

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

Dramatická umění

Alternativní a loutková tvorba a její teorie

TEZE DISERTAČNÍ PRÁCE

OBJEVOVÁNÍ VNITŘNÍ KRAJINY

(Divadelní tvorba ve specifické skupině – divadlo jako jedna z možností, jak pomoci lidem s postižením k jejich seberealizaci, k možnosti být sám sebou a být celistvý.)

Vladimír Novák

Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Mikeš

Oponent práce:

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: Ph.D.

Praha, 2012

OBSAH

ÚVOD.....	2
DIVADELNÍ TVORBA VE SPECIFICKÉ SKUPINĚ.....	3
NÁSTIN PROBLEMATIKY POSTIŽENÍ A PŘÍSTUP K NĚMU V HISTORII.....	5
MENTÁLNÍ RETARDACE – STRUČNÁ CHARAKTERISTIKA	7
VÝTVARNÁ TVORBA LIDÍ S POSTIŽENÍM – NA HRANICI MEZI UMĚNÍM OUTSIDERŮ A ART BRUTEM	8
STÍSNĚNOST SVĚTEM	10
SETKÁNÍ A KOMUNIKACE	12
INTEGRAČNÍ DIVADLO ANEB NA CESTĚ K DIVADELNÍ ANTROPOLOGII	14
ZÁVĚR.....	16
LITERATURA	18

ÚVOD

Ve své disertační práci se zabývám divadelní tvorbou ve specifické skupině s lidmi s mentální retardací. Snažím se postihnout problematiku lidí s postižením nejen z hlediska svého oboru, tedy divadla, ale i s přesahem k výtvarnému umění a divadelní antropologii.

Tato práce je snahou o zachycení základních principů a přístupů při práci ve specifické skupině (především z divadelně antropologického pohledu). Vycházím z načerpaných poznatků, postřehů a zkušeností získaných během dvanáctileté intenzivní práce a výzkumu s lidmi s mentální retardací.

Zabývám se zde tedy plnohodnotnou divadelní tvorbou, která kombinuje divadelníky s postižením a divadelníky profesionální (studenty a absolventy DAMU).

Naše divadelní práce ve specifické skupině je pomyslným krokem, který nás zavádí k úvahám o divadle, víře v něj, o člověku a jeho vystupování na scénu jak divadelní, tak životní, o světě postižených a jinakosti, o naději, o neodbytné nutnosti hledat odpovědi a klást si stále další a další otázky. Náš život by měl být odpovědí, co na té scéně světa a života dělám, kam jdu a co chci, jaký mám vztah ke světu, k druhým, k sobě samému...

DIVADELNÍ TVORBA VE SPECIFICKÉ SKUPINĚ

Před dvanácti lety se mi na DAMU naskytlá příležitost realizovat projekt zaměřený na divadelní aktivity s lidmi s postižením, konkrétně s mentální retardací. Tato myšlenka mi zrála v hlavě několik let – i vzhledem k předchozímu studiu psychologie, kdy jsem se o tuto problematiku začal zajímat hlouběji – a čekala jen na vhodnou příležitost. Neváhal jsem tedy, oslovil několik kolegů a pustili jsme se do práce. Rozjezd a následnou realizaci projektu nám první rok usnadnila dotace Fondu rozvoje vysokých škol, další dva roky jsem dotoval projekt vlastní kapsou. Pak už opět granty a sponzoři. Dnes je zahrnut do bádání výzkumného pracoviště na Katedře alternativního a loutkového divadla DAMU.

Jako místo realizace jsme si vybrali zařízení Ústav sociální péče na Kladně, dnes Zahrada, poskytovatel sociálních služeb. Volba místa byla zjednodušena tím, že klientkou Zahrady je moje starší sestra Helena, která je na týdenním oddělení.

Projekt je realizován od roku 2000 ve spolupráci s Divadelní fakultou Akademie múzických umění v Praze a Zahradou, poskytovatelem sociálních služeb na Kladně. Od roku 2005 ve všech představeních hrají společně s herci s postižením studenti a absolventi DAMU. Za dvanáct let své existence prošel spoustou změn – formálních i personálních. Počáteční proměny realizačního týmu nepřinášely ulehčení práce, spíš naopak; vždy nově hledat cestu porozumění a spolupráce není snadné. V dnešním složení – Vladimír Novák, Kateřina Šplíchalová Mocová a Zuzana Nováková Hilská pracujeme již osm let.

Projekt je zaměřen na práci ve specifické skupině – s lidmi s postižením (navazuje na projekt Divadlo jako socializační možnost). Jedná se v podstatě o divadelně-antropologický výzkum zaměřený na divadelní činnost s lidmi s mentální retardací: zejména na práci s loutkou, tělem, hlasem, výrobu loutek a výtvarnou tvorbu, která je často **jedním z hlavních výchozích bodů či inspirací pro divadelní zkoušení**. Předmětem výzkumu je také otázka přístupu herců s postižením i studentů a absolventů herectví k divadlu. Cílem projektu je snaha napomoci seberealizaci lidem s postižením a přispět tak k jejich individuálnímu rozvoji a vývoji prostřednictvím **divadelní (potažmo umělecké) tvorby**. S tím též souvisí zkoumání světa, do kterého

vstupujeme, v rámci současné kultury a společnosti; nehledání jinakosti a rozdílů, ale hledání **šance**. Pokoušet se popsat a vysvětlit způsoby lidské existence v různých sociálních podmínkách a **nalézat odpovědi divadlem**. Divadlo by totiž mělo být důležité především jako **proces a možnost setkání**. Setkávat se a předávat si zkušenosti a poznatky, společnou prací dojít ke koherentnímu a autonomnímu celku, tvaru, který vychází právě z komunikace a otevřeného dialogu.

