, pedagogické či terapeutické. V České republice dosud knižně vyšla na toto téma pouze disertační práce Martina Vasqueze¹ *Metody divadelní improvizace* a na jaře roku 2013 byla vydána taktéž kniha téhož autora *Bud'te mistry improvizace*. Jelikož divadelní sporty stojí na pomezí divadla a sportu, je třeba si uvědomit, co toto propojení přináší a na jakých principech funguje. Nejkompaktnějším a také nejstarším formátem improvizálního sportu je zápas v improvizaci. Ráda bych tuto práci věnovala základům teorie zápasu v divadelní improvizaci v porovnání s divadlem dramaturgickým², a taktéž shrnula fakta o improvizaci a Improlizce, která byla diskutována a zkoumána v listopadu 2012 na semináři, jenž se věnoval České improvizální lize z hlediska názvosloví, definic a vývoje.

Záměrem této práce není shrnout podstatu improvizace jako divadelního sportu a podat komplexní obraz tohoto fenoménu, ale teoreticky zpracovat principy hry, které se v improvizálních zápasech objevují. Tento text se soustředí právě na pojetí divadla jako

¹ MgA. Martin Vasquez, Ph.D., improvizátor, trenér a konzultant. Absolvoval pražskou DAMU a doktorské studium na Divadelní fakultě JAMU v Brně se zaměřením na psychologii komunikace, kreativitu a improvizaci. Spoluzakládal Českou improvizální ligu a improvizální divadlo Just! Impro, se kterým pravidelně vystupuje. Od roku 2006 účinkuje v rámci pořadů Slam Poetry a v televizní stand-up comedy show Na stojáka natáčené živě pro HBO a Českou televizi. Vedl řadu workshopů, seminářů a stáží zaměřených na trénink improvizace. Od roku 2003 se profesionálně věnuje vedení kurzů rozvoje prezentačních a komunikačních dovedností, rétoriky a argumentace a dalších manažerských dovedností. Viz: <http://budtemistryimprovizace.cz/autor> [online] Citováno: 24.5.2013

² „(...) Uplatnění hry v divadle dává rozlišovat mezi divadlem dramaturgickým, které (...) plně respektuje dramatikův text a jen omezeně kontaktuje publikum, a divadlem performativním (...)“ PAVLOVSKÝ, P. a kol. *Základní pojmy divadla. Teatrologický slovník*. Praha: Libri & Národní divadlo, 2004. s. 116.

sportovní aktivity a nástroje ke hře na příkladu zápasu v improvizaci. Je nutné na začátku shrnout dosavadní historii a vývoj divadelních sportů obecně, hlavním tématem pak bude rozbor jednotlivých postav a pojmů stěžejních pro formát improvizálního zápasu.

II. Improvizace jako divadelní sport

2.1 Divadelní sport

Divadelní sporty mají své kořeny ve Velké Británii, kde v šedesátých letech dvacátého století vznikla improvizální divadelní skupina *The Theatre Machine* vedená dramatikem a režisérem Keithem Johnstonem, která hrála po celé Evropě. Johnstone se svým souborem založil a rozvinul formu čistě improvizálního divadla i divadelního sportu, kterou ze začátku praktikoval pouze v rámci praktických dílen, později ovšem přirozeně pocítil nutnost hodnocení této divadelní formy z pohledu diváka. Nutno podotknout, že myšlenka divadelního sportu se zrodila i díky Johnstoneově fascinaci wrestlingovými zápasy. Jeho poznatky a metody jsou shrnuty v publikacích *Impro – Improvisation and The Theatre* a *Improvisation for Storytellers*. První, dodnes fungující soubor, který začal provozovat divadelní sport ve formátu zápasu v divadelní improvizaci, se etabloval z Johnstonových posluchačů v kanadském Calgary v roce 1977 a nese název The Loose Moose Theatre Company. V roce 1998 založil Johnstone International Theatresports Institute, neziskovou organizaci s mezinárodní licencí na provozování divadelních sportů, která sdružuje improvizátory z celého světa a věnuje se rozvoji improvizálního divadla v kontextu divadelních sportů. Tato organizace nyní zaštiťuje chráněnou značku Theatresports a další tři formáty improvizálního divadla (Micetro Impro, Gorilla Theatre a LifeGame).

Nezávisle na výše zmíněných faktech a práci Keitha Johnstona se začal v podstatě paralelně rozvíjet formát zápasu v improvizaci v kanadském Québecu v roce 1977, kde vznikla La Ligue national d'improvisation (LNI), tedy Národní liga improvizace. Jelikož se tento koncept následně rozšířil i do dalších frankofonních zemí (Belgie, Francie, Švýcarsko), podařilo se uspořádat Coupe du monde d'improvisation, Světový pohár v improvizaci, který je pořádán dodnes. V roce 2012 bylo slaveno výročí 35 let LNI a Světový pohár se u příležitosti oslav konal přímo na olympijském stadionu v Montréalu. V současné době existuje improvizáčnická liga ve více než třiceti státech na profesionální i amatérské úrovni a díky tomu mohou být pořádány i mezinárodní setkání, workshopy a festivaly.

