

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI**

**PEDAGOGICKÁ FAKULTA**

Ústav špeciálnepedagogických štúdií

**Diplomová práca**

Bc. Katarína Borecká

**Využitie muzikálových zložiek v procese tvorby predstavenia s ľuďmi  
s mentálnym postihnutím**

Olomouc 2020

Vedúci práce: Mgr. Kristýna Krahulcová, PhD.

### **Čestné vyhlásenie**

Prehlasujem, že som diplomovú prácu s názvom „Využitie muzikálových zložiek v procese tvorby predstavenia s ľuďmi s mentálnym postihnutím“ vypracovala samostatne, a to pod odborným dohľadom vedúcej tejto diplomovej práce. Ďalej prehlasujem, že som použila iba literatúru a zdroje, ktoré sú uvedené v zozname použitých zdrojov.

V Olomouci dňa: .....

Podpis: .....

## **Pod'akovanie**

Ďakujem predovšetkým Mgr. Kristýne Krahulcovej, PhD, vedúcej mojej diplomovej práce, za trpezlivosť, podporu, odbornú pomoc a vedenie pri písaní tejto diplomovej práce. Ďalej ďakujem Divadlu z Pasáže za ústretový prístup a za spoluprácu pri praktickej časti diplomovej práce.

# OBSAH

<b>ÚVOD</b> .....	<b>6</b>
<b>1 DIVADELNÉ PREDSTAVENIE, KTORÉ VYUŽÍVA MUZIKÁLOVÉ ZLOŽKY</b> .....	<b>8</b>
1.1 DIVADELNÉ PREDSTAVENIE .....	8
1.2 TVORCOVIA DIVADELNÉHO PREDSTAVENIA .....	9
1.3 DÔLEŽITÉ POJMY DIVADELNÉHO PREDSTAVENIA .....	10
1.4 MUZIKÁLOVÉ ZLOŽKY .....	11
1.4.1 Herecká zložka .....	12
1.4.2 Pohybová a tanečná zložka .....	12
1.4.3 Hudobná a spevácka zložka .....	13
1.5 AUTORSKÉ PREDSTAVENIE .....	14
1.5.1 Proces tvorby autorského predstavenia .....	14
<b>2 ĽUDIA S MENTÁLNYM POSTIHNUTÍM</b> .....	<b>15</b>
2.1 KLASIFIKÁCIA MENTÁLNEJ RETARDÁCIE .....	15
2.1.1 MKN-10 .....	16
2.1.2 DSM-5 .....	17
2.1.3 AAMR/AAIDD .....	17
2.2 OSOBNOSŤ ĽUDÍ S MENTÁLNYM POSTIHNUTÍM .....	17
2.2.1 Špecifická jednotlivých domén .....	18
2.3 DOSPELOSŤ U ĽUDÍ S MENTÁLNYM POSTIHNUTÍM .....	19
2.4 KOMUNIKÁCIA S ĽUĎMI S MENTÁLNYM POSTIHNUTÍM .....	19
2.4.1 Komunikácie podľa stupňov mentálnej retardácie .....	20
2.4.2 Zásady komunikácie s ľuďmi s mentálnym postihnutím .....	20
2.5 SOCIALIZÁCIA ĽUDÍ S MENTÁLNYM POSTIHNUTÍM .....	21
2.6 MOTIVÁCIA ĽUDÍ S MENTÁLNYM POSTIHNUTÍM .....	22
2.7 TVORIVOSŤ A TALENT U ĽUDÍ S MENTÁLNYM POSTIHNUTÍM .....	23
<b>3 TVORBA DIVADELNÉHO PREDSTAVENIA S ĽUĎMI S MENTÁLNYM POSTIHNUTÍM</b> .....	<b>24</b>
3.1 DIVADLÁ, DIVADELNÉ SÚBORY S HERCAMI S MENTÁLNYM POSTIHNUTÍM .....	24
3.2 DIVADELNÁ TVORBA PREDSTAVENIA S HERCAMI S MENTÁLNYM POSTIHNUTÍM .....	24
3.2.1 Vstupovanie do hereckých rolí s ľuďmi s mentálnym postihnutím .....	25
3.2.2 Komunikácia pri divadelnej práci .....	26
3.2.3 Motivácia hercov s mentálnym postihnutím .....	26
3.2.4 Herecké požiadavky na hercov s mentálnym postihnutím .....	27
3.3 MUZIKÁLOVÉ ZLOŽKY U HERCOV S MENTÁLNYM POSTIHNUTÍM .....	28
<b>4 METODOLOGICKÉ VÝCHODISKÁ VÝSKUMNÉHO ŠETRENIA</b> .....	<b>31</b>
4.1 VYMEDZENIE VÝSKUMNÉHO PROBLÉMU .....	31
4.2 CIEĽ VÝSKUMNÉHO ŠETRENIA .....	31
4.3 VÝSKUMNÉ OTÁZKY .....	32
4.4 DIZAJN VÝSKUMNÉHO ŠETRENIA .....	33
4.4.1 Kvalitatívny výskum .....	34
4.4.2 Triangulácia výskumného šetrenia .....	34
4.5 ETICKÉ ZÁSADY VÝSKUMNÉHO ŠETRENIA .....	35
4.6 CHARAKTERISTIKA VÝSKUMNÉHO PROSTREDIA A VÝSKUMNÉHO SÚBORU .....	35
4.6.1 Divadlo z Pasáže .....	35
4.6.1.1 Inscenácia Norma .....	36
4.6.2 Výskumný súbor .....	36
4.7 METÓDA ZBERU DÁT .....	37
4.7.1 Pozorovanie .....	37

4.7.2	<i>Rozhovor</i> .....	38
4.8	METÓDY ANALÝZY VÝSKUMNÉHO ŠETRENIA .....	39
4.8.1	<i>Zakotvená teória</i> .....	39
4.8.2	<i>Otvorené a axiálne kódovanie</i> .....	40
<b>5</b>	<b>ANALÝZA A INTERPRETÁCIA DÁT .....</b>	<b>41</b>
5.1	PRIEBEH ANALÝZY DÁT .....	41
5.2	POZOROVANIE – ZÁZNAMOVÉ ARCHY.....	42
5.3	ANALÝZA ROZHovorov S TVORCAMI INSCENÁCIE .....	45
5.4	ANALÝZA ROZHovorov S HERCAMI INSCENÁCIE .....	51
5.5	SEKUNDÁRNA INTERPRETÁCIA ROZHovorov S TVORCAMI.....	56
5.6	SEKUNDÁRNA INTERPRETÁCIA ROZHovorov S HERCAMI .....	63
5.7	ZODPOVEDANIE VÝSKUMNÝCH OTÁZOK.....	68
<b>6</b>	<b>DISKUSIA .....</b>	<b>71</b>
6.1	ZHODNOTENIE PRÁCE .....	71
6.2	LIMITY VÝSKUMNÉHO ŠETRENIA .....	72
6.3	ODPORÚČANIE PRE PRAX .....	72
6.4	REŠERŠ ZDROJOV .....	73
	<b>ZÁVER.....</b>	<b>74</b>
	<b>ZOZNAM POUŽITÝCH ZDROJOV .....</b>	<b>75</b>
	<b>ZOZNAM TABULIEK .....</b>	<b>80</b>
	<b>ZOZNAM PRÍLOH .....</b>	<b>82</b>

## ÚVOD

Divadlo je jazykom celej spoločnosti – bez ohľadu na vzdelanie, spoločenské postavenie alebo zdravotný stav. Má predovšetkým estetickú a zábavnú funkciu, ale môže byť využité aj pri integrovaní ľudí do spoločnosti, pretože dáva priestor na sebarealizáciu, vzdelávanie a rozvíja obzvlášť hercov, ale aj divákov. V divadelných predstaveniach sa okrem hereckej zložky často využívajú i ostatné zložky, ako napríklad spev a tanec, ktoré sa navzájom kombinujú. Predstavenie, ktorého základom sú práve tieto tri zložky (tanec, spev, herectvo), sa nazýva muzikál.

Táto diplomová práca sa zameriava na divadelnú tvorbu a divadelný proces, ktorý využíva muzikálové zložky, a to s ľuďmi s mentálnym postihnutím. Ďalej sa zameriava na individuálnosť a prepojenosť zložiek, od začiatku tvorenia až po výsledné dielo.

Cieľom diplomovej práce je pozorovať proces tvorby divadelného predstavenia nielen z perspektívy tvorcov predstavenia, ale hlavne z perspektívy hercov s mentálnym postihnutím. V práci sú skúmané pocity hercov počas skúšok a predstavení, zameriava sa na význam hereckej profesie u ľudí s mentálnym postihnutím. Divadlo pre týchto ľudí nemusí znamenať len terapiu, ale môže mať pre nich formatívny význam – ako napríklad ich zamestnanie, vzdelanie, trávenie voľného času atď.

Diplomová práca je rozdelená na teoretickú a praktickú časť. V teoretickej časti sa pojednáva o dôležitých pojmoch, ktoré sa týkajú divadelného predstavenia, o tvorivom tíme, jednotlivých muzikálových zložkách a o tvorbe autorského predstavenia, ktoré je skúmané v praktickej časti diplomovej práce. Ďalej sa táto časť zameriava na špecifiká ľudí s mentálnym postihnutím, na ich dospelosť, motiváciu, tvorivosť a na zásady potrebné na komunikáciu s ľuďmi s mentálnym postihnutím, ktoré sú pri divadelnej práci veľmi dôležité. Koniec teoretickej časti pozostáva zo spájania predchádzajúcich poznatkov a zameriava sa na divadelnú prácu s hercami, ktorí majú mentálne postihnutie. Bližšie opisuje fázy tvorby predstavenia, komunikáciu počas divadelného tvorenia a prepojenosť muzikálových zložiek.

V praktickej časti je podrobne opísaná metodológia a priebeh výskumného šetrenia, nasledovaná analýzou a interpretáciou získaných dát. Ako výskumné prostredie bolo vybrané profesionálne Divadlo z Pasáže, ktoré zamestnáva hercov s mentálnym postihnutím. Záver diplomovej práce patrí diskusií o limitoch a zhodnoteniu práce.

## **I. TEORETICKÁ ČASŤ**

Teoretická časť diplomovej práce približuje poznatky, ktoré sú nosné a potrebné pre lepšie pochopenie nasledovnej praktickej časti.

Táto časť pozostáva z troch kapitol. Prvá kapitola sa zameriava na divadelné predstavenie. Definuje dôležité pojmy, ktoré sa často vyskytujú v divadelnom procese, pomenúva tvoriaci tím, ktorý vytvára divadelné predstavenie. Následne sa zameriava na muzikál a jeho hlavné zložky, ktoré je možné využívať pri divadelnej tvorbe. V závere tejto kapitoly je definované autorské predstavenie a proces jeho tvorby.

Druhá kapitola charakterizuje ľudí s mentálnym postihnutím. Upriamuje sa na ich osobnosť a na osobnostné domény, ktoré sú ovplyvnené kvôli postihnutiu. Následne sa táto kapitola zaoberá dospelosťou u ľudí s mentálnym postihnutím a komunikáciou, ktorá je potrebná pre ich socializáciu v spoločnosti. Ďalej sa spomína motivácia a talent u ľudí s mentálnym postihnutím.

Posledná kapitola spája prvú a druhú a zameriava sa na divadelnú tvorbu s ľuďmi s mentálnym postihnutím.

# 1 DIVADELNÉ PREDSTAVENIE, KTORÉ VYUŽÍVA MUZIKÁLOVÉ ZLOŽKY

Táto kapitola sa zameriava na divadelné predstavenie a jeho tvorcov. Ďalej sa zaoberá dôležitými pojmami, ktoré sa vyskytujú pri práci s predstavením, na jednotlivé zložky, ktoré je možné využívať v divadelnom predstavení (spev, tanec, herectvo). Na záver tejto kapitoly definuje autorské divadlo, ktoré sa spomína v praktickej časti diplomovej práce.

## 1.1 Divadelné predstavenie

V dnešnej dobe sa pojem divadelné predstavenie a divadelná inscenácia používajú často ako synonymum, ale teatroológovia vnímajú tieto dva pojmy ako dva odlišné. Pojem inscenácia je možné vnímať ako predlohu pre divadelné predstavenie.

Divadelným artefaktom je divadelné predstavenie, ktoré vzniklo z anglického spojenia „theatrical perfomance“, čo v preklade znamená divadelné predvádzanie pred publikom. Divadelným predstavením sa rozumejú všetky umelecké významné javy vnímané publikom (Pavlovský, 2004).

Divadelné predstavenie pozostáva z prítomnosti herca, divadelného priestoru (javiska) a diváka (Pavis, 2003). Pavlovský (2004) priamo nadväzuje na definíciu Pavisu a pridáva, že vzhľadom na autentický čas predstavenia je každé jedno divadelné predstavenie originálne a výnimočné.

Naštudovanie existujúceho textu, myšlienky, témy a následné prevedenie do javiskovej podoby je základom každého divadelného predstavenia (Pavis, 2003).

Pravidlá divadelného predstavenia sú premenlivé. Avšak, pravidlá, ktoré platia pre každé divadelné predstavenie, sú nasledovné – musí obsahovať dramatické situácie, ktoré vytvárajú dramatický dej, divák musí všetko, čo sa na javisku odohráva, dobre počuť a vidieť, predstavenie by malo byť zaujímavé a pútavé, musí diváka prekvapiť a vyvolať v ňom nejakú reakciu (Machková, 2018).

Divadelné predstavenie je syntézou niekoľkých vyjadrovacích zložiek. Medzi týmito zložkami dominuje hlavne pohyb, ktorý je doplnený slovom a zvukom. Divadelné predstavenie je možné rozdeliť podľa žánru vyjadrovacieho prostriedku – pohybové predstavenie, činoherné predstavenie, výtvarné alebo hudobné predstavenie. Samozrejme, všetky tieto zložky sa môžu navzájom kombinovať. Zložky divadelného predstavenia sú



vzájomne previazané, vytvárajú výsledný dojem predstavenia a pôsobia na diváka ako celok (Gregorini, Srstka, Gregorini, 2007).