Projekt tak předkládá všeplatné otázky týkající se hledání podstaty a smyslu lidské existence skrze divadlo a prostřednictvím divadla. Vstupujeme na scénu divadla a života proto, že chceme urvat kus světa zaslepeni touhou po úspěchu, slávě a moci, potřebou zviditelnit se? Nebo je v tom něco víc? Touha, potřeba porozumět světu a bytí, sobě samému – snaha vysvětlit sebe sama (sebeumístování, sebeidentifikace), neustálé hledání a ptaní se, co na té scéně hledám a kam směřuji, pokoušet se divadlem odkrýt skrytost bytí. Přijmout odpovědnost za své činy.

Vzhledem k tomu, že zájem o práci ve specifické skupině z řad studentů DAMU neustále roste, ale tato nabídka ve studijních plánech zatím chybí, snažíme se tuto skutečnost změnit.

Uvádím zde stručnou anotaci chystané studijní specializace Divadelní tvorba ve specifické skupině, kterou připravujeme.

Jde o mezioborové studium divadelní tvorby – hereckých přístupů, dramaturgie, režie, výtvarné tvorby, hudební nauky, základů psychologie a speciální pedagogiky se zaměřením na práci s herci-divadelníky se specifickými potřebami v oblasti alternativního a loutkového divadla.

Studium formující divadelní profesionály, kteří se uplatní ve specifických skupinách herců s mentální retardací. Důraz je kladen na procesuální charakter tvorby, jejímž cílem a výsledkem je divadelní představení integrující lidi s mentální retardací s profesionálními divadelníky v přímém a vzájemném kontaktu s diváky.

Hlavním cílem studia je plnohodnotná divadelní tvorba, která akcentuje herecký pohyb, hru s loutkou a alternativní divadelní principy.

Student projde procesem od hledání tématu přes výběr výrazových prostředků až ke vzniku výsledného tvaru specifického představení.

Absolvent dosáhne potřebných znalostí a zkušeností pro kreativní divadelní práci ve skupinách divadelníků se specifickými potřebami. Bude schopen aplikovat principy specifické divadelní tvorby a poskytnout možnost seberealizace, sebepoznávání a také možnost estetické komunikace lidem s mentální retardací.

Absolvent bude schopen tvůrčím způsobem pracovat s psychofyzickými předpoklady a limity lidí s postižením, což v praxi znamená podporovat jejich osobnost a životní postoj, schopnost odhalovat jejich talent a tvůrčí potenciál. Absolvent studia bude iniciátor a spolutvůrce divadelní práce s lidmi s postižením nejen v integračních centrech, ústavech sociální péče, stacionářích apod., ale také na poli alternativních uměleckých projektů (což umožní absolventovi najít nové možnosti pracovního uplatnění na trhu práce).

NÁSTIN PROBLEMATIKY POSTIŽENÍ A PŘÍSTUP K NĚMU V HISTORII

Říká se, že úroveň každé společnosti můžeme posuzovat nebo hodnotit dle toho, jak je schopna postarat se o své „slabší články“. Jakým způsobem se dokáže vypořádat se s jinakostí. Péče o znevýhodněné a postižené v různých obdobích společenského vývoje souvisí vždy také s politicko-ekonomickou a kulturní úrovní konkrétní doby.

Nová pojetí a koncepce dnes nahlízejí jedince s postižením nejprve jako lidskou bytost se všemi právy a potřebami, teprve pak jako „nemocného“ člověka. Také se již méně setkáváme s teorií, že postižení nemají žádnou perspektivu, jsou odkázáni jen na druhé lidi, nebo dokonce s názorem, že by takoví lidé neměli v naší společnosti vůbec být.

Přístup k lidem s postižením se v průběhu historie různě měnil: od snahy pomoci či soucitu až k jejich trestání a usmrcování. Tento ambivalentní charakter emocionálního postoje vedl k tomu, že na jedné straně je lidé uctívali, protože se myslelo, že mají magickou moc, litovali, přeceňovali, přijímali se soucitem vzhledem k jejich „neštěstí“, stigmatu. Na straně druhé se jich naopak báli, vyhýbali se jim, izolovali je, ignorovali, zavírali je na odlehlých, špatně přístupných místech, pronásledovali je, odsuzovali a zabíjeli, protože v nich vzbuzovali strach, odpor, nenávisť, neboť pro ně byli ztělesněním něčeho negativního, neuchopitelného, tajemného. A poněvadž má

člověk přirozenou tendencí reagovat na vše, co se vymyká normě, negativně a s pocitem ohrožení, vznikají tak předsudky, které lidi s postižením „škatulkují“ a odsouvají na samý okraj společnosti.

Postoje společnosti k problematice lidí s postižením jsou přesto i dnes mnohoznačné a různorodé. Tato problematika byla dlouhou dobu odsouvána na okraj, mimo veškeré dění, prostě „ pryč z očí“, aby tito lidé nebyli na obtíž. Vyplývá to nejen z velké neinformovanosti, strachu z neznámého a odlišného, pocitu jakéhosi ohrožení, ale také z jisté pohodlnosti a neochoty porozumět. Není nic tak snadného jako někoho odsoudit, a naopak tak těžkého jako někoho pochopit.

Velká změna a zásadní posun v péči o postižené a nemocné nastal v devatenáctém a dvacátém století. Tito lidé se dostali do zorného pole lékařů a psychiatrů, ale také do merku moderních umělců. Jedním z prvních a zásadních revolucionářů v této oblasti byl francouzský lékař a psychiatr Phillipe Pinel (mnohými považovaný za „otce“ moderní psychiatrie), který se na začátku devatenáctého století zasadil o zvýšení zájmu o postižené a nemocné a jejich „rehabilitaci“ v očích veřejnosti. Jeho snaha směřovala zejména na zlepšení zacházení s postiženými a nemocnými. Je označován za průkopníka humanitní institucionalizované psychiatrické péče. Poskytl azyl internovaným jedincům a snažil se léčit formou morálního a „rodinného“ přístupu. V jeho metodách můžeme nalézt i použití dramatických principů a postupů. Zajímal se i výtvarnou tvorbou svých pacientů a reflektoval ji ve svých odborných textech. Ve svých reflexích se však zaměřoval pouze na práce jedinců, kteří byli dříve profesionálními umělci.