2.2 Česká improvizáčnická liga (Č.I.LI)

Česká improvizáčnická liga, dále Improliga, byla oficiálně jako občanské sdružení založena v roce 2001, rok po vzniku prvního týmu PRA.L.I.NY (Pražská Liga v Improvizaci Nyní) pod vedením Michaely Puchalkové³, která formu divadelního improvizáčnického sportu objevila ve Francii a rozhodla se ji realizovat v České republice. Během uplynulých třinácti let vzniklo občanské sdružení Improliga, pod které spadá kolem třiceti improvizáčnických týmů. Kromě toho byl založen Impro Institut, coby vzdělávací centrum v okruhu divadelních sportů a improvizace, který spolupracuje i s International Theatresports Institut. Taktéž probíhají během roku nejrůznější akce pro rozvoj členů Improligy či zájemců o tento druh divadelního sportu, nejvýznamnější

³ Michaela Puchalková, trenérka a kouč. Absolvovala Pedagogickou fakultu v Praze, pětiletý sebezkušenostní výcvik v hlubinné psychoterapii (SUR) a nespočet zahraničních i tuzemských seminářů. V roce 2000 založila první improvizáčnickou skupinu PRA.L.I.NY. Dlouhodobě spolupracuje se švýcarským týmem TAP, berlínskými Die Gorillas a mnoha francouzskými improvizáčnickými skupinami. Od roku 2005 pracuje jako trenérka a konzultantka v oblasti osobního rozvoje a růstu. Prostřednictvím vlastní tréninkové metody L.i. Learning impro, která staví na základech a pravidlech skupinové improvizace, pořádá sebezkušenostní a zážitkové semináře pro společnosti, pracovní týmy i jednotlivce. Viz: <http://www.improinstitut.cz/team> [online] Citováno: 27.5.2013

takovou akcí je Improtřesk, kde se každoročně setkávají improvizátoři z celé republiky, další je Středoškolský Improslet určený pro improvizátory z řad studentů středních škol nebo ostravský festival Improcháska zaměřený na prezentaci modifikovaných a nových formátů improvizčního divadla.

2.3 Improvizace a improvizace jako divadelní sport

Pojem improvizace je odvozen z latinského adjektiva improvisus, tedy nepředvídaný, netušený (sloveso improvidere – nepředvídat, nevidět předem) a označuje lidskou aktivitu konanou bez předchozí přípravy. „Improvizací v umění rozumíme každé umělecké dílo, které není předem nacvičeno (nereprodukuje nachystaný celek) a zároveň probíhá v přítomnosti konzumentů (svědků).“⁴ Při improvizaci jsou využívány možnosti, které daná situace a lokace nabízí a schopnosti, které činitel – improvizátor má. Klavírista může improvizovat kdekoliv, kde získá přístup ke klavíru, tanečník může předvést improvizovanou sestavu s hudbou či bez a divadelník má možnosti v podstatě neomezené, může improvizovat kdekoliv a využít všech svých schopností. Zdeněk Hořínek improvizaci nahlíží z hlediska záměrnosti a nezáměrnosti: „*Herecké situace jsou převážně očekávané (divadlo je věc předem domluvená, jak říkával Evžen Sokolovský), ale nepředvídané okolnosti a události (odchylky, chyby, nehody), (...) lze překonat jedině improvizací. Takové záchranné akce působí někdy trapně, ale většinou přinášejí svěží komické efekty. Komédie odjakživa chápe tuto šanci a vytváří příležitosti pro improvizaci. Tak říkajíc záměrně vyvolává nezáměrné.*“⁵

⁴ PAVLOVSKÝ, P. a kol. *Základní pojmy divadla. Teatrologický slovník*. Praha, Libri & Národní divadlo, 2004, s. 121.

⁵ HOŘÍNEK, Zdeněk. *Poznámky o improvizaci*. Divadelní revue roč. 2006, č. 4. [online] Přístupno z: <http://host.divadlo.cz/art/clanek.asp?id=12184>. Citováno: 4.1.2014

Hořínek ve své studii došel k několika závěrům, přičemž pro improvizaci v rámci divadelních sportů jsou důležité především tři z nich:

A/ Tvořivá a smysluplná improvizace předpokládá připravenost, ať už jde o přípravu materiálů k použití, ovládnutí příslušných výrazových prostředků, nebo pouhý zkušenostní fond.

E/ Posledním stupněm improvizace na divadle je autorský podíl herců na hře.

F/ Improvizace není nikdy absolutní. Vždy je založena na složité dialektice záměrného a nezáměrného.⁶

První z citovaných závěrů platí pro divadelní sport beze zbytku, ke druhému je ovšem nutno říci, že herec-hráč se na hře podílí nezbytně, cele a od začátku, jelikož improvizace zde funguje jako kolektivní sport. Co se týče posledního závěru, pokud tuto ne-absolutnost konkretizujeme a omezíme na divadelní sport, spočívá jednak ve vymezení pravidel a určení tématu, ale také v účasti diváků, pískání faulů (jedná-li se o zápas) a v práci s chybou.