Ak sa v divadelnom predstavení skombinujú všetky vyjadrovacie prostriedky, je možné hovoriť o muzikálovom predstavení, ktoré je bližšie opísané v podkapitole 1.4.

## **1.2 Tvorcovia divadelného predstavenia**

Tvorba každého divadelného predstavenia pozostáva z tvoriaceho tímu. Do tohto tímu patrí režisér, dramaturg, scénograf, výtvarník scény a kostymér, choreograf, hudobný skladateľ, zvukár, osvetľovač a ďalší. Aby divadelné predstavenie dobre fungovalo, je potrebné, aby celý tvoriaci tím počas celého skúšobného procesu vzájomne komunikoval, pretože všetky zložky predstavenia na seba musia nadväzovať a tvoriť jednotný celok (Siničáková, 2011).

Režisér je hlavným autorom divadelného predstavenia. Má pri tvorení predstavenia hlavné slovo, a preto má hlavnú zodpovednosť za konkrétne predstavenie. Rozhoduje, ako vznikne divadelné predstavenie a ako budú jednotlivé zložky, prvky predstavenia zjednotené a prepojené (Pavlovský, 2004). Režisér musí vedieť motivovať tvoriaci tím, vyjadriť svoje umelecké zámery a následne ich prostredníctvom spolupráce s ostatnými tvorcami previesť do požadovanej reálnej podoby (Gregorini, Srstka, Gregorini, 2007). Musí zvládať koordináciu celého tímu divadelného predstavenia, pracuje na skúšobnom hereckom procese, skúša s hercami a vedie ich k tomu, aby bol výsledok divadelného procesu čo najlepší (Siničáková, 2011).

Dramaturga je možné vnímať ako literárneho a divadelného poradcu režiséra alebo divadla. Má spolu s režisérom zodpovednosť za divadelné predstavenie. Medzi jeho úlohy patrí – výber hry a textov, adaptácia alebo modifikácia textu (Pavis, 2003).

Scenárista píše pre divadelné predstavenie scenáre, ktoré pozostávajú z písomnej opory pre hercovo konanie. Scenárista spolupracuje s dramaturgom a režisérom (Pavlovský, 2004).

Scénograf spolu s režisérom rieši výtvarné a architektonické riešenie predstavenia. Tvorí návrhy scén a kostýmov.

Pre vizuálnu stránku divadelného predstavenia je veľmi dôležitý výtvarník scény a kostýmov. V divadelnej praxi býva najčastejšie táto rola rozdelená dvom ľuďom – jeden vytvára scénu a druhý kostýmy. Výtvarník predstavenia realizuje nielen návrh a následnú podobu scény, kostýmov, rekvizít, ale aj technicko-výtvarné-dramatické vzťahy medzi jednotlivými zložkami predstavenia (Gregorini, Srstka, Gregorini, 2007).

Hudbou v divadelnom predstavení sa zaoberá hudobný skladateľ (Pavis, 2003). Medzi jeho kompetencie nepatrí len samotné komponovanie, skúšanie s muzikantmi a hercami divadelnej hudby, ale aj tvorba takzvaných nehudobných zvukov inscenácie (napríklad hudobné kulisy a hudobné pozadie – dážď, zvuk ulice a mnohé ďalšie). Tieto nehudobné zvuky dotvárajú celkovú atmosféru divadelného predstavenia (Bernard, 1983).

Choreograf je v divadelnom predstavení autorom pohybu, tanca. Vytvára nielen tanečné choreografie, ale predovšetkým sa zameriava na pohybovú stránku herca počas tvorby divadelného predstavenia (Gregorini, Srstka, Gregorini, 2007).

Herec je osoba, ktorá interpretuje dramatický text. Je aktérom divadelného predstavenia. Vďaka konaniu a existencii na javisku sa herec stáva nositeľom divadelných znakov. Svojimi slovami, gestami, pohybmi predvádza divadelnú postavu. Materiálom hereckej akcie je predovšetkým telo, hlas a následná interakcia s ostatnými hercami, rekvizitami a podobne (Hanáčková, 2013).

Autorka súhlasí s tým, že každé divadelné predstavenie musí mať svoj tvorivý tím, ktorý je spomenutý vyššie, ale tiež chce podotknúť, že niekedy sa jednotlivé úlohy spájajú, a tak jeden tvorca môže v divadelnom procese zastávať viaceré funkcie.

### 1.3 Dôležité pojmy divadelného predstavenia

V divadelnom predstavení sa často vyskytujú, využívajú pojmy, ktoré sú kľúčové, a preto je potrebné definovať ich:

- **Dramatický konflikt** je typickým znakom divadelného predstavenia. Vzniká tak, že aspoň dve divadelné postavy majú záujem o to isté, ale čiastočne alebo úplne sa rozchádzajú v názoroch. Konflikt vytvára dramatické napätie, pri ktorom platí, že čím je väčší konflikt medzi postavami, tým je väčšia odozva od divákov.
- **Dramatický dej** vzniká vzájomným jednaním a konaním divadelných postáv. Téma deja by mala byť neobvyklá a konfliktná, aby vytvárala v divákoch napätie (Čahojová, Orban, 2014).
- **Dramatická osoba a herecká postava/rola** sú kľúčovými pojmami divadelného predstavenia. Tieto pojmy odlišujú tri fenomény divadelnej interpretácie – herec je tvorca znaku, znak postavy je herecká postava a význam tohto znaku, v ktorom je postava zobrazená skrz herecký výtvor, je dramatická osoba.
- **Dramatická situácia** je súhrn dramatických vzťahov počas jedného dramatického výstupu. Dramatická situácia je teda najnižšia základová jednotka dramatického deja,

ktorý pozostáva zo súvislých, po sebe plynule idúcich dramatických situácií (Pavlovský, 2004).

- **Divadelný priestor** je miestom, kde sa odohráva dráma. Tento priestor je neobmedzený a neustálený, pretože dej dramatického diela môže byť umiestnený kdekoľvek.
- **Javiskový priestor** je limitovaný na stanovený priestor. Za to, ako tento priestor počas divadelného predstavenia bude vyzeráť, zodpovedajú tvorcovia – režisér, scénograf (Čahojová, Orban, 2014).

#### 1.4 Muzikálové zložky

Pojem muzikál je skrátanou verziou výrazu „musical comedy“, čo v preklade znamená hudobná komédia, hudobná dráma.

Muzikál je súhrnné divadelné predstavenie, ktoré prepája herecké činoherné konanie s tanečným a hudobným vyjadrením. Všetky tieto vyjadrovacie prostriedky sú spojené do súvislého deja (Pavis, 2003). Muzikál môžeme definovať ako druh divadla, v ktorom sa spieva, rozpráva a tancuje (Osolsobě, 2007). Muzikál je možné vnímať ako úsilie o dodržiavanie rovnováhy, vytváranie syntetickosti a vzájomnej kooperácie medzi klasickým činoherným a hudobným divadlom (Bez, Degenhardt, Hofmann, 1987).

Autorka sa pre účely tejto práce najviac stotožňuje s definíciou muzikálu od Pavis, Beza, Degenhardta a Hofmanna, pretože muzikál vnímajú ako celok, ktorý je v symbióze. Nedelia ho na samostatné vyjadrovacie časti ako Osolsobě (2007), ale vnímajú potrebu vzájomného prepojenia všetkých zložiek.

Jeho vznik sa datuje od dvadsiatych rokov 20. storočia v USA. Muzikál vznikol spojením drámy, operety, vaudevillu (zábavný tanečne-spevácky divadelný program), revue (výpravné divadelné predstavenie, ktoré rýchlo striedalo pestré divadelné obrazy). Pri tvorbe hudby muzikál využíva hlavne prvky americkej populárnej hudby, tanečnej a zábavnej hudby a prvky jazzovej hudby. Muzikál najčastejšie čerpá námet z ľudských tém a z klasickej svetovej literatúry. Spoločný dej vytvárajú hovorené herecké repliky, tanečné choreografie a spievané texty. Každá zložka v muzikáli dokáže nielen celistvý, spoločný význam, ale aj samotný význam (Prostějovský, 2018).

Počas celého muzikálového predstavenia sa súčasne využívajú viaceré výrazové prostriedky. Medzi tieto výrazové prostriedky patria – libreto, texty piesní, hudobná

a spevácka zložka, výtvarná zložka, pohybová a tanečná zložka a herecká zložka. Tieto výrazové prostriedky navzájom medzi sebou spolupracujú a vytvárajú kompaktné muzikálové dielo.

Herec v predstavení, ktoré využíva muzikálové zložky, musí zvládať nielen hereckú, ale aj tanečnú a spevácku zložku. V tomto type predstavenia je vyžadované profesionálne prevedenie všetkých zložiek, ktoré je herec schopný premeniť na dramatickú výpoveď, vyjadrenie. Všetky zložky môžu mať v muzikálovom predstavení rovnocenný charakter, pretože každá zložka sa stáva vyjadrením, dialógom hereckej akcie (Oravec, 2012).

V nasledujúcich podkapitolách sú charakterizované vybrané muzikálové zložky, ktorými sa zaoberá táto diplomová práca.

#### **1.4.1 Herecká zložka**

Hereckú zložku možno vnímať ako primárnu a kľúčovú, ostatné muzikálové zložky ju dopĺňajú. Herecká zložka v muzikálovom predstavení je založená na vzájomnej harmónii všetkých zložiek.

Je pre ňu veľmi dôležitá dramatická a dramaturgická výstavba muzikálového predstavenia. Vďaka tejto výstavbe diela je herec schopný nájsť dôležité roviny pre jeho nasledovnú interpretáciu hereckej postavy (Blahynka, 2007).

Herecká zložka pozostáva z verbálneho a neverbálneho vyjadrovania. Herec môže komunikovať s hercami, divákmi prostredníctvom hlasového alebo pohybového vyjadrenia. Pri verbálnom vyjadrovaní využíva komunikáciu prostredníctvom dialógu alebo monológu, ktoré pomáhajú pri dotvorení divadelnej atmosféry a hereckej akcie (Oravec, 2012).

Pri tejto zložke je ďalším dôležitým faktorom emocionalita, prežívanie hereckej role, postavy. Toto prežívanie pozostáva z emócií, vlastností a charakteru hereckej postavy. Pri tomto faktore v muzikálovom predstavení najčastejšie pomáhajú nielen repliky a akcia divadelnej postavy, ale aj hudba (Blahynka, 2007).

#### **1.4.2 Pohybová a tanečná zložka**

Telo herca a jeho pohyb sa vníma ako základný komunikačný prostriedok. Prostredníctvom tela herec prejavuje svoje pocity a konanie (Jones, 2007).

Vnímanie pohybu u Prostějovského sa zhoduje s Jonesovým. Prostějovský (2008) ešte dodáva, že pohybové a tanečné vyjadrenie hereckej situácie dokáže divákovi navodiť najsilnejší dojem z predstavenia.

Pohybová a tanečná zložka dokážu splniť dramatickú funkciu, dôkladne znázorniť také herecké situácie, pocity, nálady, emócie, vzťahy medzi hereckými postavami, ktoré sú ťažko uchopiteľné slovami. V muzikálovom predstavení pozostáva nielen z vymyslených choreografií, ale aj z jednotlivých pohybových častí, ktoré sú v hereckom konaní veľmi dôležité. Pri zvládaní tanečných častí je nutné, aby sa herci nesústredili len na samotné kroky, ale aj na precítenie jednotlivých pohybov, ktoré charakterizujú jeho hereckú postavu.

Štýl tanca, ktorý sa využíva pri muzikálovom predstavení, je rôznorodý, závisí to od námetu muzikálu, choreografa, dobového obdobia muzikálu. Avšak, najčastejšie sa využíva balet, jazzový a moderný tanec (Oravec, 2012).

### **1.4.3 Hudobná a spevácka zložka**

Hudba je v muzikálovom predstavení vnímaná ako jedna z najdôležitejších zložiek, ktorej sa všetko v divadelnom procese podriaďuje. Hudba umocňuje atmosféru na javisku, posúva dej, zvýrazňuje dôležité časti, vykresľuje herecké vzťahy (Oravec, 2012). Hoggard (2000) dodáva, že hudba vplýva nielen na herecké vyjadrovanie, ale tiež divákovi pomáha vo vžití sa do predstavenia.

Medzi základné prvky hudby v muzikálovom predstavení patria napríklad hudobný motív, hudobné číslo, pieseň a iné. Pieseň je nositeľom interpretácie hereckých pocitov skrz spievaný prejav (Prostějovský, 2008).

Spev v muzikáli nahrádza hovorové repliky hercov. Pri speve sa herci musia – okrem presného spievania – zameriavať na dramatický obsah a podstatu spievaných slov (Oravec, 2012). Hlas je dôležitým prostriedkom hereckej komunikácie. Vokálna stránka hlasu dokáže vyjadriť nielen obsahovú stránku hereckej situácie prostredníctvom spievaného textu, ale aj emocionálnu stránku, ktorá vďaka tónu a zafarbeniu hlasu dokáže vyjadriť naladenie, pocity alebo psychický stav hereckej postavy (Levine, S. K.; Levine, E. G., 2006).

Medzi herecké úlohy v tejto zložke patrí naštudovanie a naučenie piesní v spolupráci s režisérom a hudobným skladateľom. Následné naučené piesne emotívne precíti herecká postava v konkrétnych speváckych častiach (Oravec, 2012).

## **1.5 Autorské predstavenie**

Autorské divadlo označuje predstavenie, ktorého autorom sú samotní tvorcovia, herci. Jeho najdôležitejším znakom je osobitý, jedinečný názor, pohľad a vzťah samotných tvorcov na tému predstavenia (Kovalčuk, 2009).