Zajímavým kapitolou v běhu dějin jsou lodě bláznů. Nedokážeme s určitostí říci, zda lodě bláznů skutečně existovaly, nebo jedná-li se pouze o jakousi alegorii či fantazii malířů a básníků, nebo znamenala-li jen novověký předobraz útočiště pro postižené a nemocné. Přistoupíme-li však na jejich existenci, další úvahy nás zavedou k podstatě a smyslu lodí, nebo opilých korábů, jak jsem jim též říkalo. Lodě bláznů symbolizovaly bezcílné putování světem bez možnosti návratu. Putování jedinců vyvržených společností. Smyslem bylo, aby se tito stigmatizovaní lidé volně nepohybovali po městě a nevymykali se kontrole (ve své volnosti). Rituální vyobcování – a tím pádem

odlehčení daného místa od démonů, hříchu a viny – se nad těmito jedinci neslo jako memento mori. Vyobcování symbolizovalo zbavení se zla, ale zároveň paradoxně emanaci svobody – uvěznění postiženého na koráb do volného svobodného živlu, do nedozírných dálek, kde sdílí osud se stejně stigmatizovanými. Voda dodávala exkomunikační praktice další mystický rozměr. Nehledě na to, že vodní element je v dějinách spojován s šílenstvím a bláznovstvím.

Zmiňuji se zde o lodích bláznů i proto, že se dostáváme k jakési zdánlivé (metaforické) paralele s naší divadelní činností ve specifické skupině. Při níž se herci s postižením také nalodí na pomyslný koráb svobody jako poutníci plující vstříc nekonečnému objevování světa, nepoznaným dálkám, sebe sama i poznávání ostatních v neutajené odkryté podobě. Odpoutání od stagnujícího paradigmatu péče o postižené. Ocitnou se na palubě, kde jsou se svým „utrpením“, ale mohou se konfrontovat a svobodně projevit. Snaží se hledat porozumění někde jinde, za jiných podmínek. Ve vodách umění a múz.

MENTÁLNÍ RETARDACE – STRUČNÁ CHARAKTERISTIKA

Uvedu zde pouze základní rysy, znaky, symptomy mentální retardace – zejména kvůli snadnější představě a jednoduššímu pochopení tezí, poznámek, poznatků a objevů vyskytujících se dále v této práci, neboť jsem se tomuto věnoval podrobně ve své diplomové práci Divadlo jako socializační prostředek (DAMU, 2003).

Mezinárodní klasifikace nemocí vymezuje mentální retardaci jako stav zastavení, či neúplného duševního vývoje, který je zvláště charakterizován narušením dovedností, projevujících se během vývojových období, přispívající ke zhoršení úrovně inteligence, tj. poznávacích, řečových, pohybových a sociálních schopností. Mentální retardaci můžeme charakterizovat tedy jako stav, při němž dochází k celkovému snížení intelektových schopností. Ty zahrnují hlavně schopnost učit se a myslet. Díky tomu je snížena i schopnost adaptace na běžné životní podmínky.

V naší divadelní skupině jsou herci s lehkou a středně těžkou mentální retardací, proto se v této kapitole omezují pouze na popis jejich specifíků.

U jedinců s lehkou a středně těžkou mentální retardací se projevuje nedostatečná zvědavost, rigidita chování a stereotyp ve hře – vhodnou motivací lze překonat. Vývoj řeči a komunikativních schopností je opožděn. Omezují se na užívání konkrétních označení, neboť nejsou schopni uvažovat abstraktně. Vyskytují se časté poruchy formální stránky řeči. Jsou schopni naučit se číst a tím pádem učit se i texty. Přesto nevyžadujeme, aby se herci texty učili nazpaměť, ale osvojují si je postupně na zkouškách, aby je „dostali do těla“. Kdyby se text jen memorovali – což není naší cílem, zapomněli by ho velmi brzy, neboť mají oslabenou dlouhodobou paměť. Jemná a hrubá motorika je lehce opožděna. Socializace dosahuje nejčastěji úrovně adaptace, to znamená, že jsou schopni akceptovat podmínky, ve kterých žijí, a snaží se je přizpůsobit svým potřebám, zvykům a hodnotám. Jsou nezávislí v osobní péči a v praktických domácích dovednostech. Jsou zvyklí na svůj řád a stereotyp, na denní rituály.

Často chybí potřeba učit se, chtít něco vědět, být zvědavý, což jsou základní faktory, které ovlivňují utváření osobnosti jedince. Samozřejmě toto je možné překonat například divadlem. Zaujmout je konkrétním tématem. Při práci musí každý cítit svou důležitost a podíl v dané situaci.

VÝTVARNÁ TVORBA LIDÍ S POSTIŽENÍM – NA HRANICI MEZI UMĚNÍM OUTSIDERŮ A ART BRUTEM

Tato část práce je zaměřena na výtvarnou činnost lidí s jakýmkoli znevýhodněním. Pro umělecké (nejen výtvarné) výtvary lidí, kteří neprošli žádným příslušným vzděláním, tedy lidí nezatížených nánosem pravidel a dogmat, se užívá termín umění outsiderů. Většinou se jedná o díla tvůrců s nějakým znevýhodněním – handicapem, psychickým, fyzickým nebo mentálním postižením, nebo třeba jen ocitajících se na okraji společnosti.

Jejich projev není svázaný či omezený snahou směřovat k nějakému stylu, řídit se módními uměleckými trendy a normami, ale **vyzařuje zcela spontánně z nitra tvůrce, jeho vnitřního imaginativního světa. Je to spíše neodkladná a nutková potřeba samotného autora, osobní zpověď, vypořádání se se světem a sebou samým. Jejich tvorba je pro ně existenciální nutností a sebevyjádřením.**

Termín umění outsiderů používá celá řada anglosaských badatelů a teoretiků od 70. let (pochází od kritika Rogera Cardinala). A je často brán jako synonymum art brutu. Název art brut neboli umění v syrovém, drsném, původním nebo surovém stavu pochází od malíře a spisovatele Jeana Dubuffeta, který tak v roce 1945 nazval svou sbírku maleb, kreseb a soch od neškolených umělců. Je tedy více pojen přímo k Dubuffetovi.