V improvizaci jako divadelním sportu se z divadelních schopností stává nástroj ke zvládnutí různých disciplín (kategorií), které mají svá pravidla. Proto je třeba trénovat umění improvizace tak, aby improvizátor byl schopen podat v každé kategorii výkon s jistotou a samozřejmostí, tedy aby dokázal reagovat na podněty dané i nečekané a spolupracovat s ostatními hráči. Smyslem je předvést takový tvar, který působí jako výsledek dlouhého zkoušení, zatímco divák ví, že vše ve skutečnosti vzniká právě v danou chvíli.

⁶ Op. cit.

Rozhodně je nutné rozlišit adjektiva improvizální a improvizované. Zatímco improvizální aktivita je ta, jejíž náplní je improvizace jako taková, improvizovaná podléhá podmínkám ustanoveným definicí improvizace. Improvizovaná činnost je tedy dílčím produktem improvizálního aktu.

III. Zápasy v divadelní improvizaci

Improliga je platforma pro kolektivní divadelní sport a v případě hraní ve formě zápasu se inspirovala pravidly kanadského národního sportu – hokeje. Dva týmy jsou postaveny proti sobě v počtu čtyři na čtyři (někdy pouze tři na tři), aby se utkaly v divadelní improvizaci. Na chod zápasu a dodržování pravidel dohlíží rozhodčí, který má k sobě na pomoc dva pomocné rozhodčí, přičemž jeden z nich má stopky a měří čas jednotlivým kategoriím, druhý má na starosti košíček s tématy od diváků a oba počítají divácké hlasy. Celým zápasem provází konferenciér a nedílnou a důležitou součástí zápasu je hudebník, který taktéž improvizovaně doprovází nejen hudební kategorie.

3.1 Ludický koncept improvizálního zápasu

Celá sportovní a soutěžní koncepce funguje u divadelního sportu na principu hry⁷. Teatrologický slovník rozlišuje dva případy využití hry v divadle, tj. **divadlo dramaturgické a divadlo performativní**⁸, přičemž improvizální zápas patří pod druhý z pojmů. Konkrétně se jedná o kombinaci dvou hlavních aspektů hry vyšších forem – zápasu a představování, o které píše Johan Huizinga, autor knihy *Homo ludens: „hra*

⁷ „HRA je specifické činnost, (...) která nesměřuje k žádnému reálnému cíli. (...) Divadelní představení pojaté jako hra (Z. Hořínek) se plně vyčerpává nekonečným řetězcem herních situací mezi jevištěm a hledištěm, (...) tedy jakousi hrou smyslu mezi jednotlivými fenomény, které se představení účastní. V ideálním případě hraje vše.“ PAVLOVSKÝ, P. a kol. *Základní pojmy divadla. Teatrologický slovník*. Praha, Libri & Národní divadlo, 2004. str. 116

⁸ „Uplatnění hry v divadle dává rozlišovat mezi divadlem dramaturgickým (...) a divadlem performativním, ludickým, které má přímo formu hry, takže text zde nehlídá hranice své literární a dramaturgické interpretace.“ Op. cit.

pak „představuje“ zápas o něco nebo je soutěží o to, kdo umí něco nejlépe reprodukovat.“⁹

Improvizační zápas je příkladem nejen kombinace těchto aspektů, ale taktéž v sobě slučuje obě východiska, která Huizinga navrhuje, dalo by se totiž říci, že „představuje“ zápas o to, kdo umí něco nejlépe předvádět. Zde se ovšem setkáváme s dvěma póly zápasu v improvizaci, které jsem již zmiňovala výše, a to s pozicí diváka naproti pozici účinkujícího improvizátora. Divák funguje zároveň v roli porotce, tudíž si udržuje soutěživý pocit ze hry, který v něm improvizátoři samozřejmě podporují. Ovšem na hrací ploše je zásadním „nadpravidlem“ hry spolupráce mezi oběma stranami a cílem je sehrát skeč, který bude mít úspěch u diváků a uspokojí protagonisty.

Huizingovy myšlenky rozvinul později francouzský sociolog Roger Caillois ve své knize *Hry a lidé*, kde rozlišuje čtyři herní principy: agon (z řečtiny námaha/úsilí), alea (z řečtiny: kostka), mimikry (maska) a ilinx (závrať, též používáno označení vertigo). Z tohoto rozdělení vychází divadelní sport (konkrétně zápas v divadelní improvizaci) jako kombinace více či méně všech čtyř principů. Celek improvizačního zápasu se prezentuje jako divadelní představení a jako hra na něco, obojí spadá pod princip mimikry. Náplní tohoto představení je formát sportovního zápasu, přičemž sport řadíme pod princip agon. Zápasí se ovšem ve specifickém sportu, v divadelní improvizaci, kde velkou roli samozřejmě hraje náhoda, princip alea je tedy taktéž přítomen. Pokud mluvíme o improvizaci jako o sportu, pak by mohla být zařazena pod sporty adrenalinové, které jsou založeny na principu ilinx. Ty jsou spojovány s vyšším rizikem ohrožení života, samozřejmě, že během improvizační aktivity se nejedná o lidský život, ale pokud uvážíme, že hráč po celou dobu zápasu hraje s naprosto nejistou představou vlastní existence na jevišti, která závisí na soustavě reakcí (diváků,

⁹ HUIZINGA, J. *Homo ludens. O původu kultury ve hře*. Praha: Mladá Fronta, 1971, str. 20.

rozhodčího, spoluhráčů, hudebníka) a dalších vnějších vlivů, je možno zařadit improvizální sport i pod princip ilinx.