Pri tvorbe autorského predstavenia je veľmi dôležitá kreativita všetkých zainteresovaných tvorcov (režisér, herci...). Možno ho vnímať ako predstavenie, v ktorom divadelný proces nepozostáva z adaptácie cudzieho divadelného textu alebo hotovej inscenácie niekým iným. Text pre autorské predstavenie nie je primárnym nositeľom v divadelnom procese skúšania inscenácie ako v klasickom divadelnom predstavení. V autorskom predstavení sa text často stáva len vôdzkou pre smer predstavenia. Avšak, ani literárna predloha nebráni v tom, aby sa predstavenie stalo autorským, pretože sa textový materiál môže kodifikovať na nové autorské pohľady, výpovede (Pavlovský, 2004).

### ***1.5.1 Proces tvorby autorského predstavenia***

Proces tvorby autorského predstavenia sa v mnohom líši od procesu tvorby klasického divadelného predstavenia. V prvotnej fáze skúšobného procesu je najdôležitejšia téma inscenácie, a nie dopredu pripravený text. Téma však môže vychádzať aj z nejakej konkrétnej textovej predlohy. Prostredníctvom tejto témy režisér vytvára divadelné skúšky formou rôznych improvizáčnych cvičení, diskusií s hercami, z ktorých sa pomaly formuje základná téma a následne sa tvorí smer predstavenia. Vďaka týmto skúškam vzniká scenár pre divadelné predstavenie, ktorý je konečným výsledným spracovania vybranej témy. Tento scenár pozostáva z náčrtov hereckých situácií, nápadov, ktoré sú rozdelené medzi postavy a následne dialogizované. Scenár nie je nemenný, ale celý divadelný proces sa môže pretvárať a rozširovať až po výsledný tvar predstavenia (Kovalčuk, 2009).

## 2 ĽUDIA S MENTÁLNYM POSTIHNUTÍM

Druhá kapitola sa zameriava na definovanie a klasifikáciu osôb s mentálnym postihnutím. Následne sa zameriava na ich špecifické osobnostné domény a komunikáciu medzi intaktným jedincom a osobou s mentálnym postihnutím. Na záver sa kapitola zaoberá motiváciou, možnou tvorivosťou a talentom u ľudí s mentálnym postihnutím.

Osoby s mentálnym postihnutím sú charakterizované predovšetkým zníženou inteligenciou, ktorá sa prejavuje hlavne v oslabení rečových, kognitívnych, pohybových a sociálnych schopností (Valenta, 2013).

V slovenskej a českej praxi sa pojem osoba s mentálnym postihnutím často zamieňa s pojmom osoba s mentálnou retardáciou, tieto dva pojmy sú často vnímané ako synonymá (Černá, 2015). Ani Krejčířová, Kozáková a Müller (2013) nesúhlasia s tým, že sú tieto pojmy synonymá, a považujú ich za odlišné. Mentálne postihnutie vnímajú ako širší, zastrešujúci pojem, ktorý vyznačuje osoby s nižším IQ – a to s IQ pod 85. Z tohto dôvodu môžeme do pojmu mentálne postihnutie zaradiť nielen osoby s mentálnou retardáciou, ktoré majú IQ v rozsahu 70 a menej, ale i osoby s oslabeným kognitívnym výkonom, ktorých IQ je v hraničnom pásme medzi priemerným IQ a mentálnou retardáciou.

V súčasnosti sa na označovanie ľudí s nejakým postihnutím používa zásada „people first language“, ktorá kladie dôraz na to, že na prvom mieste sú ľudia a nie ich postihnutie (osoby s mentálnym postihnutím). Táto zásada bola iniciovaná od samotných ľudí so zdravotným postihnutím aj od ich najbližších a postupne sa dostáva do širokej verejnosti.

Avšak je veľmi potrebné podotknúť, že všetci ľudia s mentálnym postihnutím sú mimoriadne jedineční a charakterizujú sa špecifickými rysmi osobnosti (Švarcová, 2011), ktoré sú bližšie definované v podkapitole 2.2. V celej práci dáva autorka dôraz na jedinečnosť a individuálnosť každej osobnosti, preto považuje tvrdenie od Švarcovej (2011) za kľúčové pri práci s ľuďmi s mentálnym postihnutím.

### 2.1 Klasifikácia mentálnej retardácie

Termín mentálna retardácia je odvodený z latinských slov *mens* – myseľ a *retardation* – oneskorenie, čo dokopy znamená oneskorený rozumový vývoj (Bartoňová, Bazalová, Pipeková, 2007). Tento termín sa začal používať po konferencii Svetovej zdravotníckej organizácie (WHO) v Miláne v roku 1959 a bol postupne nahradzovaný celou radou relevantných pojmov (Valenta, 2014).

Mentálnu retardáciu je možné definovať ako vývojovú poruchu rozumových schopností, ktorá sa demonštruje predovšetkým v zníženej kognitívnej, rečovej, pohybovej, sociálnej a adaptačnej schopnosti jedinca. Táto vývojová porucha môže mať prenatálne, perinatálne a postnatálne príčiny (Valenta, Michalík, Lečbych, 2018).

### **2.1.1 MKN-10**

V medzinárodnej klasifikácii ochorení desiatej revízie je mentálna retardácia definovaná ako stav duševného vývoja, ktorý je zastavený alebo neúplný. Tento stav je charakterizovaný hlavne narušenými poznávacími, rečovými, motorickými a sociálnymi, adaptívnymi schopnosťami, ktoré sa prejavujú v priebehu vývoja jedinca a podieľajú sa na výslednej úrovni inteligencie. Mentálna retardácia je posudzovaná podľa štruktúry inteligencie, schopností adaptability, inteligenčného kvocientu a miery zvládania sociálno-kultúrnych nárokov na jedinca (Valenta, Michalík, Lečbych, 2018).

V MKN-10 je mentálna retardácia delená nasledovne:

- **ľahká mentálna retardácia (50 – 69 IQ)** – mnoho týchto ľudí je v dospelosti schopných pracovať, nadväzovať a udržať si sociálne vzťahy;
- **stredne ťažká mentálna retardácia (35 – 49 IQ)** – väčšina ľudí na tomto stupni je schopná dosiahnuť určitý stupeň samostatnosti a nezávislosti, avšak potrebujú určitú mieru podpory pre zvládanie každodenného života;
- **ťažká mentálna retardácia (20 – 34 IQ)** – ľudia na tomto stupni potrebujú sústavnú pomoc a podporu;
- **hlboká mentálna retardácia (pod 20 IQ)** – ľudia majú vážne obmedzenia v sebaobslužbe, komunikácii, vnímaní a mobilite, potrebujú neustálu starostlivosť;
- **iná mentálna retardácia;**
- **nešpecifikovaná mentálna retardácia** (Slowík, 2016).

Okrem určeného stupňa mentálnej retardácie v MKN-10 sa určuje ešte kód, ktorý rozlišuje postihnuté správanie jedincov – žiadne alebo minimálne postihnuté správanie, výrazné postihnuté správanie, ktoré vyžaduje potrebnú intervenciu, iné postihnutie správania alebo bez zmienky o postihnutí v správaní (Valenta, Michalík, Lečbych, 2018).



### 2.1.2 DSM-5

Diagnostický a statický manuál mentálnych porúch mentálnu retardáciu nahradzuje pojmom **porucha intelektu**. Definícia v DSM-5 je, že táto porucha vzniká počas vývoja a ovplyvňuje intelektové (abstrakcia, riešenie problému, učenie a iné) a adaptívne funkcie (socializácia, nezávislosť, komunikácia a ďalšie). Stupne závažnosti sú – mierna, stredne ťažká, ťažká a hlboká (Valenta, Michalík, Lečbych, 2018).

### 2.1.3 AAMR/AAIDD

V Americkej asociácii mentálnej retardácie, neskôr pretransformovanej na Americkú asociáciu pre intelektové a vývojové postihnutie, je termín mentálna retardácia nahradený **intelektovým postihnutým**, ktorý vznikol do osemnásteho roku života a pozostáva z podstatných obmedzení v intelektovej funkcii, v adaptívnom správaní, ktoré sa demonštrujú v každodennom živote, a to v pojmovej (reč, peniaze, čas a iné), praktickej (sebaobsluha, cestovanie, práca, aktivity atď.) a sociálnej (zodpovednosť, plnenie pravidiel a noriem a ďalšie) kategórii (Valenta, Michalík, Lečbych, 2018). Táto asociácia vydala manuál tzv. Škály nevyhnutnej miery podpory. Zameriava sa na podporu pre jedincov s mentálnym postihnutím, podporuje individualitu a právo na samotnú voľbu jedinca (Valenta, 2013).

## 2.2 Osobnosť ľudí s mentálnym postihnutím

Bartoňová, Bazalová, Pipeková (2007) považujú ľudí s mentálnym postihnutím za heterogénnou skupinou, ktorá je charakterizovaná odlišnými determinantmi. Narušenie alebo poškodenie neuropsychického vývoja prináša jednotlivé zmeny v osobnosti jedinca.

Na toto tvrdenie nadväzuje Valenta (2013), ktorý špecifikuje spoločné rysy tejto heterogénnej skupiny. Hovorí, že ľuďom s mentálnym postihnutím je možné v rôznej miere a stupni definovať problém s abstrakciou, vyššiu mieru závislosti na niekom, problém v komunikácii, časté neprispôsobivé správanie, rýchla unaviteľnosť a iné.

Naopak, podľa Černej (2015) je problematické túto skupinu ľudí všeobecne charakterizovať, a to z dôvodu individuálností a rozličností, ktoré sú dané mierou postihnutia – špecifickými osobnostnými rysmi, úrovňou socializácie a možným pridružením iných postihnutí a ochorení. Ďalej ovplyvňujú osobnosť týchto ľudí zvláštnosti v ich psychických

procesoch, ako je napríklad vnímanie, myslenie, pozornosť, emócie, pamäť. Následne ich tiež ovplyvňuje vek jedinca, prostredie, v ktorom vyrastá a žije, a následná podpora rodiny a spoločnosti.

Autorka sa viac stotožňuje s názorom Černej, pretože kladie dôraz na individualitu jednotlivca a umožňuje pristupovať ku každému človeku s postihnutím osobitým spôsobom nekategorizovať podľa diagnózy. Vďaka tomu je upriamený pohľad na osobnosť jedinca a nielen na jeho postihnutie.

### **2.2.1 Špecifická jednotlivých domén**

Kým Valenta (2013) udáva, že ľudia s mentálnym postihnutím majú problém s rýchlosťou a obsahom zrakového a sluchového vnímania, nedostatočnou diferencovanosťou, s koordináciou a orientáciou v priestore a čase, Bendová a Zikl (2011) všeobecne charakterizujú ľudí s mentálnym postihnutím ako jedincov, ktorých vnímanie je značne ovplyvnené a proces vnímania je spomalený.

V **myslení** majú problém s abstrakciou a generalizáciou (Švarcová, 2011). Myslenie a uvažovanie je ovplyvnené ich aktuálnym dianím a stavom. Myslenie majú zjednodušené a charakterizované značnou stereotypnosťou. Svet vnímajú skrze svoje pocity, nálady, a to následne ovplyvňuje ich poznávanie v tom, že býva často skreslené. Dochádza tu k neschopnosti nadhľadu z dôvodu nedostatočnej kritickosti a vysokej sugestibility (Fischer, Škoda, 2008).

**Reč** býva značne ovplyvnená v obsahovej a formálnej stránke. V prejave majú problém s presnou výslovnosťou, majú obmedzenú slovnú zásobu a často dochádza k slovným agramatizmom (Fischer, Škoda, 2008).

Ľudia s mentálnym postihnutím majú problém s **osvojovaním nových poznatkov**, informácií. Proces osvojovanie je nutný opakovať pravidelne. Ďalším problémom, ktorý majú pri osvojovaní poznatkov, je triedenie informácií a hľadanie vzťahov, ktoré sú medzi nimi, a to z dôvodu prevládajúceho mechanického učenia (Vágnerová, 2008). Schopnosť udržať pozornosť pri učení je kratšia, potrebujú pravidelnosť striedavania s odpočinkom (Valenta, 2013).

Kvôli mentálnemu postihnutiu je zmenené aj **emocionálne prežívanie**. Zvyčajne ide o zvýšenú dráždivosť a afektívne reakcie. Títo ľudia majú problém s kontrolou a reguláciou svojich vlastných emócií. Majú často problém vyjadriť svoje pocity zrozumiteľným

spôsobom. Ich emotívne správanie vedie často k preferencii takého druhu správania, ktoré hneď v tej chvíli prináša vlastné uspokojenie (Fischer, Škoda, 2008).

### **2.3 Dospelosť u ľudí s mentálnym postihnutím**

Dospelosť je obdobie slobody – a to hlavne v rozhodovaní sa. Toto obdobie je spojené so zodpovednosťou a schopnosťou získať a plniť požadované základné role. Človek s mentálnym postihnutím nie je schopný zvládnuť všetky požiadavky, ktoré sú v spoločnosti kladené na dospelých jedincov (Vágnerová, 2014).

Bartoňová, Bazalová a Pipeková (2007) vnímajú toto obdobie u ľudí s mentálnym postihnutím ako problematické. Osoba s mentálnym postihnutím je v období dospelosti zrelá skôr po biologickej ako po psychosociálnej stránke. Spoločnosťou požadované role, ako samostatnosť, nezávislosť, finančná sebestačnosť, profesijné uplatnenie a nadväzovanie partnerských vzťahov, sú pre väčšinu týchto ľudí nedostupné alebo dostupné len v obmedzenej miere, a to s potrebnou pomocou a podporou. Miera plnenia rolí je u týchto osôb determinovaná nielen stupňom postihnutia, ale aj prostredím, v ktorom vyrastali (rodina, škola, sociálne služby). Tieto osoby v dospelosti sú v určitej miere závislé na najbližších a na spoločnosti. Avšak, ich sociálne kompetencie a zručnosti je možné rozvíjať prostredníctvom činností, ktoré stimulujú získavanie nových skúseností, schopností a nových sociálnych vzťahov.

To, ako ľudia s mentálnym postihnutím vnímajú dospelosť, je odlišné a rôznorodé. Niektorí ju vnímajú ako stav, keď je človek samostatný a nezávislý, pre iných je dospelosť ohraničená vekom alebo spájaná s prácou a zamestnaním (Lečbych, 2008).