Proto jsem se rozhodl používat označení umění outsiderů, které je ve světě používáno v širším kontextu pro umění tvůrců stojících mimo jakékoli skupiny, směry a styly.

Umění outsiderů společně s uměním primitivních národů a naivními malbami dětí ovlivnily spoustu moderních umělců ve dvacátém století právě pro **svou ryznost, výmluvnost a autentičnost**.

Výtvarná tvorba je nedílnou a inspirující součástí naší práce s lidmi s postižením. Není to pravidlem, ale téměř každé naší realizaci nového divadelního představení se specifickou skupinou předcházejí intenzivní výtvarné workshopy, které jsou zaměřené ke konkrétnímu, předem zvolenému, tématu. Stávají se tak nedílnou součástí naší práce. Poskytují nám velmi **cenný zdroj podnětů a inspirace pro tvorbu samotné inscenace**. Pomáhají rozkrývat dané téma a jeho případné interpretace. Usnadňují hercům s postižením pochopit vztahy a souvislosti, nalezené situace a z toho vyplývající konotace komplexně a nabízí možnosti dalšího metaforického vyjádření. To znamená, že sami herci s postižením svým pojetím a zpracováním kolikrát posouvají zkoušení tam, kam by nás samotné zřejmě ani nenapadlo. Výtvarná tvorba napomáhá hledání situací a variací příběhu, které pak rozvíjíme během zkoušení. Jejich obrazy bývají často inspirací pro samotnou výtvarnou podobu inscenace.

Z hlediska procesu vzniku divadelního představení je pro nás důležité, že se svými namalovanými obrazy dnes už dokáží pracovat. Jsou schopni přemýšlet v intencích vývoje příběhu, konkrétních situací, svých postav. **Dokáží zapojit své vize a představy do procesu zkoušení a stavět na dialogu, setkání jednotlivých příběhů ostatních a posouvat se dál a koncipovat a rozvíjet situace, které jsou pak převoditelné na jeviště – použitelné do koncepce divadelního představení.**

Každý obraz, obrázek, koláž i čmáranice mají svůj příběh a vypovídají vždy o **vnitřním stavu každého tvůrce**. Podaří-li se nám tedy tento obraz „otevřít“, můžeme najít cestu k onomu tvůrci, dostat se do jeho přítomnosti a skrytých zákoutí jeho vnitřní krajiny. **Odhalují nám své vidění světa, ale často i odloučenost a niternou samotu člověka odtrženého od světa (společnosti), kterému se právě skrze uměleckou tvorbu snaží porozumět.**

STÍSNĚNOST SVĚTEM

Dnešní společnost se mění rychleji, než je člověk vůbec schopen vnímat a tudíž se přirozeně adaptovat a integrovat. **Je tedy jasné, že člověk s mentální retardací za těchto podmínek není s to ve vztahovosti ke světu spoluutvářet a určovat svůj osobní vztah k realitě a tím následně formovat svůj život.** Ocítá se tak v jakémsi bludném kruhu a není schopen zakotvit a uchopit své bytí. Tato dezorientace a způsob „ne-důvěrného bytí“ ve světě, ve kterém je určitým způsobem omezena možnost svobodné volby a rozhodování, vyvolávají v člověku s postižením hluboký pocit osamělosti a vykořeněnosti, pocit nenaplněnosti a frustrace vedoucí k **neutěšené existenci**.

Svou jinakost a odloučenost nebo jakousi vyřazenost z „normálního“ žití si lidé s postižením plně uvědomují. Tato nemožnost se plně realizovat a plnohodnotně žít, nepřekonatelná monotónnost a zdrcující stereotyp vedou proto často k afektům, agresi a k projevům negativního chování. Chtěli by žít jako ostatní lidé, ale díky svému postižení nemohou. Tuto situaci bychom mohli charakterizovat jaspersovsky jako mezní. Je neměnná, nepřehledná a nepřekonatelná. Není naděje z ní vystoupit.

Abychom jim alespoň částečně pomohli se realizovat, žít dle svých představ a přání, a tím překonat neodvratnou a stísněnou skutečnost, je **nezbytné je posunout k nějakému výchozímu bodu, cestě, nasměrovat k nějakému cíli, ke chtění. Uváženě motivovat a zaujmout.**

Abychom zabránili negativním stavům, je nutné **smysluplně strukturovat jejich čas, jde o jakési „zviditelnění času“**. Zpřehlednit jejich možnosti, jejich volnočasové aktivity i povinnosti, aby se ve svém čase lépe orientovali, což jim usnadní fungování v životě.

Nejdůležitějším elementem je **otevřená komunikace** – vést upřímný dialog o jejich potřebách, přáních atd. Aby si uvědomili, že nám o ně jde, že stojíme o to, navázat s nimi kontakt a třeba i přátelství.

Jeden čas jsem, mimo našich divadelních aktivit, pracoval v zařízení Zahrada jako vychovatel a interní terapeut na celoročním oddělení. V tu dobu jsem si začal ještě víc uvědomovat, jak je pro každého člověka důležité mít své skutečné „**Místo**“; místo jako existenciální oporu bytí. Mít své místo ve světě, mít možnost návratu a spočinutí ve své vlastní samotě (bez vnější hrozby a strachu). Ale člověk žijící v „izolaci“ tuto možnost nemá. Nemůže si vytvořit své útočiště. Častokrát mi o tom vyprávěli a popisovali svá vysněná Místa, kde by chtěli žít. Barvitě a s velikým zaujetím. Ale i s niterným smutkem. Sociální zařízení, kde trvale žijí, je pro ně jakýmsi „Ne-místem“, kde musejí být, přestože by raději svůj čas trávili doma u rodiny. Touží mít vlastní dům, své zázemí, rodinu, svůj klid, tedy své Místo.