3.2 Jednotlivé aspekty zápasu v improvizaci

3.2.1 Týmy

Improvizační tým v sobě sdružuje funkci divadelního souboru a sportovního týmu a vůbec nejlépe ukazuje, co může mít sport a divadlo společného. Stejně jako sportovci se hráči improvizálního divadla musí udržovat v kondici pravidelnými tréninky, hrát fair play a týmově spolupracovat, reprezentovat a ctít svůj tým. Stejně jako divadelníci si improvizátoři musí udržovat kreativní mysl, při trénincích tedy nestačí udržovat kondici, ale hledat nejen stálý koncept a styl ale i nové možnosti a formy improvizace. Krucíální pro divadlo i sport je ovšem hra, tedy cesta, cíl i hlavní pojící prvek.

Týmy Improligy vznikají po celé republice a většina z nich reprezentuje svoji stálou scénu či alespoň město. Hráči daného týmu pak reprezentují svůj domácí tým na všech akcích a vystoupeních v rámci Improligy. V současné době existuje na území České Republiky okolo třiceti týmů, zhruba třetina z nich hraje za Prahu, čtyři týmy za Brno, dva za Olomouc a dalších osm měst má po jednom týmu. Týmy se navzájem vyzývají k zápasu dle vlastních možností a zájmu, zpravidla funguje systém zápasů na principu výzvy a odvety. Pokud tedy například tým z Prahy vyzve tým z Brna, musí mít pražský tým k dispozici hrací prostor a termín, případně zařídit další zázemí a totéž je pak očekáváno od týmu brněnského. Již tímto tedy začíná spolupráce mezi týmy, která je při skupinové improvizaci to nejdůležitější.

Název týmu je až na ojedinělé výjimky vždy zkratkou slov, která více či méně důvtipně charakterizují daný tým či skrývají lokalizaci týmu. Uvedu zde několik

příkladů názvů: zkratka KL.I.KA znamená Klamovští improvizční kaskadéři, PA.LE.ŤÁC.I jsou Pardubáci lehce ťápající improvizáci, OL.I.H.NĚ představují Olomouckou improvizaci hanácké něhy, STŘE.L.I jsou jednoduše Středoškolská liga improvizace a vůbec první český tým (dnes již v podstatě neaktivní) nese název PRA.LI.NY, tedy Pražská liga v improvizaci nyní.

3.2.2 Kategorie

V improvizčním zápase mají hráči za úkol předvést krátké improvizované skeče, na různá divácká témata a v různých kategoriích. V kontextu zápasu v divadelní improvizaci označuje slovo kategorie scénku, která je vymezena určitými pravidly. Toto označení je převzato z francouzských improvizčních zápasů (tj. la catégorie), v českém prostředí by se dalo použít také označení disciplína a v anglicky mluvících zemích se používá jednoduše „game“. Kategorie vymezuje nejen pravidla pro improvizaci, ale také dobu trvání a z diváckého hlediska určuje především prizma, kterým danou scénku sleduje. Někdy je ovšem publikum přímo hybatelem děje, mezi kategorie s vyšší účastí diváka patří například Mikrofon a Monolog. V kategorii Mikrofon mají diváci možnost hráče rozezpívat, pokud totiž během rozehrané situace kdokoliv z publika vykřikne heslo „Mikrofon!“, hráč, který právě mluví, musí zazpívat krátkou píseň o vnitřních pocitech a myšlenkách své postavy. Monolog funguje na podobném principu, ale heslo zní „Monolog.“. Hráč má pak za úkol sehrát divákům krátký monolog, během něhož by měla jeho postava odhalit své poslání.

3.2.3 Veřejná rozcvička

První kontakt hráče s divákem probíhá ve chvíli, kdy konferenciér přivolává hráče obou týmů na veřejnou rozcvičku. Prozatím se jedná o kontakt anonymní, všichni hráči přibíhají oděni v černém oblečení a jmenovitě nepředstaveni. Hned jak se objeví

na scéně, začínají se stylizovaně pohybovat po prostoru, který by měli stejnoměrně zaplňovat a rozcvičují se. Tuto rozcvičku pak vede konferenciér, který vybere zhruba tři cvičení, která jsou efektní pro diváka a zároveň efektivní pro hráče. Diváka tato rozcvička připraví na herní a soutěžní princip následného představení a hráčům pomáhá k uvolnění a aktivování mysli. Oběma stranám pak umožní rychlou reflexi a vytvoření sounáležitosti mezi improvizátorem a divákem.