### **2.4 Komunikácia s ľuďmi s mentálnym postihnutím**

Ľudia s mentálnym postihnutím majú rôznorodé problémy v komunikácii, a to podľa stupňa mentálnej retardácie (Bendová, Michalík, Lečbych, 2015). V komunikácii nemávajú problém iba s pochopením výpovede, ale i s následným verbálnym vyjadrením (Vágnerová, 2014). Pri komunikácii s týmito osobami je potrebné myslieť na to, že je pred nami človek, a až potom si uvedomiť jeho postihnutie; neustále je žiaduce uvedomovať si, že sú to ľudia, ktorí majú také isté práve ako všetci ostatní (Chrástková, Kojecská, 2011).

### **2.4.1 Komunikácie podľa stupňov mentálnej retardácie**

Táto podkapitola opisuje jednotlivé komunikačné schopnosti len v rámci stupňov – ľahká, stredne ťažká a ťažká mentálna retardácia – kvôli tomu, že vo výskumnom súbore praktickej časti tejto diplomovej práce sa spolupracuje s ľuďmi v týchto troch stupňoch mentálnej retardácie.

Osoby, ktoré majú diagnostikovanú ľahkú mentálnu retardáciu, sú schopné v každodennom fungovaní účelovo verbálne komunikovať s okolím (Fisher, Škoda, 2008). Ich komunikácia býva spontánna a veľmi ústretová. Slovná zásoba pozostáva hlavne z obmedzenej aktívnej a pasívnej slovnej zásoby a pri komunikácii sa dopúšťajú gramatických chýb. Výslovnosť ich prejavu býva najčastejšie zhoršená dysláliou (nesprávne vyslovovanie niektorých písmen, hlások). Často vo svojom hovorovom prejave používajú výroky a frázy, ktoré odpočúvali od niekoho iného, a používajú ich často bez porozumenia ich obsahu a významu (Slowík, 2010). Pri komunikácii často nerozumejú irónii, metafore alebo čiernemu humoru.

U nižších stupňov mentálnej retardácie komunikácia býva prevažne tvorená neverbálnou formou (Fisher, Škoda, 2008). U ľudí so stredne ťažkou mentálnou retardáciou je výrazne ovplyvnené chápanie a používanie reči. Táto skupina ľudí je rôznorodá, pretože sú tu buď ľudia, ktorí dokážu využívať jednoduchú konverzáciu, alebo ľudia, ktorí komunikujú hlavne prostredníctvom gestikulácie a taktilnej forme komunikácie – dotykov.

Pri osobách s ťažkou mentálnou retardáciou ich komunikácia pozostáva z jednotlivých slov, zvukov, dotykov alebo gest. Vzájomné porozumenie je možné prostredníctvom alternatívnych komunikačných systémov (Slowík, 2010).

### **2.4.2 Zásady komunikácie s ľuďmi s mentálnym postihnutím**

Komunikácia, ktorá je vhodne vedená, je predpokladom k získaniu dôvery a nadviazaní spolupráce s osobami s mentálnym postihnutím (Chrástková, Kojecová, 2011). Preto je na začiatku rozhovoru vhodné, aby si jedinec uvedomil mentálnu úroveň človeka, s ktorým komunikuje, a naladil sa na ňu, a to prostredníctvom úrovne využívania slovnej zásoby, viet, kladených otázok (Valenta, 2013). Bendová a Zikl (2011) dopĺňajú, že je dôležité uvedomiť si a rešpektovať to, že mentálne postihnutie sa prejavuje problematicky v abstraktnom myslení. Kvôli narušenej abstrakcii má človek s mentálnym postihnutím problém s orientáciou v čase, priestore, v sociálnych vzťahoch a robí mu problém orientovať

sa v abstraktných pojmom. Preto je nevyhnutné, aby obsah komunikácie pozostával z krátkych viet, ktoré v sebe neobsahujú cudzie a abstraktné pojmy.

Pri komunikácii je potrebné dodržiavať zásady komunikácie, medzi ktoré patria:

- Osoba s mentálnym postihnutím si zaslúži takú istú úctu a rešpekt ako ostatní ľudia.
- Prístupovať k tejto osobe bez predsudkov.
- Tolerancia a trpezlivosť.
- Zachovávanie pravidiel spoločenského správania.
- Pomalé a zrozumiteľné vyjadrovanie.
- Vyjadrovanie prispôbiť podľa mentálnej úrovne osoby.
- Nevyužívať napríklad skratky, cudzie slová, abstraktné výrazy.
- Používať krátkych a jasných viet.
- Overovať pochopenia.
- Využívať spätnú väzbu.
- Ponechať dostatok času na premyslenie a odpoveď.
- Názorne vysvetľovať to, čo nebolo pochopené (Chrástková, Kojecká, 2011; Bendová, Zíkl, 2011).

## **2.5 Socializácia ľudí s mentálnym postihnutím**

Pre ľudí s mentálnym postihnutím je veľmi dôležitá potreba patriť do spoločnosti, byť akceptovaný a byť v niečom ocenený (Vágnerová, 2014). Aj preto je pre ľudí s mentálnym postihnutím socializácia veľmi dôležitá, pretože vďaka nej sa učia žiť medzi ostatnými ľuďmi. A vďaka socializácii sa spoločnosť učí týchto ľudí prijímať, rešpektovať ich a následne ich vnímať takých, akí naozaj sú. Socializácia ľudí s mentálnym postihnutím je celoživotný proces, počas ktorého sa človek s mentálnym postihnutím učí spoločenským vzťahom, znalostiam, pravidlám a prostredníctvom tohto učenia si osvojuje vzorce spoločenského správania (Valenta, Müller, 2007).

Ľudia s mentálnym postihnutím majú často veľký problém s komunikáciou a sú vo veľkej miere závislí na pomoci svojich rodičov alebo najbližších. Z týchto dôvodov sa často títo ľudia stretávajú iba so svojou rodinou, a preto často dochádza k oneskoreniu alebo narušeniu socializácie. Je veľmi dôležité človeka s mentálnym postihnutím socializovať nielen v rodine, ale hlavne v spoločnosti. Treba si však uvedomiť, že u týchto ľudí môže

rozvoj a naučenie sociálnych zručností trvať dlhšiu dobu, a to z dôvodu ich postihnutia (Vágnerová, 2014).

Ako bolo vyššie spomenuté, socializácia je celoživotný proces. Tento proces sa začína v rodine a následne pokračuje v škole. Po absolvovaní povinnej školskej dochádzky títo ľudia často nemajú ďalšie možnosti vo vzdelávaní. Preto vznikli rôzne organizácie, ktoré pomáhajú v ďalšom vzdelávaní ľudí s postihnutím. Nepomáhajú len so vzdelávaním, ale zameriavajú sa aj na profesijné uplatnenie, využívanie potenciálu ľudí s postihnutím, trávenie voľného času, medzilidské vzťahy, napĺňovanie ľudských potrieb (Švarcová, 2006).

Valenta a Müller (2007) sa zaoberajú podmienkami, potrebnými pre kvalitnú socializáciu ľudí s mentálnym postihnutím:

- spoločenská podpora rodiny človeka s mentálnym postihnutím;
- zaistenie nediskriminujúcej výchovy a vzdelávania;
- perspektíva pracovného uplatnenia a jeho profesijná príprava;
- zmysluplné voľnočasové aktivity;
- možnosť samostatnosti a nezávislosti v čo najväčšej možnej miere;
- a iné.

## **2.6 Motivácia ľudí s mentálnym postihnutím**

Motivácia u ľudí s mentálnym postihnutím je veľmi významným aspektom v ich bytí, má vplyv na všetko, čo títo ľudia robia (Pipeková, 2004).

Je takisto rôznorodá ako u ľudí bez postihnutia. Keď jedného človeka s postihnutím niečo motivuje, neznamená to, že to bude motivovať i ostatných (Plamínek, 2007). Motivácia je ovplyvnená rôznymi faktormi, ako sú napríklad vek, pohlavie, návyky, záľuby, potreby, povahové rysy, skúsenosti atď. Kvôli tomu je dôležitý individuálny prístup k motivácii (Pipeková, 2004).

Medzi častú motiváciu ľudí s mentálnym postihnutím je možné radiť:

- motivácia niečo zvládnuť,
- motivácia naučiť sa nové poznatky, činnosti,
- motivácia získať sociálne vzťahy,
- motivácia profesijného zamestnania a zarobenia peňazí,
- motivácia byť uznaný a ocenený druhými ľuďmi,
- motivácia slobody,

- motivácia naplnenia potrieb (Kořínková, 2006).

## **2.7 Tvorivosť a talent u ľudí s mentálnym postihnutím**

Tvorivosť a kreativitu u ľudí s mentálnym postihnutím je možné vnímať rôznymi pohľadmi a podľa rôznych autorov. Zicha (In Valenta, 2005) vníma kreativitu a tvorivosť ako nezávislú zručnosť od inteligencie. Hovorí, že ak má človek aspoň minimálnu inteligenciu v tejto oblasti, tvorivosť ovplyvňujú predovšetkým neintelektové faktory. Valenta a Müllera (2007) súhlasia so Zichom a upresňujú, že aj osoba, ktorej IQ je 50, má napríklad zmysel pre rytmus, melódiu, farbu. Z toho vyplýva, že aj ľudia, ktorým je diagnostikovaná mentálna retardácia ťažšieho stupňa, sú schopní kreatívne tvoriť, aj keď možno menej umelecky hodnotné diela, ako sú schopní intaktní jedinci.

V umení sa intelekt nepovažuje za najdôležitejší prvok, dôležitejšie sú charakterové rysy osobnosti. Niektoré rysy intaktných ľudí sú blízke tým, ktoré majú ľudia s mentálnym postihnutím. Sú to napríklad emocionálna citlivosť, impulzivita, temperament, autenticnosť a iné rysy, ktoré podporujú kreativitu a tvorivosť (Furmaníková, 2006).

U ľudí s mentálnym postihnutím teda neznamená, že ich postihnutie deficitne ovplyvňuje ich potenciál v tvorení. Ich talent sa môže rozvíjať vďaka pomoci a podpore v rozvíjaní ich nadania, a to napríklad prostredníctvom sociálnych služieb, ktoré sa zameriavajú na rozvoj týchto zručností, v divadlách alebo divadelných súboroch, krúžkoch, ktoré často spolupracujú s profesionálnymi umelcami (Valenta, Michalík, Lečbych, 2018).

### **3 TVORBA DIVDELNÉHO PREDSTAVENIA S ĽUDMI S MENTÁLNYM POSTIHNUTÍM**

Posledná kapitola teoretickej časti sa zameriava na divadelnú prácu s ľuďmi s mentálnym postihnutím. Proces tvorby je pri tejto divadelnej práci veľmi kľúčový, preto sa ďalšia podkapitola zaoberá práve ním. Ďalej sa spomínajú potrebné herecké požiadavky a motivácia, bez ktorej by divadelná práca nemohla fungovať. Na záver sa táto kapitola zameriava na jednotlivé muzikálové zložky a ich aplikáciu do divadelného procesu s ľuďmi s mentálnym postihnutím.

#### **3.1 Divadlá, divadelné súbory s hercami s mentálnym postihnutím**

Profesionálne divadelné súbory a divadlá, ktoré zamestnávajú hercov s mentálnym postihnutím, začínajú mať vo svete dobrý ohlas. Vďaka umeleckej úrovni a divadelným úspechom ukazujú spoločnosti, že divadelná tvorba s ľuďmi s mentálnym postihnutím má nielen voľnočasovú alebo terapeutickú náplň, ale aj umeleckú hodnotu. Ďalší dôležitý bod týchto divadiel je, že vďaka niektorým divadlám majú ľudia s mentálnym postihnutím i profesijné uplatnenie (Mesarč, 2015).

Medzi slovenské divadelné súbory a divadlá patrí napríklad: Divadlo z Pasáže (ktorým sa zaoberá a bližšie charakterizuje praktická časť tejto diplomovej práce), divadelný súbor Hopi Hope (Vandáková, 2018) a bratislavské divadlo Dúhadlo.

Medzi české divadelné súbory alebo divadlá patrí napríklad: divadlo Inventura, divadlo Ujeto, spolok Jiné jeviště (Novák, Šplíchalová Mocová, 2014).

Medzi divadelné súbory a divadlá, ktoré pracujú s hercami s mentálnym postihnutím v zahraničí, patria: nizozemský divadelný súbor Maatverk, Teater 21 v Poľsku, Baltaráz Theatre v Maďarsku, Upset Theater v Chorvátsku, Ramba Zamba v Nemecku, Back to Back v Austrálii a ďalšie (Mesarč, 2015).

#### **3.2 Divadelná tvorba predstavenia s hercami s mentálnym postihnutím**

Tak ako pri každom divadelnom tvoriacom procese je potrebná jasná štruktúra, aj pri divadelnej tvorbe s hercami s mentálnym postihnutím je dôležité pracovať postupne



a podľa jednotlivých fáz. Medzi jednotlivé fázy skúšobného procesu divadelného predstavenia s hercami s mentálnym postihnutím patrí:

- fáza výberu a úpravy divadelnej hry (komunikácia o téme, výber postáv...);
- fáza rozboru a preštudovania textov divadelnej hry (čítacia skúška, práca s hlasovým prejavom...);
- fáza dramatizácie (prevedenie textu do hereckej akcie, práca s pohybovým a hereckým prejavom...);
- fáza predvádzania divadelného predstavenia pred publikom (verejná generálka, premiéra, opakované hranie predstavenia, derniéra).

Podoby jednotlivých fáz závisia podľa osobnosti tvorcov predstavenia. Trvanie každej fázy je individuálne, niekedy sa pri tvorivom procese môže vynechať nejaká fáza alebo sa môžu jednotlivé fázy premieňať. Ak je potrebné, je možné, aby sa opätovne vracalo k jednotlivým skúšobným fázam (Růžička, Polínek, 2013).