Všichni potřebujeme své Místo, nejen člověk s postižením – dává nám pocit jistoty a bezpečí. **Ve svém Místě se můžeme skrýt, spočinout a rozjímat nebo naopak z něj vyjít do „otevřena“, pozorovat svět a dění v něm. Být tam sami sebou i se sebou, nebo s někým – třeba jen ve svých fantaziích a touhách. Má pro nás metafyzický význam, může v něm být skryta naše minulost, vzpomínky, jakožto i budoucí perspektiva.** Díky divadelní práci jsme zjistili, že takovým místem pro člověka s mentální retardací může být i jeviště. Při bytí na jevišti jsou sami sebou, mohou se realizovat, plnit svá přání a tuto možnost si užívají jako privilegium. Jeviště je jejich existenciální nadějí.

Uvědomili si „absolutní svobodu“, ve které mohou pracovat a tvořit, volnost, při které mohou realizovat své sny a přání. Možnost ze sebe vyjít a směřovat k druhému, podělit se s ním o své trápení a radosti, přestože je toto upřímné jednání vždy riskantní. Využít možnosti vytrhnout se z neutěšenosti bytí divadlem, příběhem, který mohou žít v daný okamžik, v přítomnosti, jež není zdrcující. Vydat se za tajemstvím příběhu a přenést se do světa snů a fantazie. Vrhout se do budoucnosti. To, o čem ve všedním dnu jen nesměle sníme, se v divadle smí stát skutečností, byť jen „hranou skutečností“.

Divadlo jim nabízí intenzivnější prožitek než každodenní všednost. Umělecké vyjádření jim skýtá možnost tuto všednost, úzkost a prázdnotu vypudit.

Divadlo jim může být východiskem z nepříznivé a neřešitelné situace a může jim pomoci překonat odcizení.

SETKÁNÍ A KOMUNIKACE

Setkání je základním atributem naší práce. Mám ale na mysli setkání v pravém slova smyslu či podstatě. Takové setkání není v naší práci jen letmý neosobní kontakt s druhým, nebo pouhá výměna informací, ale je to především se-tkání (se), tedy prolnutí našich **vzájemných přítomností**. Vstupujeme tak do posvátného času sdílení. Naše přítomnost působí se vší naplněnou bytností (v plné extenzi a obsažnosti) na druhého a zároveň jeho přítomnost působí na nás. Má tedy utvářející a formující charakter – ať na jedince nebo skupinu.

Při komunikaci s druhým objevujeme nové možnosti, ke kterým bychom však bez druhého nikdy nedošli. Nikdy nemohu být sám sebou, dokud si nejsem zcela jist, že i ten druhý, ocitající se se mnou v dialogu, není také sám sebou.

Při komunikaci s lidmi s mentální retardací jsme většinou nějakým způsobem limitováni. Jejich slovní zásoba a tím i schopnost porozumět jsou značně omezeny. Řeč je většinou postižena v obsahové i formální složce, jsou zpravidla schopni pochopit obsah a význam sdělení, ale nedokáží ho přesně reprodukovat. Při vysvětlování úkolů během zkoušení je tedy nutné volit taková slova a úroveň sdělení, aby porozuměli, o čem jde. Zadání většinou nejsou schopni zpracovat intelektuálně (abstraktně). Aby pochopili, a všichni jsme dosáhli uspokojivého výsledku, je nutné hledat možné způsoby a cesty vysvětlování. Není vhodné používat dlouhé a spleť formulace, ale krátké, jednoduché a srozumitelné věty. Vhodné řešení je hledat cestu přes pocity, emoce, konkrétní příklady z běžného života, přes situace, které znají a jsou jim blízké a na jejich základě mohou porozumět metaforám a dál rozvíjet své asociace.

Je nezbytné najít společnou rovinu komunikace, což je někdy poněkud obtížné vzhledem k rozdílné úrovni každého jedince. **Nadměrný přísun informací, které nejsou schopni zpracovat, může snadno zapříčinit vyčerpání a stres herců s postižením. Z toho může následně pramenit pocit frustrace (strachu), jak zvládnou daný úkol; objevuje se obava ze**

selhání. Je tedy zřejmé, že přílišné nároky při práci působí jako stresový faktor. O průběhu zkoušení, jejich problémech a potřebách je případné s nimi mluvit, a hlavně nejdůležitější věc, a to se týká veškeré činnosti s lidmi s mentální retardací, je být trpělivý, a třeba zopakovat zadání a odpovědi na jejich otázky vícekrát, dokud není všem vše jasné.

Při naší práci je **smysluplný a upřímný dialog, dá se říci, nejdůležitějším aspektem.** Jedině prostřednictvím takového dialogu můžeme dojít k nalezení společného jazyka rezonujícího s každým ze skupiny, jenž umožní plnohodnotnou divadelní spolupráci.

Vše vychází z mého osobního postoje k divadlu, z představy divadelní tvorby uskutečňující se ve smyslu sokratovského dialogu; to znamená jít vedle sebe a vést dialog, hovořit, nezmocňovat se druhého. Ke skutečnému dialogu dochází totiž jenom tehdy, když důležitější a přednější než my je to, o čem hovoříme, o co nám společně jde.

Divadlo může dát lidem s postižením zprávu o jejich skutečnosti. Je pro ně setkáním s jinými lidmi, kteří jim díky otevřené komunikaci umožní přiblížit se sobě samým.

Herec s mentální retardací přichází k divákovi skrze nabídku sebe sama, odkrývá před ním své bytí. Jde s kůží na trh! Předstupuje před diváka se svým viděním světa a nabízí mu tento svůj pohled. Na jevišti se pro herce s postižením tak otevírá možnost sdílet prostor vzájemného setkání příběhů vlastních životů a tím pádem nebýt na svůj „osud“ sám, ale s někým, tj. posílen o sdílení (které může vést ke katarzi), o divákovu podporu, o přitakání společnému času.

Ocitají se ve vzájemné komunikaci, ve vzájemném dialogu, který umožňuje přenos nejnítěrnější pocitů a tajemství. Herec v tu chvíli neodřikává jen text, ale je tam jako člověk i herec, který chce a má něco sdělit a s někým se o něco podělit.