3.2.4 Fauly

Ve sportu píská rozhodčí fauly ve chvíli, kdy hráč porušuje pravidla hry a pravidla fair-play, důsledkem tohoto porušování pak hráč může získat výstrahu či být vyloučen. Improvizační zápas má samozřejmě taky svá pravidla a zásady, které rozhodčí může písknout, pokud jsou naprosto evidentní a konkrétní, či pokud je uzná za vhodné. Jedná se samozřejmě o fauly, které nějakým způsobem blokují hráče či příběh dané improvizace, anebo se neslučují s pravidly kategorie či Imprology vůbec. Ačkoliv se v tomto víceméně shodují s fauly ve sportovní hře, mají samozřejmě poněkud odlišný charakter a pravděpodobně i konkrétnější a různorodější podobu.

3.2.5 Funkce a úlohy

U příležitosti zápasu si improvizátoři rozdělí výše zmíněné úlohy. Od chvíle, kdy vstoupí do hracího prostoru, musí samozřejmě po celou dobu zápasu hrát svůj charakter. Tím tvoří rámec divadelní reality, ve kterém se následně začnou odehrávat jednotlivé fiktivní příběhy. Níže uvádím charakteristiku a poslání rolí v improvizačním zápasu.

Hráč

V Improvize se aktér nenazývá herec, nýbrž hráč a v průběhu zápasu nehraje jedinou roli, ale hned několik různých. V jednotlivých kategoriích je jeho úkolem sehrát v rámci stanovených pravidel improvizovanou scénku na právě vybrané téma od diváků ve spolupráci s protihráči a hráči z vlastního týmu. Na rozdíl od sportu tedy nehrají týmy ve skutečnosti proti sobě, ale spolu. V divadelní improvizaci musí ve výsledku vzniknout co nejkvalitnější tvar, který je poté posuzován diváky, a ti pak hlasují pro ten tým, jenž se jim v kategorii více líbil. Ovšem základním principem improvizčního zápasu není pokořit tým protihráčů, ale vytvořit společně funkční a efektní vypointovanou situaci. Kvalitním hráčem není ten, kdo se soustředí na výsledek a vlastní úspěch, ale ten, kdo drží hru.

Rozhodčí

Postava rozhodčího plní částečně funkci režiséra, ovšem jen bezprostředně na scéně v rámci improvizčního zápasu. Rozhodčí má na starost dohled nad pravidly a celým chodem zápasu, jak již bylo řečeno výše. To znamená, že udává disciplíny (kategorie), ve kterých se hráči obou týmů utkají, určuje dobu jejich trvání, dohlíží na průběh každé z nich a organizuje hlasování. Rozhodčí musí být postavou autoritativní a nestrannou s pevně stanoveným charakterem. Jeho role obnáší komunikaci s divákem postavenou často spíše na antikomunikaci. Diváci zpravidla fandí hráčům a rozdávají jim kladné body, zatímco rozhodčí je ten, který píská fauly a rozdává trestné body. Proto bývají na začátku zápasu rozdávány divákům měkké papuče či alternativní předměty (například žluté rukavice v případě brněnského týmu Bafni), ty pak mohou být házeny po rozhodčím, pokud se divákům nějaký jeho krok nelíbí. Rozhodčí ovšem nemusí být postavou zápornou, jeho role by měla fungovat na principu nekompromisní

pravdy, ale arogance, cynismus a další charakterové vlastnosti této postavy už záleží na přístupu daného improvizátora. Rozhodčí používá k výkonu své role dvě píšťalky, jednak jednoduchou píšťalku, jaká se používá běžně při sportovních aktivitách a jednak kazoo (druh membrafonu vydávající bzučivý zvuk podobný hře na hřeben). První z nich určuje začátek a konec každé kategorie, druhá slouží k pískání faulů.

Konferenciér

Teatrologický slovník definuje konferenciéra jako „*zvláštní případ moderátora*.“¹⁰ Tato postava má původ v kabaretu, šantánu a komponovaných večerech. Posláním konferenciéra je provázet diváka nejen zápasem, ale celým večerem stráveném v hracím prostoru. Konferenciér funguje jako postava nad rámec zápasu. Na jeviště přichází jako první, aby diváky přivítal a seznámil je s principem večera. Jelikož první kontakt s divákem navazuje právě on, náleží mu i určení rámce a navození atmosféry. Právě konferenciér je tedy rolí, která divákovi zprostředkovává propojení divadla a sportu. „*Intenzivní kontakt s publikem je posilován i tím, že kreaace konferenciéra je většinou záležitost sólová, třebaže existují i konferenciérské dvojice (...), dvojice může program prokládat dialogy (samostatnými výstupy i jakýmsi zdialogizovaným, uvádějícím monologem*.“¹¹ Tato dvojice v improvizacním zápase de facto existuje, neboť společně s konferenciérem provází večerem rozhodčí, který ale na rozdíl od konferenciéra jedná pouze v rámci zápasu. Jejich pravomoci jsou rozdílné, ale kontakt s divákem každopádně udržují oba.

¹⁰ PAVLOVSKÝ, Petr. a kol. *Základní pojmy divadla. Teatrologický slovník*. Praha, Libri & Národní divadlo, 2004, s.156.