### ***3.2.1 Vstupovanie do hereckých rolí s ľuďmi s mentálnym postihnutím***

Pri vstupovaní do hereckých postáv je dôležité vymedziť úroveň vstupu do role, to znamená, do akej miery je herec schopný prevziať hereckú postavu a oprostíť sa od seba samého, od všetkého osobného, čo by hereckú rolu mohlo ovplyvniť. Herci s mentálnym postihnutím môžu mať problém so vstupovaním do hereckých rolí kvôli svojmu mentálnemu postihnutiu.

Úrovne vstupu do role sú tri: simulácia, alterácia a charakterizácia. U hercov s mentálnym postihnutím sa pri hereckej tvorbe môžeme stretnúť hlavne s prvou úrovňou, čo je simulácia, a v niektorých prípadoch i s druhou úrovňou – alteráciou, to avšak závisí od stupňa mentálneho postihnutia (Valenta, 2007). Z tohto dôvodu budú v skratke vysvetlené iba prvé dve úrovne vstupovania do rolí.

Pri úrovni simulácie hrá herec skôr sám seba v simulovanej hereckej situácii. Koná zo svojich skúseností a postojov zo svojho života. V úrovni alterácie herec prijíma rolu podľa postavového povolaniu a jeho sociálneho statusu. Pri preberaní role herec spoznáva postavu bez toho, aby s ňou mal osobnostné skúsenosti (Valenta, 2007).

Pri divadelnej tvorbe s ľuďmi s mentálnym postihnutím je treba uvedomovať si ich mieru schopnosti vstupovania do rolí a podľa toho s nimi v divadelnom procese pracovať.

### **3.2.2 *Komunikácia pri divadelnej práci***

Na začiatku je dôležité, aby pri divadelnej práci všetci tvorcovia predstavenia pracovali s hercami, ktorí majú mentálne postihnutie, ako s rovnocennými divadelnými kolegami.

Pri komunikácii počas skúšobného procesu je potrebné, aby si tvorcovia uvedomovali limity, ktoré majú herci s mentálnym postihnutím, ako napríklad obmedzená slovná zásoba, problém s porozumením a iné. Preto je potrebné, aby sa tvorcovia snažili naladiť na podobnú komunikačnú vlnu (Novák, Šplíchalová Mocová, 2014). Ďalej Batubara a Maniam (2019) špecifikujú komunikáciu v divadelnom procese v tom, že je dôležité klásť dôraz na štruktúrovanú a postupnú divadelnú prácu. Treba pracovať s hercami postupne – a to krok za krokom. Pri tvorení je dobré komunikovať a následne učiť herecké akcie cez pohyb, ikony a symboly, ktoré sú pre týchto hercov pochopiteľné a čitateľné.

Pri zadávaní hereckých inštrukcií, akcií je potrebné uvedomovať si individuálnu mieru porozumenia u hercov. Preto by mala komunikácia pozostávať z krátkych, jednoduchých viet, z názorného ukazovania, ako to má herec stvárniť, zahrať. Vďaka názornému ukazovaniu títo herci ľahšie pochopia, stvárnia to, čo od nich tvorcovia chcú. Pri divadelnej skúške je veľmi dobré, aby tvorcovia predstavenia hercom s mentálnym postihnutím hereckú akciu približovali situáciami a príkladom, s ktorými sa títo herci stretávajú vo svojom živote. Pri divadelnom tvorení je prínosné komunikovať s hercami s mentálnym postihnutím bez irónie, metafor, dvojzmyslov a abstrakcie. Pri divadelnej práci je veľmi dôležité, aby tvorcovia chválili hercov s mentálnym postihnutím za ich herecké pokroky, úspechy. Vďaka pravidelnej spätnej väzbe sú títo herci motivovaní v hereckej práci (Novák, Šplíchalová Mocová, 2014).

Autorka práve v spätnej väzbe vidí veľký význam u týchto hercov. Vďaka pochvale majú herci chuť ďalej tvoriť, pokračovať a zdokonaľovať sa v určitej oblasti. Práve pochvalu vníma ako prvok silnej motivácie pre nich.

### **3.2.3 *Motivácia hercov s mentálnym postihnutím***

Pre hercov s mentálnym postihnutím je dôležité, aby boli neustále nejakým spôsobom motivovaní, aby ich skúšobný divadelný proces neprestal baviť a boli sústredení, mali stále chuť pracovať na divadelnom predstavení (Batubara, Maniam, 2019). Preto je motivácia hercov s mentálnym postihnutím veľmi dôležitá. Nedá sa presne charakterizovať presná motivácia, pretože pozostáva z hereckej individuality. Medzi najdôležitejšiu patrí pozitívna

spätná väzba (vo forme potlesku, spokojných divákov, tvorcov prestavení). Herci s mentálnym postihnutím majú veľmi radi uznanie, preto ich ďalšou motiváciou môže byť strach z neúspechu, zlyhania (pocit, že niekoho sklamali, že nezískajú uznanie a ocenenie). Avšak i herci s mentálnym postihnutím si uvedomujú, že pochvalu získajú, ak je ich výkon na vysokej úrovni. Preto ich veľmi láka pocit profesionality predstavenia (Ticová, 2018; Žizlavská, 2019).

Ďalšou významnou motiváciou pre hercov s mentálnym postihnutím je divák, publikum. Pre týchto hercov je zásadné, keď si pri skúšobnom procese uvedomujú, že na konci divadelného procesu budú mať svojich divákov. Publikum je pre nich veľkou motiváciou pri práci na ich hereckej postave, na celom divadelnom predstavení (Novák, Šplíchalová Mocová, 2014).

### **3.2.4 Herecké požiadavky na hercov s mentálnym postihnutím**

Požiadavky na hercov s mentálnym postihnutím je možné rozdeliť do dvoch kategórií – neumelecké a umelecké.

Primárnou neumeleckou hereckou požiadavkou na hereckú tvorbu je slobodné a dobrovoľné rozhodnutie vykonávať hereckú činnosť. Následne je potreba, aby bol človek s mentálnym postihnutím spoločenský a priateľský, aby dokázal spolupracovať s divadelným tímom a vytvárať vzťahy medzi jednotlivými hercami. Ďalšou požiadavkou je potrebné vzdelávanie po osobnostnej a vedomostnej stránke. Je nevyhnutné, aby herec pracoval na svojich vedomostiach, rozhlade a aby rozvíjal svoju osobnostnú stránku. Vďaka tomuto vzdelávaniu herec môže ďalej napredovať v umeleckej zložke (Vandáková, 2018).

Novák a Šplíchalová Mocová (2014) dopĺňujú neumelecké požiadavky o potrebu, aby bol človek s mentálnym postihnutím vnímavý, otvorený, citlivý, prispôsobivý a trepezlivý.

Požiadavky na umeleckú stránku herca sa líšia podľa divadla, divadelného súboru. Niekde sa herci prijímajú podľa umeleckého potenciálu. Požiadavky pozostávajú z hereckého prejavu (výslovnosť, vstupovanie do hereckej role a iné), ďalej z hudobných a speváckych zručností (udržanie rytmu, melódie, intonácia, hranie na hudobný nástroj a ďalšie) a z pohybových a tanečných schopností (práca s telom, rytmus atď.). Avšak, niekde sa podľa tohto neprijímajú, pretože si tvorcovia inscenácií uvedomujú, že umelecká príprava týchto ľudí má svoje značné limity (Vandáková, 2018).

### 3.3 Muzikálové zložky u hercov s mentálnym postihnutím

Vzájomné prelínanie a využívanie muzikálových zložiek v divadelnom predstavení pomáha ľuďom s mentálnym postihnutím nielen terapeuticky, ale aj formatívne vo viacerých oblastiach. Toto prepojenie ovplyvňuje u hercov napríklad koordináciu pohybov, jazykové schopnosti, zvýšenie kreativity, zlepšenie fixácie nových poznatkov, pomoc pri regulovaní a uvedomovaní si emocionálneho prežívania a mnohé ďalšie (Batubara, Maniam, 2019). Tento vplyv vzájomného prepojenia muzikálových zložiek u ľudí s mentálnym postihnutím sa zhoduje s poňatím od Vandákovej (2018), ktorá vníma spájanie muzikálových zložiek ako pomoc v osobnostnom raste samotných hercov. Vďaka väčšej náročnosti predstavenia, z dôvodu využívania muzikálových zložiek, herci často vnímajú náročnosť skĺbenia ako výzvu, vďaka ktorej napredujú v hereckej oblasti, v oblasti ich sebavedomia a napredovania po psychickej a fyzickej stránke v divadle, ale aj v bežnom živote.

Využitie hudby v divadelnom predstavení môže pomáhať hercom s mentálnym postihnutím pri práci s pohybom a s jeho koordináciou, pri fixácii hereckých situácií, navodení hereckých emócií. Spájanie hereckej a speváckej zložky v divadelnom procese tvorby podstavenia s hercami s mentálnym postihnutím pomáha predovšetkým rozvíjať jazykové znalosti (Batubara, Maniam, 2019). Vďaka pravidelnej práci s hovorovými a speváckymi časťami sa hercom zdokonaľujú a rozvíjajú komunikačné zručnosti, rozširuje slovná zásoba, výslovnosť a zlepšuje porozumenie (Sheppard, 2007).

Využívanie pohybovej, tanečnej zložky v divadelnom predstavení s hercami s mentálnym postihnutím býva najčastejšie pri hereckých situáciách, ktoré by boli pre nich náročné v slovnom vyjadrení, prevedení (Horňáková, 2007). Vďaka pohybovej zložke sú herci väčšmi vnímaví na svoje telo a na telo hereckej postavy, dávajú si väčší pozor na koordinovanosť pohybov, ktoré následne ovplyvňuje aj telesné vyjadrovanie v ich bežnom živote (Kantor, 2016).

Autorka súhlasí s tým, že sa herci s mentálnym postihnutím v divadelnom predstavení dokážu častejšie vyjadrovať autenticky prostredníctvom pohybu alebo zvuku, ktorý je pre nich jednoduchší, ako v rámci hovorených častí. Preto autorka vníma, že vďaka väčšej škále vyjadrovacích zložiek v predstavení môžu herci vyjadrovať svoje herecké pocity prostredníctvom zložky, ktorá im je najbližšia a umožňuje im čo najväčšie možné prejavenie sa v ich hereckej postave.

Vďaka tejto flexibilitě vo vyjadrovaní je divadelná inscenácia často zrežirovaná priamo na mieru schopnostiam a talentom hercov (Batubara, Maniam, 2019).

Divadelný súbor, ktorý obsadzuje hercov práve s mentálnym postihnutím a zameriava sa na divadelné predstavenia s využitím muzikálových zložiek, je **Detour Company Theatre** z Arizony. Tento americký divadelný súbor slúži ako komunita, ktorá pracuje v oblasti umenia s ľuďmi s postihnutím a apeluje na talent, tvorivosť a umelecký potenciál ľudí s postihnutím. Dáva týmto ľuďom príležitosť v rozvoji ich hereckého, pohybového a hudobného talentu. Herci v tomto divadelnom súbore spolupracujú s hudobníkmi a hereckými režisérmi, choreografmi a profesionálnymi hercami, ktorí podporujú ich divadelnú prácu. Tento divadelný súbor inscenoval známe muzikálové predstavenia, ako je napríklad *Mamma Mia*, *Škola rocku* alebo *Kráska a Zviera* (Detour Company Theatre, 2020).

Ďalším divadlom, ktoré sa zameriava na divadelné predstavenia s využitím muzikálových zložiek, je slovenské Divadlo z Pasáže. Práve ním sa zaoberá autorka v praktickej časti tejto diplomovej práce.

## II. PRAKTICKÁ ČASŤ

Praktická časť diplomovej práce je rozdelená na tri časti. Prvá sa zameriava na metodologické východiská výskumného šetrenia, v druhej časti ide o analýzu dát a následnú interpretáciu získaných dát a posledná časť obsahuje diskusiu výskumného šetrenia.

Prvá metodologická časť rieši vymedzenie výskumného problému – daný cieľ a výskumné otázky výskumného šetrenia. Táto časť ďalej popisuje výskumné prostredie, výskumný súbor a konkrétne metódy na získavanie potrebných dát.

V druhej časti sa venuje analýze a následnej interpretácii získaných dát prostredníctvom zvolených kvalitatívnych metód a techník.

Posledná časť odpovedá na výskumné otázky, zhodnocuje diplomovú prácu a zároveň konštatuje možné limity štúdie. Záver praktickej časti obsahuje autorkine poznatky a odporúčenia pre prax v divadelnom procese, ktorý využíva muzikálové zložky, a následný rešerš informácií, poznatkov, z ktorých autorka pri tejto diplomovej práci vychádzala a ktoré boli pre ňu podnetné.

## **4 METODOLOGICKÉ VÝCHODISKÁ VÝSKUMNÉHO ŠETRENIA**

Táto kapitola sa zameriava na charakterizovanie výskumného problému, vymedzenie cieľa a výskumných otázok. Následne vymedzuje konkrétny dizajn, plán výskumného šetrenia a vybrané metódy zberu dát. Záver tejto kapitoly sprostredkúva informácie o divadle a zároveň aj jeho konkrétnu inscenáciu, pri ktorej prebiehalo výskumné šetrenie.

### **4.1 Vymedzenie výskumného problému**

Táto diplomová práca nadväzuje na tzv. predvýskum, ktorý autorka realizovala v rámci svojej bakalárskej práce s názvom „Využitie muzikálového umenia u ľudí s mentálnym postihnutím“. V ňom sa zameriavala na zmapovanie dvoch zariadení, ktoré využívali vo svojich dvoch konkrétnych divadelných predstaveniach muzikálové zložky. Autorka sa rozhodla ďalej pracovať s touto témou v rámci svojej diplomovej práce. Jej hlavným zámerom bol podrobný rozbor divadelného procesu, preto oslovila už len jedno zariadenie, s ktorým sa telefonicky dohodla na spolupráci.