U lidí s postižením je i velká tendence diváka svou hrou pobavit, dostat se s ním až do „intimního kontaktu“ a skamarádřit se s ním. Nechtějí ho oblnout ani „ubavit k smrti“ lacinými vtipy! Chtějí otevřeně komunikovat, dozvědět se o něm něco, přitáhnout ho do své přítomnosti. Připoutat ho k sobě a vytvořit odpovědný vztah.

INTEGRAČNÍ DIVADLO ANEB NA CESTĚ K DIVADELNÍ ANTROPOLOGII

Jedním ze základních cílů antropologie je, jak říká Levi-Strauss, „poznat člověka v jeho celistvosti“. K tomu směřuje i antropologie divadelní, jen zkoumá člověka, vztahy člověka a společnosti v paradigmatu divadla (a v interakci jeho jednotlivých komponentů jevištního díla).

Hlavním předpokladem tohoto bádání je setkání – akt divadla, jež se svou podstatou dotýká i rituálu, mýtů a fenoménu hry. V duchu divadelní antropologie by mělo divadlo být otázkou, co je člověk a jeho „zdebyť“. Což odporuje stále bující „velkovýrobě umění“, jejíž podstatou bývá povrchní zábava a nebo impozantní – avšak mnohdy prázdný – výkon jedince.

Projekt Divadelní tvorba ve specifické skupině předkládá **všeplatné otázky týkající se hledání podstaty a smyslu lidské existence skrze divadlo a prostřednictvím divadla**. Jelikož se jedná o dlouhodobou, intenzivní divadelní práci, zaměřenou na jednu skupinu a jednu problematiku, můžeme tuto činnost označit jako divadelně antropologický výzkum. **Jde nám o poznání člověka a hledání souvztažností mezi jeho bytím (a fungováním ve společnosti) a divadlem**.

Předmětem výzkumu je také komplexní proces vzniku divadelního představení ve specifické skupině, se všemi jeho náležitostmi a specifikami. Dále nás zajímá otázka přístupu herců s postižením i studentů a absolventů herectví k samotnému divadlu.

Naší snahou a touhou je objevovat, co vše může být divadlo nebo čím by mohlo být. **Podstatou práce a výzkumu ve specifické skupině by měla být také pomoc umožnit nasměrování lidí s postižením k seberealizaci, k možnosti být sám sebou a být celistvý**. Přesto však zůstat v heideggerovské „trvalé neukončenosti“.

V divadle takového druhu je důležitá kontinuální systematická práce. Bezpodmínečně vyžaduje aktivní zapojení všech zúčastněných, neboť práce musí být koncentrovaná a progresivní. Vše vzniká během zkoušení, většinou i scéna a kostýmy. Je tedy velice důležité, aby celým týmem tmelila touha objevovat a hledat a v neposlední řadě i určitá naladěnost, vnitřní soudržnost,

motivace, týmová souhra, společný záměr, svoboda, otevřenost, vnitřní energie.

Musíme znát jejich možnosti, limity, co se získávání dovedností a rozvíjení schopností týče a dané úkoly této skutečnosti přizpůsobovat. Naprosto nevhodné se jeví zadávání hereckých protiúkolů, neboť se s nimi špatně vypořádávají.

Divadelní práce ve specifické skupině si vyžaduje dlouhodobý a systematický přístup a odhodlání. Je to složitý a náročný proces od výběru tématu po výsledný divadelní tvar, se všemi peripetiemi a záludnostmi, co k divadelní práci patří.

Velkou pomocí při zkoušení je účast profesionálních herců – jsou oporou hercům s postižením, pomáhají držet strukturu, temporytmus. Pomáhají jim nemalou měrou se uvolnit a rozvíjet. A naopak herci s postižením dokáží přivést svou spontánností a upřímností studenty na řešení, která by je třeba nikdy nenapadla nebo by si je nepřipustili. Jsou si rovnocennými partnery.

Společným jmenovatelem všech našich divadelních pokusů a aktivit je objevování témat, která nás propojují a rezonují s každým ve skupině. Je důležité, aby byl herec schopen podat zprávu o svém vnitřním světě. Hlavně „nenacvičovat“ a nedrilovat! Neříkáme hercům, co mají přesně dělat, nejsou „plniči úkolů“, jen se snažíme vysvětlit smysl a podstatu situace. V žádném případě totiž nejde o efektní prezentaci. Mnohem důležitější je samotný proces tvorby. Je to nekonečné hledání a objevování nových cest a impulsů. Při každém novém zkoušení se snažíme přistupovat s jiným pohledem, principem, s neustálou potřebou vývoje proto, aby práce nebyla stereotypní a amorfní. Není dobré spoléhat pouze na vyzkoušené a ověřené věci, ale vydat se na cestu k dosud neobjeveným přístupům a postupům.

Loutka, maska, kostým, předmět, hračka jako partner a spoluhráč

Na začátku naší práce nebyli herci s mentální retardací schopni „sebenahlížení“, sebezprojekce, odstupu. A právě práce s loutkou jim toto umožnila. Loutka je jejich prostředníkem a prostředkem k vyjádření. Vedle své divadelní funkce plní také roli partnera a kamaráda. **Loutka jim umožňuje sledovat dění, vidí ji – její pohyby, jednání. Poskytuje jim daleko větší**

svobodu projevu. Díky loutce jsou schopni si představit situaci – zkonkretizuje se vnímání a představa.

Při hraní s loutkou cítí větší anonymitu, než kdyby hráli sami. Dovolí si více, jejich hraní je otevřenější a spontánnější. Loutka je zbavuje stereotypů a negativních návyků při vyjadřování a rovněž jim významně napomáhá k rozvoji jemné a hrubé motoriky.

Člověk s mentální retardací vstupuje do světa s určitým handicapem. Je vždy apriori – ač chce či ne – v pohledu druhého člověka určitým způsobem stigmatizován. Jeho postižení si totiž obvykle nese i nějakou formou fyzické omezení nebo deformaci. A v tom nám skýtá naději divadlo.