¹¹ Op. cit.

Pomocní rozhodčí

Role pomocného rozhodčího jsou sice rolemi vedlejšími, ale velice důležitými. Pomocní rozhodčí jsou zpravidla dva asistenti hlavního rozhodčího, přičemž jeden z nich má na starosti přesné měření času při jednotlivých kategoriích, jsou-li tyto časově omezeny. K měření a hlášení průběžného stavu časomíry, hráčům, rozhodčímu i divákům, mu slouží určená nonverbální gesta. Druhý má za úkol postarat se o košíček (či jinou nádobu) s tématy od diváků, který musí být k dispozici hlavnímu rozhodčímu vždy, když potřebuje vylosovat téma pro následující scénku. Každý z nich má také na starosti jeden tým, kterému počítá hlasy od diváků a hlídá skóre a trestné body na bodové tabulce. Toto jsou obecné úkoly pomocných rozhodčí, avšak každý rozhodčí může mít specifické požadavky a stejně tak může mít daný zápas své specifické podmínky, kterým se pomocní rozhodčí musí přizpůsobit.

Hudebník

Hudební doprovod je pro divadlo obecně velice důležitou složkou, jelikož hudba má schopnost tvořit či dotvářet atmosféru. Hudebník v improvizálním divadle musí skládat doprovod na místě právě v danou chvíli v závislosti na herecké akci. Improvizální zápas vytváří ovšem ještě specifitější podmínky, jelikož se stále jedná o hru, která se hraje podle pravidel. V některých kategoriích hudebník začíná hrát dříve než sami hráči, v jiných až reaguje na situaci; v některých je nutno vymyslet riff a melodii, v jiných zase pouze přizvukovat v zájmu rozehrané situace a k vytvoření komplexního obrazu. Taktéž by měl vyplňovat delší pauzy (např. během přípravy hráčů, hlasování diváků prostřednictvím kartiček, před začátkem zápasu).

Trenér

Každý tým vede veskrze jeden trenér (v některých týmech fungují trenéři dva a výjimečně se hráči v týmu trénují navzájem či blokovou formou s různými lektory). Funkci trenéra zastává povětšinou zkušenější improvizátor a jeho úkolem je obeznámit členy týmu s pravidly Improligy a jednotlivých kategorií a následně improvizátory udržovat v kondici a připravovat je nejen na role hráčů, ale později i na roli konferenciéra a rozhodčího. ‚Trenér‘ tedy není role, ale funkce mimo jeviště. Avšak jeho funkce se může stát rolí tehdy, vede-li veřejnou rozcvičku, o které byla řeč výše.

3.3 Autenticita zápasu v improvizaci

Otázka přitažlivosti improvizčního zápasu je velice široká a dozajista stále předmětem ke zkoumání, nemluvě o improvizaci obecně. Pokusme se tedy alespoň nastínit, co je vlastně autentické pro takovýto typ divadla. Jak již bylo výše řečeno, účelem je předvést dílo, které vypadá jako promyšlené a nazkoušené, ale přitom vzniká na místě právě v danou chvíli, což divák ví. Toto vědomí diváka i improvizátora udržuje v napětí. Improvizace pracuje s momentem překvapení, který je vědomě všudypřítomný, protože v celém hracím prostoru nikdo neví, co bude dál. A právě toto nevědomí nabízí každému z přítomných možnost neustále přemýšlet o vlastních nápadech nebo jen sledovat, co se stane. Pak může dojít buď ke shodě, nebo ke střetu s vlastní myšlenkou. Improliga obecně v sobě nese výrazný aktivizační prvek, jelikož nejen improvizátoři jsou ti, kteří musí neustále asociačně přemýšlet, ale i diváky její podmínky provokují k nápadům k vlastnímu řešení situace. Zároveň ale tvorba v improvizčním zápase teoreticky není podmíněna přítomností diváka, jelikož funguje na ludickém principu, hráči se tak baví vlastní hrou. Právě toto hráčovo potěšení ze hry je předpokladem pro úspěch u diváků, jednoduše řečeno, pokud je hra zábavná pro hráče a

ten ji skutečně hraje se vši oddaností, získává potenciál být zábavná i pro přihlížejícího diváka.

IV. Trénink

Improvizační dovednosti je třeba neustále procvičovat, k čemuž slouží pravidelné tréninky, tréninky před zápasem i workshopy. Hráči si musí osvojit pravidla zápasu i pravidla jednotlivých kategorií a zároveň rozvíjí svoje improvizační i herecké schopnosti, aby byli připraveni vystoupit před diváky. Na rozdíl od divadelní zkoušky není záměrem tréninku fixace, ale neustálá flexibilita, rozvoj a změna. Pokud srovnáme trénink improvizace s tréninkem sportovním, rozdíl nacházíme ve vážnosti. Zatímco sportovec trénuje své dovednosti, aby následně v soutěži vyhrál, improvizátor trénuje dovednosti, aby předvedl co nejlepší výkon pro diváky. Sportovec trénuje za účelem úspěchu v soutěži, improvizátor trénuje za účelem úspěchu u diváků. Společný je oběma snaha o úspěch u sebe sama. Je tedy třeba trénovat kondici a techniku.