Autorkin zámer pozostával z toho, že chce byť prítomná hneď od začiatku skúšobného procesu divadelnej inscenácie, ktorá využíva muzikálové zložky, až po premiéru. Vďaka novej spolupráci mala možnosť zúčastniť sa raz do týždňa divadelných skúšok a následne aj premiéry. Vďaka tomuto predstaveniu získala vybranými metódami dáta potrebné pre výskumné šetrenie. Rozhodujúcou úlohou bolo nájdenie a určenie cieľa výskumného šetrenia a výskumných otázok. Dlhodobá spolupráca pomohla v zadefinovaní cieľa diplomovej práce a stanovení výskumných otázok. Vďaka pravidelným stretnutiam sa autorka mohla zamerať na podrobnejší opis divadelného procesu s ľuďmi s mentálnym postihnutím, ktorý využíva muzikálové zložky nielen z pohľadu tvorcov inscenácie, ale aj z pohľadu samotných hercov z Divadla z Pasáže.

### **4.2 Cieľ výskumného šetrenia**

Cieľ výskumného šetrenia je možné vnímať ako imaginárny kompas, ktorý udáva cestu v celom výskumnom procese. Je potrebné pravidelne kontrolovať, či sa daný proces neustále ubera týmto smerom (Miovský, 2006).

Cieľ tohto výskumného šetrenia diplomovej práce nadväzuje na šetrenie spomenutého predvýskumu z bakalárskej práce. Jeho cieľom bolo „Zistiť špecifiká procesu pri tvorbe

muzikálového predstavenia u ľudí s mentálnym postihnutím v dvoch organizáciách“. Táto diplomová práca sa podrobnejšie upriamuje na konkrétny divadelný proces, ktorý využíva muzikálové zložky s hercami zamestnanými v nižšie spomenutom divadle, ktorí majú mentálne postihnutie v rozsahu ľahkej, stredne ťažkej alebo ťažkej mentálnej retardácie. Táto diplomová práca sa zameriava nielen na pohľad pracovníkov na divadelný proces, ale snaží sa sústreďovať najmä na pocity a vnímanie divadelného procesu, ktorý využíva muzikálové zložky – ako je spev, tanec a herectvo – u ľudí s mentálnym postihnutím.

**Cieľ výskumného šetrenia:** *„Zistiť, ako herci s mentálnym postihnutím vnímajú proces a výsledok tvorby predstavenia, ktoré využíva muzikálové zložky.“*

#### **4.3 Výskumné otázky**

Výskumné otázky pomáhajú usmerniť výskum tak, aby výskumný proces poskytol výsledok v súlade s určeným cieľom. Udávajú smer, ktorým sa má výskum uberať (Švaříček, Šed'ová, 2014).

Autorka si z vyššie stanoveného cieľa vytvorila tieto výskumné otázky:

**Výskumná otázka č. 1:** *„Ako vyzerá proces tvorby jednotlivých muzikálových zložiek z perspektívy tvorcov predstavenia?“*

**Výskumná otázka č. 2:** *„Ktorú z muzikálových zložiek herci najviac a najmenej preferujú? Prečo?“*

**Výskumná otázka č. 3:** *„Aký je vzájomný vplyv muzikálových zložiek v procese tvorby predstavenia?“*

**Výskumná otázka č. 4:** *„Aké majú herci pocity a emócie, spojené s procesom tvorby a následnou interpretáciou predstavenia?“*

**Výskumná otázka č. 5:** *„Čo znamená pre hercov z Divadla z Pasáže ich profesia a čo ich motivuje?“*

Stanovený cieľ výskumného šetrenia a jednotlivé výskumné otázky budú prostredníctvom pozorovania a následných šiestich rozhovorov zodpovedané skrze analyzovanie a následné interpretovanie získaných dát výskumného šetrenia.



#### 4.4 Dizajn výskumného šetrenia

Dizajn výskumu je proces, ktorý pomáha výskumníkovi lepšie pochopiť a porozumieť výskumnému problému (Hendl, 2016). Je možné vnímať ho ako plán výskumného šetrenia. Je rozdelený do jednotlivých fáz výskumného procesu (Švaříček, Šed'ová, 2014).

Autorka na začiatku pracovala s predvýskumom, ktorý realizovala v spomínanej bakalárskej práci. Po jeho opätovnom preštudovaní hľadala možnosti, ako pracovať ďalej s touto témou a ešte viacej preniknúť do procesu divadelného tvorenia vo vybranom výskumnom súbore.

Autorka si následne vytvoril plán výskumu. V prvej fáze sa kontaktovala s jedným zariadením z bakalárskej práce, v rámci ktorého sa rozhodla pokračovať vo výskume. Po konzultácii s umeleckou riaditeľkou zariadenia sa dohodla na následnej spolupráci. Vybrala si jednu inscenáciu, ktorú mali začať v zariadení nacvičovať, a mala možnosť byť pri zrode nového divadelného predstavenia až po jeho samotný výsledný útvar. Kým nezačali divadelné skúšky novej inscenácie, autorka vyhľadávala ďalšiu literatúru, odborné výskumy a články na tému prepojenia jednotlivých muzikálových zložiek u ľudí s mentálnym postihnutím.

Avšak aj naďalej pracovala primárne s literatúrou, ktorá špecifikovala a charakterizovala muzikálové zložky v procese tvorenia samostatne, nie prepojene, práve kvôli nedostatočnému množstvu odborného materiálu na túto tému. Tieto jednotlivé muzikálové zložky nachádzala v literatúre hlavne pod expresívnymi terapiami, pracovala s nimi predovšetkým formou formatívneho charakteru a snažila sa na ne nenahliadať terapeuticky.

Fáza naštudovania a fáza realizácia výskumu sa navzájom dopĺňali. Autorka sa asi raz za týždeň zúčastňovala na divadelných skúškach, ktoré trvali približne dva mesiace. Mala možnosť pozorovať divadelný proces na skúškach v skúšobnom, ale i v divadelnom prostredí, v ktorom sa inscenácia skúšala tesne pred premiérou. Zúčastnila sa aj verejnej generálky a premiéry.

Autorka si ako metódu zberu dát vybrala pozorovanie a rozhovor. Po ukončení divadelného procesu inscenácie vytvorila z pozorovania záznamové archy a dva druhy vopred vytvorených rozhovorov. Po zrealizovaní rozhovorov a nadobudnutí požadovaných dát mohla prejsť do ďalšej fázy – vyhodnotenia získaných údajov. V tejto fáze si prepísala všetky získané dáta – prostredníctvom rozhovorov – a aj poznatky z pozorovania. Následne ich analyzovala, hľadala medzi nimi možné vzťahy a interpretovala ich.

V poslednej časti sa zamerala na zodpovedanie výskumných otázok, ktoré si na začiatku práce stanovila, posúdila a zhodnotila zrealizované výskumné šetrenie a na záver sa venovala limitom a diskusii výskumného šetrenia.

#### **4.4.1 Kvalitatívny výskum**

Kvalitatívny výskum je možné chápať ako proces, ktorý hľadá porozumenie problému. Tento proces je založený na rôznorodých zvykoch, ktoré skúmajú ľudskú alebo sociálnu otázku, problém. Pri kvalitatívnom výskume sa môže priebežne obsah výskumu dopĺňať a modifikovať. Výskumník prostredníctvom kvalitatívneho výskumu analyzuje texty, vytvára celistvý holistický obraz, skúma účastníkov výskumného šetrenia v ich prirodzených podmienkach, oboznamuje verejnosť o názoroch účastníkov (Hendl, 2005).

Autorka si z týchto dôvodov zvolila kvalitatívny výskum, vníma ho ako adekvátnejší prístup pre svoje výskumné šetrenie, a to z dôvodu menej početnej vzorky účastníkov šetrenia a možností, ktoré ponúka k podrobnému skúmaniu v prirodzenom prostredí, a následnému skúmaniu interpretácie.

#### **4.4.2 Triangulácia výskumného šetrenia**

Pojem triangulácia je možné definovať ako účinný kontrolný nástroj, ktorý v sebe zahŕňa kombináciu rôznych zdrojov dát, prístupov získavania a analyzovania dát. Prostredníctvom tejto triangulácie má výskumník možnosť rôznymi metódami podrobne skúmať a zisťovať podobnosť a rozdielnosť získaných dát (Miovský, 2006). Podľa Švaříčka a Šedovej (2014) pomáha triangulácia k vyššej validite získaných výsledkov vo výskumnom šetrení.

Autorka v tomto výskumnom šetrení využila viac metód k získaniu potrebných dát, a to z dôvodu skvalitnenia daného výskumného šetrenia. Ako prvú metódu si zvolila pozorovanie, ktoré je bližšie opísané v podkapitole 4.7.1. Vďaka tejto metóde následne vznikli pozorovacie archy, ktoré opisujú a skvalitňujú dáta získané prostredníctvom metódy pozorovania. Ďalšou metódou bola rozhovor, ktorý je detailnejšie opísaný v podkapitole 4.7.2. Autorka si pre skvalitnenie získaných dát prostredníctvom rozhovorov vybrala nie jednu, ale dve kategórie účastníkov šetrenia. Konkrétne metódy zberu dát zaistili, aby boli výsledky výskumného šetrenia spoľahlivejšie a kvalitnejšie.

#### **4.5 Etické zásady výskumného šetrenia**

Pred začatím výskumného šetrenia bol ústne dohodnutý informovaný súhlas s pracovníkmi a hercami z Divadla z Pasáže o tom, že autorka výskumu môže byť prítomná počas divadelných skúšok vybranej inscenácie, účastníci s ňou zrealizujú rozhovor a získané dáta môže využiť vo svojej diplomovej práci. Ústny súhlas s nahrávaním rozhovorov je zaznamenaný v audionahrávkach rozhovorov.

Ďalším etickým aspektom tohto výskumného šetrenia je anonymita účastníkov a získaných dát. Počas celého šetrenia neboli použité žiadne skutočné mená účastníkov, ale boli nahradené buď poradovým číslom (napríklad Herec 1), alebo opisom jeho konkrétnej tvorby v inscenácii (napríklad Tvorca hereckej zložky). Z dôvodu anonymity nebol použitý ani žiaden videozáznam alebo fotografie.

#### **4.6 Charakteristika výskumného prostredia a výskumného súboru**

Podľa Miovskeho (2006) patrí medzi najčastejšie využívanú metódu výberu výskumného prostredia a súboru pre výskumné šetrenie – metóda zámerného výberu. Prostredníctvom tejto metódy výskumník vyberá zariadenia a jedincov, ktorí spĺňajú stanovené požiadavky jeho výskumného šetrenia a zároveň sú ochotní spolupracovať.

Autorka si zvolila spomenutú metódu výberu. Ako výskumné prostredie zvolila Divadlo z Pasáže, ktoré v nasledujúcej podkapitole opisuje.

##### **4.6.1 Divadlo z Pasáže**

Divadlo z Pasáže je jediné profesionálne komunitné divadlo na Slovensku, ktoré aktívne zapája hercov s mentálnym postihnutím. Nachádza sa v Banskej Bystrici. Hlavným zámerom pri zakladaní tohto divadla, ktoré vzniklo v 90. rokoch 20. storočia, bolo vytvoriť divadelné pracovné miesto pre marginalizovanú skupinu, ktorou sú práve ľudia s mentálnym postihnutím. Na začiatku fungovalo ako občianske združenie, v roku 2010 však získalo status mestského divadla, vďaka čomu sa osamostatnilo. Okrem umeleckej práce divadlo svojim hercom ponúka i umelecké vzdelávanie a sociálne zázemie. V súčasnej dobe k nemu patrí i Chránené bývanie a Denné centrum.

Divadelná štruktúra Divadla z Pasáže aktuálne pozostáva zo zamestnancov a trinástich hercov, ktorí sú za svoju prácu honorovaní. Divadlo odohralo veľký počet inscenácií v podobe rozprávok, autorských projektov alebo vlastných adaptácií klasického textu.

Autorka mala vo svojom predvýskume možnosť poznať Divadlo z Pasáže podrobnejšie vďaka spolupráci s umeleckou riaditeľkou. Zistila, že má skvelú profesijnú štruktúru a vynikajúce predstavenia, ktoré sú na vysokej umeleckej úrovni. Tieto poznatky ju veľmi nadchli, a preto sa s ním rozhodla spolupracovať i vo svojej ďalšej práci. Pred výberom skúmaného súboru si vybrala inscenáciu *Norma*, ktorá je charakterizovaná v nasledujúcej v podkapitole. Prostredníctvom tejto inscenácie si mohla vybrať výskumný súbor.

#### 4.6.1.1 *Inscenácia Norma*

Inscenácia *Norma* pracovala s materiálom, ktorý sa jej tvorcovi podarilo zhromaždiť počas divadelného skúšobného procesu, realizovaného s hercami z Divadla z Pasáže, a to za pomoci rozhovorov o konkrétnej téme. Tvorca vníma túto inscenáciu ako úvahu. V tomto predstavení sa na normu pozerajú herci svojím pohľadom. Divákovi ukazujú svoje vnímanie normy, svoje pocity, ako vníma spoločnosť ich normu a ako oni vnímajú normu spoločnosti. Táto inscenácia je o škatuľkách, ktoré predstavujú doslovné škatuľkovanie spoločnosti, momenty a situácie, do ktorých sme sa zabalili my alebo nás zabalili iní. Herci v inscenácii vytvárajú bezpečné miesto na to, aby ukázali spoločnosti, že aj oni patria do normy a nie mimo ňu.

Autorka si vybrala túto inscenáciu kvôli rôznorodým možnostiam vyjadrenia hereckej akcie skrz pohybové, hudobne-spevácke a herecké prejavovanie. Práve táto inscenácia sa jej zdala byť z ponúkaných dvoch nových inscenácií najvhodnejšia. V predstavení *Norma* sa pracuje hlavne s hereckým a pohybovým prejavom, ale nájdu sa aj hudobné, rytmické a vokálne časti.