Divadlem, přesněji řečeno divadelní prací a výzkumem, jim můžeme pomoci překonávat nejen tyto překážky, ale i onen determinovaný pohled spojený s jejich handicapem. Neříkám, že lze tyto omezení či překážky zcela vyeliminovat, ale aspoň co se divadla týče, je možné je zmírnit nebo daný čas zapomenout (čas představení). Je tedy potřeba pomoci jim různými přístupy tyto tělesné nedostatky překonat a bytím na jevišti proměnit a změnit pohled diváka.

Není to ale jako ve sportu. Cílem není nepřekonatelný výkon, kde musí někoho ohromit, nebo dokonce zdolat, uchvátit či přelstít. Nýbrž soustředěný a přesto svobodný akt divadla. **Účelem není vyhrát, ale sdělit, co je tíží, rozradostňuje, prostě to, co mají na srdci. A jediný bolestný zápas svádí uvnitř sebe s tím, jakým způsobem to udělat.**

Důležitou součástí naší divadelní práce je trénink; trénink jako podpora rozvoje vnitřní síly a imaginace. Smyslem a účelem cvičení ale není jen trénovat tělo a rozbít stereotypní kliše, automatismy, ale objevování nových možností a především u každého vypěstovat schopnost silné vnitřní vize a fantazie.

ZÁVĚR

V této práci jsem se snažil poukázat na problematiku lidí s postižením v kontextu divadelní tvorby ve specifické skupině tak, jak ji vnímám po dvanáctileté zkušenosti. Lidé s postižením nám kladnou stále nové otázky, podněcují k zamyšlení a účasti, jsou výzvou a také nás obohacují.

Potvrdilo se nám, že díky divadelním aktivitám získává člověk s mentální retardací větší samostatnost, svobodu a i několikrát zmiňovanou možnost seberealizace. Získávají zkušenosti, které je posouvají v jejich rozvoji. Například jeden z herců, který první rok téměř nemluvil, nebyl schopný předstoupit před diváky, se po dvou letech práce radikálně proměnil. Začal spontánně komunikovat, ostych z lidí zmizel. Po čtyřech letech práce byl schopen zahrát hlavní roli a „táhnout“ představení.

Za léta práce si našli svůj autentický osobitý způsob divadelní výpovědi, který vychází z jejich přirozenosti a samozřejmě i dispozic. Naučili se, jak pracovat ve skupině, pomáhat si navzájem, vycházet si vstříc, respektovat jeden druhého ve své jedinečnosti, být nápomocen ostatním do výše své mohoucnosti. Jakou velkou a přínosnou pomoc dnes vidím v zapojení studentů a absolventů DAMU, kteří se stali rovnocennými partnery herců s postižením. Jejich zájem o tuto práci stále roste, dokonce vznikají dílčí projekty vztahující se k tomuto tématu.

Divadelní práce ve specifické skupině je jedna z možností, jak nenaplněné životy lidí s postižením učinit – v jejich neutěšenosti a složitosti – smysluplnější a hodnotnější. Vzájemně si ukazovat cestu životem bez nároku na odplatu.

Díky této práci jsem si uvědomil, že se člověk nikdy nesmí vzdát sebemenší naděje, svých snů a vizí. Jinak ztratí sílu bojovat, sílu k tomu něco změnit. V tom mě utvrdil i během mého studia na DAMU profesor Mikeš, u kterého jsem měl tu čest studovat. Toto setkání, které nesmazatelně ovlivnilo můj přístup k divadlu i životu. Tak jako v životě každého člověka může přijít okamžik, kdy se ocitne tvář v tvář něčemu neznámému, neuchopitelnému, nepopsatelnému a v tu chvíli se v něm něco niterného hne, rozbřeskne. Tímto rozbřeskem pro mě bylo toto setkání.

LITERATURA

- ARENDOVÁ, Hannah. Vita activa neboli O činném životě. 1. vyd. Praha: Oikoymenh, 2007. ISBN: 978-80-7298-185-4.
- AUGÉ, Marc. Antropologie současných světů. 1. vyd. Brno: Atlantis, 1999. ISBN: 80-7108-154-X.
- BARBA, Eugenio. Divadelní antropologie. In Svět a divadlo, číslo 4/1994, s. 89–108. ISSN: 0862-7258.
- BERNE, Eric. Jak si lidé hrají. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1970.
- BISWANGER, Ludwig. O Hofmannstahlově větě: co je duch, postihne jen ten, kdo je v tísní. In Osoba a existence. 1. vyd. Brno: Host, 2009, s. 40–50. ISBN: 978-80-7294-333-3.
- BLAŽEK, B., OLMROVÁ, J. Krása a bolest: úloha tvořivosti, umění a hry v životě trpících a postižených. 1. vyd. Praha: Panorama, 1985.
- BRAUN, Kazimierz. Druhá divadelní reforma? 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1993. ISBN: 80-7008-037-X .
- BROOK, Peter. Pohyblivý bod. 1. vyd. Praha: Nakladatelství studia Ypsilon, 1996. ISBN: 80-238-0632-7.
- ČERNOUŠEK, Michal. Šílenství v zrcadle dějin. 1. vyd. Praha: Grada Avicenum, 1994. ISBN: 80-7169-086-4.
- DEMPSEYOVÁ, Amy. Umělecké školy, styly a hnutí. 2. vyd. Praha: Slovart, 2005. ISBN: 80-7209-402-5.
- DOBRKOVSKÁ, Andrea. Kam padají hvězdy. DAMU, 2003. (Diplomová práce).
- DUBUFFET, Jean. Dusivá kultura. 1. vyd. Praha: Herrmann, 1998. ISBN: 80-238-2543-7.
- EJZENŠTEJN, S. Přednášky o biomechanice. In Divadelní revue, 2001, č. 2, s. 86–94. ISSN 0862-5409.
- ELIADE, Mircea. Mýtus o věčném návratu. 1. vyd. Praha: Institut pro středoevropskou kulturu a politiku, 1993. ISBN: 80-85241-51-X.
- FINK, E. Oáza štěstí. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1992. ISBN: 80-204-0224-1.
- FOUCAULT, Michel. Dějiny šílenství v době osvícenství. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1994. ISBN: 80-7106-085-2.