Kondice improvizátora spočívá v rozvoji a zvládnutí kompetencí, k čemuž dopomáhají různá cvičení a hry. Zatímco v případě zápasu je scénka ve vybrané kategorii výsledným tvarem (respektive soustava scének v různých kategoriích), při tréninku může být samotná kategorie využita i jako pomůcka a nástroj k rozvíjení kompetencí týmu i jednotlivce. Těmito kompetencemi se v rámci improvizačního sportu myslí kreativita, kooperace a komunikace.

Kreativita improvizátora vyžaduje jeho plnou pozornost, jelikož musí reagovat na stanovené podmínky; tedy na diváka, momentální situaci, své postavení a pravidla. Když je hra rozehraná, nese za ni každý hráč zodpovědnost k sobě samému, ke spoluhráčům a k ní samé. V improvizačním divadelním sportu neexistuje funkce externího režiséra či dramaturga, protože nejde o přípravu inscenace jako výsledného

tvaru. Tréninkem se improvizátoři učí vytvářet inscenaci samotnou hrou v danou chvíli bez možnosti nazkoušení.

Kooperace týmová i mezitýmová je další důležitou kompetencí improvizátora, kterou je třeba trénovat. V návaznosti na hráčovu kreativitu je přirozené, že každý improvizátor rozehrává improvizaci s vlastním nápadem. Jelikož cílem této hry není vyhrát ji se svým nápadem, ale vytvořit společný výtvar, musí být hráč vedle vlastních nápadů otevřen především kompromisu.

Schopnost **komunikace** je podmínkou pro plnění výše zmíněných kompetencí, které by bez ní nemohly fungovat. Základním komunikačním modelem je vztah komunikátora a příjemce, tedy vysílač informací a příjemce těchto informací. Ovšem pojem komunikace není jednoznačně definován, ale vždy nahlížen v jistém kontextu. Pokud jde o divadelní komunikační proces, jeho model se jeví jako neskonale složitý a je možno nazvat ho dokonce metakomunikací. Komunikátorem je jednak jedinec-herec a jednak skupina herců, příjemcem je divák. Divák ale sleduje komunikaci mezi herci – postavami (která vznikla navíc předchozí komunikací mezi lidmi – tvůrci) a zároveň více či méně aktivně komunikuje s herci on sám. Omezíme-li se pouze na komunikační proces, jaký funguje při zápasu v divadelní improvizaci, nacházíme specifický komunikační mechanismus, který je založený na neustálé, a na sobě zcela závislé, akci a reakci. Podstatnou složkou divadelního komunikačního procesu je interaktivita, která je u divadla improvizčního umocněna tím, že vše vzniká v danou chvíli a diváci i improvizátoři jsou tak nuceni k interaktivitě neustále. Improvizáční zápas vyžaduje aktivní komunikaci mezi improvizátory i diváky v těchto vztazích: improvizátor-role, improvizátor-improvizátor, improvizátor-divák, divák-improvizátor. Tato komunikační síť by se mohla ještě rozšířit, pokud bychom konkretizovali ‚improvizátora‘ jako hráče, rozhodčího, konferenciéra, ale i hudebníka. Mezi improvizátorem a jeho rolí by mělo

docházet k jisté míře sebereflexe, jelikož vyřčené sdělení je nevratné. Ideálním případem vytrénované seberefektivní komunikace je situace, kdy hráč přichází na scénu a ještě než realizuje svoji myšlenku (i v samotném průběhu její realizace), tak ji dokáže zhodnotit z hlediska příběhu, čili efektivity, a z hlediska diváckého, tedy efektu.

V. Další formáty divadelního sportu v České republice

Improvizační zápasy jsou nejdéle provozovanou formou divadelního sportu, ale dnes již zdaleka ne jedinou. Jelikož improvizátoři neustále rozvíjejí své kompetence, mají také touhu objevovat nové formy v rámci fenoménu divadelního sportu (či už spíše obecně interaktivního improvizačního divadla). Inspiraci čerpají čeští improvizátoři ve světě, ale i z vlastních zkušeností a nápadů, stejně tak vznikají i nové kategorie.

Druhým v ČR nejčastěji uváděným formátem po zápasech je **Improshow**, která postrádá soutěžní charakter, jedná se spíše o prezentaci hráčů a ještě čistší formu kolektivní tvorby, jelikož tu chybí postava rozhodčího i konferenciéra a hráči se střídají v moderování. Diváci pak nehlasují o tom, který tým se jim více líbí, ale jsou oproti zápasu více zapojeni v průběhu jednotlivých scének, kdy například mohou zvolit, jak bude příběh pokračovat. Nejnovější verzí experimentální improshow je **Nekroshow** týmu KL.I.KA, která se soustředí na prověřené, variované i zcela nové kategorie spojené s hororem, smrtí a černým humorem. Soutěžní princip není přítomen ani v dalším formátu, v **Longformách**, které jsou založeny především na delší době trvání jednotlivých výstupů a s tím souvisejícím epičtějším rázem. Večery věnované longformám bývají zaměřené tematicky, čili odkazují k nějakému skutečnému spisovateli, filmaři či seriálu. Tyto tematizované večery předpokládají samozřejmě spíše diváky, kteří avizovaná díla znají, otevřenější jsou pak například večery s názvem Galerie, v nichž se improvizátoři pokouší vyprávět příběhy z výtvarných děl. Mezi