#### 4.6.2 *Výskumný súbor*

V spomenutom výskumnom prostredí si autorka vybrala výskumný súbor, ktorý je tvorený z dvoch kategórií účastníkov šetrenia. Ide o zámerný výber výskumného súboru:

1. traja vybraní tvorcovia inscenácií, ktoré využívajú muzikálové zložky (vedúca hereckej zložky, vedúca pohybovej zložky a vedúca hudobno-speváckej zložky),
2. traja vybraní herci s mentálnym postihnutím, ktorí sú zamestnaní v Divadle z Pasáže a boli vybraní do konkrétnej divadelnej inscenácie zvolenej autorkou na výskumné šetrenie.

Autorka si stanovila kritériá výberu účastníkov s ohľadom na stanovený cieľ a výskumné otázky. V prvej kategórii si vybrala troch tvorcov – dvaja z nich tvorili samotnú inscenáciu a jeden bol nepriamo angažovaný do predstavenia pomocou pravidelnej prípravy, ktorá bola dostupná pre všetky predstavenia využívajúce danú muzikálovú zložku. Všetci traja účastníci v prvej kategórii spolupracujú s Divadlom z Pasáže už dlhšiu dobu. V druhej kategórii účastníkov boli vybraní traja herci, ktorí hrali vo vybranej inscenácii. Medzi kritériá, podľa ktorých ich vyberala, patrila prítomnosť na všetkých divadelných skúškach, možná spolupráca prostredníctvom rozhovoru, účasť na všetkých jednotlivých muzikálových zložkách.

#### **4.7 Metóda zberu dát**

Na získanie potrebných dát v tomto výskumnom šetrení sú využité kvalitatívne metódy – pozorovanie a rozhovor. V nasledujúcich dvoch podkapitolách sú podrobnejšie opísané obidve metódy.

Podľa Švaříčka a Šed'ovej (2014) vie prostredníctvom využitia kombinácie metódy pozorovania a metódy rozhovoru výskumník vytvoriť komplexný obraz určitej situácie.

##### **4.7.1 Pozorovanie**

Cieľom pozorovania je podrobne opísať situáciu, ktorá je výskumníkom skúmaná. Pri tejto metóde je potrebné, aby bol opis situácie čo v najvyššej možnej miere podrobný (Švaříček, Šed'ová, 2014). Výskumník pozorovaním vytvára takzvaný podrobný portrét prostredia, ľudí a situácií, ktoré skúma (Hendl, 2016).

Pre toto výskumné šetrenie bolo vybrané zúčastnené pozorovanie. Podľa Švaříčka a Šed'ovej (2014) má zúčastnené pozorovanie dlhotrvajúcejší a systematickejší charakter, ktorý otvorene sleduje prebiehajúcu aktivitu v prirodzenom prostredí. Cieľom zúčastneného pozorovania je objavovanie a následné reprezentovanie situácií, konaní a procesov výskumného súboru. Výskumník v tomto pozorovaní zastáva takzvanú dvojité rolu. Jedna je rola účastníka interakcie a druhá rola pozorovateľa. Táto dvojité rola umožňuje výskumníkovi zúčastňovať sa diania, je v interakcii s výskumným prostredím, súborom, zároveň však má priestor pre vlastné pozorovanie, zapisovanie získaných poznatkov.

Pozorovanie tohto výskumného šetrenia prebiehalo počas skúšok konkrétnej inscenácie v priestoroch Divadla z Pasáže v malej skúšobni a v posledných fázach

divadelného nácviku na domovskej scéne, na ktorej sa odohráva väčšina inscenácií spomínaného divadla. Autorka sa zameriavala na divadelný proces inscenácie a na konkrétne využitie muzikálových zložiek u hercov. Počas pozorovania si svoje poznatky o jednotlivých muzikálových zložkách a o ich prepojení do celku zaznamenávala a následne ich zapisovala do **zápisového archu**, ktorý si vytvorila po ukončení pozorovania. Podľa Miovského (2006) slúžia záznamové archy na záznam dát, ktoré výskumník získa prostredníctvom pozorovania. Akú podobu má záznamový arch, záleží na ňom. Na základe výskumníkom vybraných kritérií sa snaží sledovanú situáciu zachytiť a uchopiť do jednotlivých celkov, ktoré následne pri každom pozorovaní zapisuje do záznamových archov.

#### **4.7.2 Rozhovor**

Účelom tejto metódy je skúmať výskumný súbor prostredníctvom hĺbkového rozhovoru. Pomocou otvorených otázok, zvyčajne s jedným účastníkom, výskumník zachytáva jeho slová a tvrdenia výskumu v jeho prirodzenej podobe (Švaříček, Šeďová, 2014).

V tomto výskumnom šetrení bol použitý pološtruktúrovaný rozhovor, ktorý je založený na vopred zadaných konkrétnych otázkach (Švaříček, Šeďová, 2014). Poradie otázok môže výskumník počas rozhovoru zamieňať a upravovať. Pri tomto type rozhovoru je dôležité, aby si výskumník overoval pochopenie účastníka a následne sa môže uisťovať, či porozumel interpretácii odpovede. V priebehu rozhovoru môže výskumník klásť doplňujúce otázky (Mioviský, 2006).

Autorka si po stanovení cieľa práce a výskumných otázok a po ukončení skúšobného procesu inscenácie *Norma* vytvorila dva typy pološtrukturovaných rozhovorov.

Prvý typ rozhovoru bol zadaný pre troch tvorcov inscenácií Divadla z Pasáže, ktoré využívajú muzikálové zložky. Rozhovor bol zameraný na priblíženie podrobnej práce s danou muzikálovou zložkou, s ktorou tvorca pracuje, a následnou prepojenosťou s ostatnými zložkami. V rámci tohto typu boli dva rozhovory zrealizované prostredníctvom osobného stretnutia v kaviarni a tretí kvôli zdravotnému stavu jedného z tvorcov prostredníctvom telefónu.

Druhý typ rozhovoru bol vytvorený pre troch konkrétnych hercov z Divadla z Pasáže, ktorí hrali v inscenácii *Norma* a ktorých celý proces skúšania inscenácie autorka pozorovala, dané poznatky zapisovala do záznamového archu. Tento rozhovor bol postavený na tom, ako herci vnímajú rolu herca, na ich pocity počas skúšania jednotlivých muzikálových

zložiek samostatne a spolu, ako vyzerá ich proces skúšania. Autorka hercom počas rozhovoru nechávala potrebný priestor a nezasahovala im do ich výpovede, čím by ju mohla ovplyvniť. V priebehu rozhovoru sa dopytovala dopĺňujúce otázky a overovala, či herci rozumejú otázke a či ona pochopila ich odpovede. Všetky tri rozhovory boli zrealizované osobných stretnutím v priestoroch Divadla z Pasáže.

Pred začatím všetkých rozhovor autorka informovala účastníkov o tom, že rozhovor bude nahrávaný prostredníctvom diktafónu, a požiadala ich o súhlas s nahrávaním. Následne ich informovala o okruhoch a téme rozhovoru. Jednotlivé rozhovory trvali približne 15 až 30 minút. Autorka následne všetky rozhovory prepísala metódou doslovnej transkripcie.

#### 4.8 Metódy analýzy výskumného šetrenia

Po zbere získaných dát prostredníctvom pozorovania a dvoch typov rozhovoru, ktoré boli následne prepísané, autorka následne získané dáta podrobila detailnému analyzovaniu prostredníctvom týchto metód:

- otvorené kódovanie,
- axiálne kódovanie.

Po dôkladnej analýze dát získala zakódovaný text, ktorý následne interpretovala sekundárnou interpretáciou výskumníka.

##### 4.8.1 Zakotvená teória

Zakotvená teória je základný prístup kvalitatívneho výskumu. Zameriava sa na jednotlivú stratégiu výskumného šetrenia, na samotný spôsob zberu dát a na analýzu získaných dát (Hendl, 2016). Táto teória sa nezameriava iba na striktný popis, ale kooperuje hlavne s premennými vzťahmi, ktoré následne analyzuje (Švaříček, Šed'ová, 2014).

V zakotvenej teórii je potrebné zamerať sa na kľúčové pojmy, ktoré sa v nej vyskytujú. Prvým z nich je **teoretická citlivosť**, ktorú je možné vnímať ako schopnosť dať získaným dátam význam a diferencovať dôležitosť údajov. Druhým pojmom je **významová jednotka**. Je to stanovený úsek textu – nositeľ informácie. Túto významovú jednotku je dôležité objaviť a identifikovať kódom. Ďalším dôležitým pojmom je **kódovanie**. Pod týmto pojmom sa rozumie operácia, ktorá získané dáta analyzuje (Miovského, 2006).

Autorka vďaka zakotvenej teórii našla významné jednotky vo všetkých šiestich zrealizovaných rozhovoroch, ktoré kodovala prostredníctvom **otvoreného a axiálneho kódovania**.

#### 4.8.2 *Otvorené a axiálne kódovanie*

Prostredníctvom otvoreného kódovania výskumník môže kvalitnejšie pracovať so získanými textovými záznamami, v ktorých prostredníctvom neho lepšie hľadá významné a podstatné miesta textu. Kódovanie sa začína tým, že si výskumník rozdelí text na jednotlivé významové jednotky, ktoré pomenuje kódom (Miovský, 2006). Pri vytváraní jednotlivých kódov si výskumník musí klásť otázku, čo charakterizujú konkrétne zvolené kódy a aký jav zastupujú (Švaříček, Šedřová, 2014). Kódy môžu byť utvorené ako slovné spojenia, slová alebo vety. Výskumník môže použiť *in vivo* kód. Ten využíva samotný výraz účastníka šetrenia, s ktorým bol rozhovor zrealizovaný. Z utvorených konkrétnych kódov výskumník vytvára kategórie, ktoré sa tvoria zo zoradovania kódov do tematických skupín. Vďaka nim kódy získavajú väčšiu abstrakciu (Miovský, 2006).

Axiálne kódovanie je súbor postupov nadväzujúcich na otvorené kódovanie. Údaje, ktoré výskumník prostredníctvom otvoreného kódovania získal, nanovo usporadúva prostredníctvom vytvárania vzťahov medzi jednotlivými kódmi, kategóriami (Miovský, 2006). Aby výskumník objavil tieto vzťahy, musí študovať jednotlivé kódy a kategórie a nájsť ich možné prepojenie (Hendl, 2016). Hľadanie týchto vzťahov sa uskutočňuje prostredníctvom toho, že si kladie rôzne otázky zamerané na charakterizovanie vzťahov. Výskumník sa snaží nájsť nájdené vzťahy podrobne popísať (Miovský, 2006).

Autorka si vybrala pre dôkladnú analýzu spomenuté dva druhy kódovania. Jednotlivé významové jednotky rozhovorov hľadala prostredníctvom **metódy kontrastu a porovnávania**. Podľa Miovského (2006) je to používané na zdôraznenie podobností a zvýraznenie odlišností získaných dát. Celý podrobný priebeh kódovania rozhovorov je popísaný v následnej podkapitole 5.1.

Získané poznatky z otvoreného a axiálneho kódovania interpretovala prostredníctvom metódy – **sekundárna interpretácia výskumníka**. Podľa Švaříčka a Šedřovej (2014) je táto metóda interpretácie súbežná s procesom písania. Upriamuje sa na opakované premýšľanie zanalyzovaného materiálu.



## 5 ANALÝZA A INTERPRETÁCIA DÁT

Na začiatku sa táto kapitola zameriava na popis priebehu analýzy a následne na samotnú analýzu získaných dát výskumného šetrenia. Ďalej sa venuje následnej interpretácii zanalyzovaných dát.

### 5.1 Priebeh analýzy dát

Autorka sa na začiatku zamerala na dáta, ktoré získala prostredníctvom metódy pozorovania. Získané dáta rozčlenila na dôležité a nedôležité a vpísala do troch záznamových arch, ktoré vytvorila po ukončení pozorovania. Archy rozdelila podľa fáz skúšobného procesu.

Následne sa zaoberala podrobnou analýzou šiestich rozhovorov. Začala najprv analýzou rozhovorov s tvorcami inscenácie a potom analýzou rozhovorov s hercami. Všetky rozhovory si rozdelila na významové jednotky, ktoré vyhľadávala prostredníctvom metódy kontrastu a porovnávania. Autorka hľadala rovnaké a odlišné výpovede na dané otázky u všetkých účastníkov. Tieto kontrastné a zhodné významové jednotky následne pomenovala kódmi. Pravidelne sa vracala k vytvoreným kódom a kontrolovala ich význam a podstatu. Následne v každej otázke rozhovoru hľadala medzi jednotlivými kódmi možné vzťahy. Po ich nájdení rozdelila vytvorené kódy, ktoré boli zhodné vo svojom obsahu, do tematických celkov, v ktorých vytvorila jednotlivé kategórie vzniknutých kódov. Pre tie kódy, ktoré boli odlišné od ostatných, vytvorila samostatné kategórie. Vďaka rozdeleniu kódov do rovnakých a rozdielnych kategórií v každej otázke rozhovoru autorka nadobudla vzťahy medzi jednotlivými odpoveďami účastníkov a získala lepšie orientovanie sa v dátach, ktoré sú podobné alebo kontrastné.

Po dokončení kategórií vytvorila tabuľku ku každej položenej otázke rozhovoru, a to z dôvodu lepšej orientácie a prehľadnosti. V tabuľkách sú zaznačené jednotlivé otázky rozhovoru, kategórie a dôležité úseky priamej výpovede účastníkov výskumného šetrenia. Kvôli lepšej prehľadnosti je každý účastník zvýraznený inou farbou.

Po zanalyzovaní všetkých šiestich rozhovorov hľadala vzťahy medzi jednotlivým kategóriami a tie rozdelila do tzv. nadkategórií, ktoré vpísala do malých tabuliek v interpretácii dát. Autorka interpretovala získané dáta v rámci každej otázky prostredníctvom metódy sekundárna interpretácia výskumníka, ktorá sa zameriava na obsah získaných dát, vytvorených tabuliek a na dôvod, prečo k popísaných javom dochádza.