- FRANKL, Viktor E. *Vůle ke smyslu*. 2. vyd. Brno: Cesta, 1997.
ISBN: 80-85319-63-2.
- GOFFMAN, Erving. *Všichni hrajeme divadlo*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1999. ISBN: 80-902482-4-1.
- GROTOWSKI, Jerzy. *Divadlo a rituál*. In *Svět a divadlo*, č. 9/1991, s. 50–62. ISSN: 0862-7258.
- GROTOWSKI, J. *Texty*. 1. vyd. Praha: Pražské kulturní středisko, 1990 (3. sv.).
- HYVNAR, Jan. *Francouzská divadelní reforma*. 1. vyd. Praha: Pražská scéna, 1996. ISBN: 80-901671-7-9.
- HYVNAR, J. *Herec v moderním divadle*. 1. vyd. Praha: Pražská scéna, 2000. ISBN: 80-86102-07-6.
- JUNG, C. G. *Duše moderního člověka*. 2. vyd. Brno: Atlantis, 1994. ISBN: 80-7108-087-X.
- KARLÍK, J. *Základem tvořivosti je hra*. In MALINA, J. et al. *O tvořivosti ve vědě, politice a umění II*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 1993. ISBN: 80-85834-00-6.
- KOPECKÝ, Jan. *Antonin Artaud – poslední z prokletých*. 1. vyd. Praha: Herrmann, 1994.
- KŘÍŽ, Jan. *Jean Dubuffet*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1989. ISBN: 80-207-0033-1.
- LAMAČ, M. *Myšlenky moderních malířů*. 4. vyd. Praha: Odeon, 1989. ISBN: 80-207-0087-0.
- LAWRENCE, D. H. *Sopečná růže*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1990. ISBN: 80-204-0170-9.
- LEDNICKÁ, Iva. *Zamyšlení nad problémem mentálního postižení*. In: *Speciální pedagogika*, 2004, č. 1, s. 1–10. ISSN 1211–2720.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Svět vnímání*. 1. vyd. Praha: Oikoymenh, 2008. ISBN: 978-80-7298-287-5.
- MIKEŠ, Vladimír. *Herectví jako úvaha o smyslu současnosti*. In *Divadelní revue*, číslo 1, ročník 2001, s. 63–69. ISSN 0862-5409.
- MIKEŠ, Vladimír. *Proč psát*. 1. vyd. Praha: ISV, 2003. ISBN: 80-86642-16-X.
- MIKEŠ, Vladimír. *Proxémika aneb Čtení prostoru v (dramatickém) textu*. In *Divadelní revue*, číslo 2, ročník 2005, s. . ISSN 0862-5409.
- MINKOWSKI, Eugène. *Současná psychopatologie ve vztahu k lidské bytosti*. In *Osoba a existence*. 1. vyd. Brno: Host, 2009, s. 78–96.

ISBN: 978-80-7294-333-3.

NOVÁK, Vladimír. Divadlo jako socializační prostředek. DAMU, 2003. (Diplomová práce).

NOVÁKOVÁ HILSKÁ, Zuzana. Skrz tenkou tětívu snů. DAMU, 2008. (Diplomová práce).

OSOLSOBĚ, Ivo. Hledání antropologických univerzálií. In Divadlo v člověku / člověk v divadle: sborník referátů z 1. symposia divadelní antropologie. 1. vyd. Brno: JAMU, 1997, s. 62 – 65. ISBN 80-85429-34-9.

PATOČKA, Jan. Smysl mýtu o paktu s ďáblem. In Svět a divadlo 2/91, s. 6–16. ISSN: 0862-7258.

PATOČKA, Jan. Tělo, společenství, jazyk, svět. 1. vyd. Praha: Institut pro středoevropskou kulturu a politiku, 1995. ISBN: 80-85241-90-0.

PILÁTOVÁ, Jana. Hnízdo Grotowského: na prahu divadelní antropologie. 1. vyd. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2009.

ISBN: 978-80-7008-239-3.

PILÁTOVÁ, Jana. Integrační program, aneb místo, kde si můžete vzpomenout. Praha, DAMU, 1999. (Habilitační práce).

PIPEKOVÁ, Jarmila et al. Kapitoly ze speciální pedagogiky. 1. vyd. Brno: Paido, 1998. ISBN: 80-85931-65-6.

PLATÓN. Dialogy o kráse. 1. vyd. Praha: Odeon, 1979.

PLICHTA, Jaroslav. Glosy k tajemství lidského hraní. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2011. ISBN: 978-80-7331-188-9.

RUT, Přemysl. Ivan Vyskočil: vždyť přeci létat je o hubu. 1. vyd. Praha: Portál, 2000. ISBN: 80-7178-364-1.

ŠAFAŘÍK, Josef. Člověk ve věku stroje. 2. vyd. Brno: Atlantis, 1991.

ISBN: 80-7108-017-9.

ŠPÍCHALOVÁ, Kateřina. Divadlo jako estetická nabídka mezilidské komunikace. Praha, DAMU, 2009. (Disertační práce).

TAVIANI, Ferdinando. Dvě vize: vize herce/tanečníka, vize diváka. In Slovník divadelní antropologie. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav a Nakladatelství Lidové noviny, 2000. ISBN: 80-7008-109-0.

TURNER, Victor. Průběh rituálu. 1. vyd. Brno: Computer Press, 2004.

ISBN 80-7226-900-3

VÁGNEROVÁ, Marie. Psychopatologie pro pomáhající profese: variabilita a patologie lidské psychiky. 3. vyd. Praha: Portál, 2002. ISBN: 80-7178-678-0.

ZVĚŘINA, J. Výtvarné dílo jako znak. Praha: Obelisk, 1971.

Elektronické dokumenty

HAVLÍK, R. Životní etapy a socializace,

<http://www.portal.cz/scripts/detail.php?id=1826>, cit. 18. 5. 2012.