vzácnější a nejmladší formáty patří ImproGame, PlayBack a Mistr improvizace (též ImproSurvival). **ImproGame** spočívá v propojení improvizčního divadla se společenskou deskovou hrou typu „Člověče, nezlob se.“, hráči mají přidělené figurky a posouvají se po políčkách dle hodu kostkou a míry diváckého potlesku, vyhrává ten hráč, který dojde do cíle jako první. **Mistr improvizace** neboli **ImproSurvival** má stejně jako ImproGame jediného vítěze, kterého postupným vyřazováním během přestávek volí diváci. **PlayBack** je trochu odlišnou formou improvizčního divadla, která se soustředí na vzpomínky diváků. Hráči vyzývají diváky ke sdílení vzpomínek, které následně přehrávají v různých podobách (možno říci kategoriích). Jak je patrné z tohoto nástinu dalších forem, všechny jsou založeny na ludickém principu, ale už jen některé z nich v sobě nesou soutěžní, agonální, principy.

VI. Závěr

Improvizační zápas se stal jednoznačně autentickým útvarem, kde se snoubí všechny herní principy. Závěrem se nabízí otázka, zda je třeba tento formát řadit spíše pod divadlo či pod sport. Rozpor, zda jsou sportovní principy využívány divadlem anebo naopak sport využívá divadelní principy jako disciplínu, řeší přítomnost diváka. Improvizační zápas totiž na rozdíl od zápasu hokejového vyžaduje a předpokládá reagující publikum. Díky svým pevně daným pravidlům a hranicím taktéž poskytl pevný základ dalším improvizčním formátům, jejichž dosavadní rozsah je popsán v poslední kapitole této práce. Ačkoliv se může zdát, že jsou tyto formáty volnější a agonální princip zde není nijak důležitý, to že se rodí zpravidla právě až ve chvíli, kdy mají hráči dostatečně osvojená pravidla zápasů a rozvinuté improvizátorské kompetence, je důležitým předpokladem pro dosažení kýženého efektu.

Improvizace jako divadelní sport je tedy fenoménem velice živým a neustále se rozvíjejícím, což dokazuje i fakt, že během tvorby této práce se uskutečnil poprvé pražský mezinárodní festival improvizčního divadla Impro Prague pořádaný Impro Institutem ve Švandově divadle, jehož koncept spočívá v propojení zahraničních a českých improvizčních souborů prostřednictvím dvojitých představení a workshopů. Kromě toho také koncem ledna 2014 vychází český překlad stěžejní knihy Keitha Johnstonea *Improvizace a divadlo*. Zdá se tedy, že si divadelní sport začíná své pevné základy budovat i v České republice, a to jak po stránce praktické, tak i teoretické.

POUŽITÉ PRAMENY A LITERATURA:

CAILLOIS, Roger. *Hry a lidé: maska a závrať*. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1998. 215 s.

HOŘÍNEK, Zdeněk. *Poznámky o improvizaci*. Divadelní revue, 2006, č. 4 [online] Dostupné z: <http://host.divadlo.cz/art/clanek.asp?id=12184>. Citováno dne: 24.5.2013

HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens*. Praha: Mladá fronta, 1971. 226 s.

JOHNSTONE, Keith. *Impro for Storytellers. Theatresports and the Art of Making Things Happen*. London: Faber and Faber, 1999. 400s.

JOHNSTONE, Keith. *Impro: Improvisation and the Theatre*. London: Methuen Publishing Ltd., 1981. 208 s.

MACHALÍKOVÁ, Jana. *Improvizační liga se středoškolským souborem*. Diplomová práce. Praha: DAMU, Katedra výchovné dramatiky, 2004.

PAVLOVSKÝ, Petr a kol. *Základní pojmy divadla. Teatrologický slovník*. Praha: Libri & Národní divadlo, 2004. 352 s.

SPOLIN, Viola. *Improvisation for the Theatre: a handbook of teaching and directing techniques*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1963.

URBAN, Jan. *Improvizační divadlo – Divadelní sporty v České republice*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra divadelní vědy, 2011.

VASQUEZ, Martin – NEVOLOVÁ, Monika. *Buďte mistry improvizace*. Praha: Grada, 2013, 113 s.

VASQUEZ, Martin. *Principy divadelní improvizace (v prostředí zápasů v divadelní improvizaci)*. Disertační práce. Brno: JAMU, Divadelní fakulta, 2009. 178 s.

ŽANTOVSKÁ, Irena. *Divadlo jako komunikační médium*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2012. 233 s.

International TheatreSports Institute. <http://www.theatresports.org/> [online] Citováno: 28.5. 2013.

Improliga.cz. <http://www.improliga.cz> . [online] Citováno: 28.5. 2013.