## 5.2 Pozorovanie – záznamové archy

Tabuľka 1 Prvotné zoznamovanie so zložkami

Prvotné zoznamovanie so zložkami				
	Herecká zložka	Pohybová – tanečná zložka	Hudobná – spevácka zložka	Prepojenie zložiek
<b>H E R E C 1</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- zapájala sa do všetkého,</li> <li>- bola sústredená,</li> <li>- prichádzala s novými hereckými nápadmi,</li> <li>- rozumela zadaniam,</li> <li>- bolo vidieť, že ju to baví.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- zaujímala sa,</li> <li>- pri nových pohyboch bola občas v kľči,</li> <li>- v pohyboch mala občasné záseky,</li> <li>- často zachádzala do stereotypných pohybov.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- držala sa skôr v ústraní,</li> <li>- bola neuvoľnená,</li> <li>- mala občas problémy s pochopením zadání,</li> <li>- bolo ju treba pravidelne motivovať.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- prepojenie zložiek medzi sebou jej robilo problém,</li> <li>- mala problém plynulo prechádzať z jednej do druhej.</li> </ul>
<b>H E R E C 2</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- zapájal sa do všetkého,</li> <li>- mal nadbytok energie,</li> <li>- často bol nepozorný kvôli radosť z tvorenia,</li> <li>- tvoril nové akcie,</li> <li>- občas vychádzal z témy.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- jeho pohyby boli rôznorodé,</li> <li>- mal problém s koordináciou pohybov,</li> <li>- pravidelne nechápal, čo od neho tvorca chcel,</li> <li>- mal veľkú radosť z tanca.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- najviac sa zapájal,</li> <li>- keď niečomu nerozumel/nevedel, zasekol sa a začal byť v strese, pokým nepochopil zadanie,</li> <li>- bol veľmi sústredený,</li> <li>- celý čas sa usmieval.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- najlepšie prepájal spevácku zložku s hereckou,</li> <li>- pri pohybe musel byť viacej koncentrovaný.</li> </ul>
<b>H E R E C 3</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- bol sústredený,</li> <li>- zapájal sa, len keď ho tvorca požiadal,</li> <li>- mal prehľad o téme,</li> <li>- bol precízny v plnení jednotlivých úloh,</li> <li>- často mal veľmi dobré postrehy a herecké akcie.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- bol sústredený,</li> <li>- aktívne sa zapájal,</li> <li>- hľadal možné pohyby,</li> <li>- často opakoval rovnaký vzorec pohybov,</li> <li>- rozumel zadaniam.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- bol napätý,</li> <li>- bolo na ňom vidno, že ho spev veľmi nebaví,</li> <li>- potreboval individuálnu prácu s tvorcom.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- samostatné zložky zvládal, ale pri prepájaní zložiek si musel si vždy uvedomiť, čo ide robiť, na čo sa má sústrediť.</li> </ul>

Tabuľka 2 Skúšobný proces – fixácia materiálu

Skúšobný proces – fixácia materiálu				
	Herecká zložka	Pohybová – tanečná zložka	Hudobná – spevácka zložka	Prepojenie zložiek
<b>H E R E C 1</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- nemala veľký problém s uchovávaním materiálu,</li> <li>- s pomocou tvorca stále hľadala lepšie prevedenie svojej role,</li> <li>- herecký proces ju bavil,</li> <li>- bola aktívna,</li> <li>- pomáhala ostatným hercom.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- počas opakovania sa pri hýbaní viac uvoľnila,</li> <li>- začala hľadať nové pohyby,</li> <li>- občas mala problém zopakovať, čo zatancovala,</li> <li>- tanec ju začal viac baviť,</li> <li>- občas potrebovala názornú ukážku, ako má pohybové časti robiť.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- pravidelne potrebovala asistenciu pri speve,</li> <li>- pravidelne sa museli opakovane prechádzať hudobné úseky,</li> <li>- potrebovala často počuť spätnú väzbu od tvorcov, vďaka ktorej dokázala napredovať.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- postupne zvládala prepojenie a prechod medzi hereckou a pohybovou zložkou,</li> <li>- pri speve ťažšie spolupracovala s ostatnými zložkami.</li> </ul>
<b>H E R E C 2</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- mal problém s fixáciou kvôli nedostatočnej pozornosti,</li> <li>- pri problematických častiach potreboval väčší čas na naučenie,</li> <li>- hľadal stále nové spôsoby hrania.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- jeho koordinácia sa začala vylepšovať, pohyby začali byť čistejšie a pestrejšie,</li> <li>- dokázal sa lepšie sústrediť na dané pohyby.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- tvorca s ním pracoval ešte podrobnejšie na jeho vokálnom prejave,</li> <li>- začal hľadať ešte ďalšie možné hlasové polohy,</li> <li>- na speváckej časti sa najviac tešil.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- prepájanie herectva a spevu naďalej zdokonaľoval,</li> <li>- pri prepojení s pohybom mu začali pomáhať pomôcky, ktoré mu vymysleli tvorcovia.</li> </ul>
<b>H E R E C 3</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- pracoval veľmi usilovne pri rozvoji a učení svojej postavy,</li> <li>- neustále za pomoci zdokonaľoval herecké pasáže,</li> <li>- bol motivovaný a chcel sa ešte zdokonaľovať.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- pri fixovaní nachádzal nové pohyby, ktoré následne využíval ďalej,</li> <li>- začal byť pri tanci nesmierne sústredený,</li> <li>- jeho pohybové schopnosti sa veľmi zlepšili.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- mal problém s rytmom,</li> <li>- potreboval motiváciu k lepšiemu výkonu,</li> <li>- túto zložku vnímal naďalej ako povinnosť.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- pri prepájaní potreboval väčší priestor a na zvládnutie a pomoc od tvorcov,</li> <li>- prechody medzi herectvom a pohybom začínal ovládať.</li> </ul>

Tabuľka 3 Výsledná fáza – odohranie pred divákmi

Výsledná fáza – odohranie pred divákmi				
	Herecká zložka	Pohybová – tanečná zložka	Hudobná – spevácka zložka	Prepojenie Zložiek
<b>H E R E C 1</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- bola prirodzená,</li> <li>- hereckú postavu odohrala veľmi precízne,</li> <li>- celú inscenáciu sa sústredila,</li> <li>- vďaka svojej postave vytvorila v niektorých obrazoch silné momenty.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- pohybové pasáže odtancovala dobre,</li> <li>- jej pohyby boli čisté a koordinované,</li> <li>- keď sa pomýlila, dokázala sa opraviť,</li> <li>- počas predstavenia vytvárala nové pohyby.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- držala sa rytmu,</li> <li>- pracovala v hudobných pasážach veľmi sústredene a udávala dosť často rytmus pre všetkých hercov.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- výborne prepájala všetky zložky, bez viditeľného prejavu stresu a strachu,</li> <li>- nemala žiaden moment, kde by nastal nejaký problém.</li> </ul>
<b>H E R E C 2</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- bol veľmi autentický,</li> <li>- trocha sa pri niektorých replikách ponáhľal,</li> <li>- občas vyšiel zo svojej hereckej role,</li> <li>- často rozosmial hercov, z čoho bol viditeľne šťastný.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- prinášal veľa pozitívnej energie skrze tanec,</li> <li>- tréma mu pomohla lepšie sa sústrediť a vnímať lepšie svoje telo,</li> <li>- keď sa pomýlil, chytil sa pohybov od ostatných hercov a pokračoval.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- s vokálnou stránkou a rytmom nemal problém,</li> <li>- v jednej časti patril medzi tých, ktorí udržiavali rytmus a dynamiku celého obrazu.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- dobre prechádzal z jednej zložky do druhej,</li> <li>- pri prepájaní s tancom mal chvíľu problém, ale vďaka pomoci od hercov si poradil.</li> </ul>
<b>H E R E C 3</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- bezchybne zvládol aj náročné herecké pasáže,</li> <li>- bolo ho veľmi dobre počuť, aj napriek jeho tichému hlasu,</li> <li>- nenápadne pomáhal v situáciách, keď herci zabudli text alebo hereckú akciu.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- v pohybovej zložke viacerých ľudí prekvapil,</li> <li>- jeho pohyby boli ešte lepšie ako na skúškach,</li> <li>- počas tancovania z neho sršala sústredenosť, nielen na pohyb, ale aj na postavu.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- zapájal sa do tejto zložky spôsobom, aby jeho interpretácia nevytŕčala a nebola dominantná,</li> <li>- v rámci svojich možností odvedol dobrý výkon.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- herectvo a tanec prepájal bez veľkého problému,</li> <li>- počas týchto oboch zložiek dokázal stále byť vo svojej postave,</li> <li>- hudobnú zložku ako keby odčlenil.</li> </ul>

### 5.3 Analýza rozhovorov s tvorcami inscenácie

Tabuľka 4 Rozhovor s tvorcami inscenácie, otázka č. 1

Otázka	Kategória	Priama výpoveď účastníka
<b>Ako sa herci zoznamujú s vašou zložkou?</b>	Tvorca divadelnej zložky	
	Autorská práca	„... majú skúsenosť s osobnými výpoveďami... vychádzajú sami zo seba... prienik individuálnymi životmi... úplne šitá na mieru...“
	Komunikácia	„... začínal rozhovormi s hercami... predpríprava k hereckému výkonu... spoznávanie témy...“
	Proces	„... nasledovali rôzne cvičenia, improvizácie na zvolené témy... materiál alebo vybrané inštrukcie... snažila s nimi vyskladať základné situácie...“
	Tvorca pohybovej, tanečnej zložky	
	Autorská práca	„... divadlo pracuje ako keby na autorskej tvorbe... témy, ktoré sa hľadajú... vychádzajú zo samotných hercov...“
	Komunikácia	„... než začneme naozaj reálne robiť... pohybová príprava sa začína tým, že sa veľa o tom rozprávame... pýtam sa na ich pocity... na to, ako to vnímajú oni...“
	Dlhá spolupráca	„... s nimi permanentne robím, čiže ako keby viem, že čo si môžem dovoliť...“
	Tvorca vokálnej, speváckej zložky	
	Autorská práca	„... snažíme sa, aby prišli s nápadom a aby to oni reálne odspievali...“
	Komunikácia	„... prejdeme najprv tému... dlho sa o tom rozprávame... najšť spoločnú reč...“
	Prispôsobivosť	„... prispôbojeme všetko... na základe toho, čo zvláda...“

Tabuľka 5 Rozhovor s tvorcami inscenácie, otázka č. 2

Otázka	Kategória	Priama výpoveď účastníka
<b>Aké metódy, techniky používate na rozšírenie schopností hercov v danej zložke?</b>	Tvorca divadelnej zložky	
	Rôzne spôsoby	„... musí ich to baviť... nezacyklit' sa pri nejakej situácii... skúšky rozdrobiť tak, aby dostávali rôzne herecké impulzy...“
	Zjednodušenie	„... zadania, ktoré boli koncipované ako hry...“
	Impulzy	„... cez nové impulzy sa rôznymi smermi dostávať k tej istej situácii, až kým sme sa nedostali k výsledku...“
	Tvorca pohybovej, tanečnej zložky	
	Rôzne spôsoby	„... improvizácia... práca s obrazom... nestaviam nejakú presnú choreografia...“
	Zjednodušenie	„... konkrétna asociácia... video nejakého tanečníka... vizuálna stimulácia...“
	Profesionalita	„... pracujem ako s tanečníkmi bez postihnúť...“
	Tvorca vokálnej, speváckej zložky	
	Rôzne spôsoby	„... neexistuje na to jednoznačná metóda, šablóna... my sa musíme flexibilne prispôbovať a hľadať tie možnosti... je to vyslovene o individuálnosti...“
	Zjednodušenie	„... zjednodušenie všetkých úkonov...“
	Doba naučenia	„... keď sa učíme nejakú skladbu, tak to trvá týždne, mesiace... oni to kapacitne nedokážu spracovať tak rýchlo ako bežný človek...“

Tabuľka 6 Rozhovor s tvorcami inscenácie, otázka č. 3

Otázka	Katégória	Priama výpoveď účastníka
Nechávate priestor aj pre individuálne prejavy hercov pri tvorbe?	Tvorca divadelnej zložky	
	Prínos	„... je to nielen vítané, ale aj očakávané... na základe ich zásahu potom aj prispôbujem jednak celkovú koncepciu inscenácie, samotné výpovede...“
	Smerovanie	„... pre mňa smerodajné aj to, akým smerom ma zavedú oni počas procesu...“
	Tvorca pohybovej, tanečnej zložky	
	Prínos	„... samozrejme... nejde o nejaké fixné nastavené veci, bola potom dosť nuda... otvárajú veľký priestor pre niečo nové, aj kvôli tomu, že fixácia nefunguje...“
	Obmena	„... naša herečka je kráľovná improvizácie, neustálych obmien... vytvorí vec, do ktorej dá nejakú novú esenciu... tých variácií je nespočetné množstvo...“
	Tvorca vokálnej, speváckej zložky	
	Prínos	„... my na tom dosť stavíme... ťažko sa im niekedy robí niečo, čo by napodobňovali... ľahšie prijímajú veci, na ktoré prídu sami...“
	Premena	„... prinesú a potom to transformujeme... na profesionálnu úroveň...“

Tabuľka 7 Rozhovor s tvorcami inscenácie, otázka č. 4

Otázka	Katégória	Priama výpoveď účastníka
Aké požiadavky máte na hercov pri procese tvorenia?	Tvorca divadelnej zložky	
	Pracovitosť	„... aby spolupracovali v takom istom procese, aký mám s ostatnými hercami...“
	Motivácia	„... požiadavky sú hlavne na mne... aby som bola schopná hercov motivovať...“
	Tvorca pohybovej, tanečnej zložky	
	Pracovitosť	„... aby ma dokázali vnímať... že teraz naozaj robíme seriózne, že to nie je iba zábava... vyžadujem osobnú angažovanosť v procese... aby sa snažili...“
	Tvorca vokálnej, speváckej zložky	
	Pracovitosť	„... aby spievali alebo spolupracovali na hudbe... ktorí nedokážu hudobne pracovať... fyzicky robia... aby sa autorsky podieľali...“
	Muzikálnosť	„... aby dokázali udržať aspoň základný rytmus a aby vedeli intonovať...“

Tabuľka 8 Rozhovor s tvorcami inscenácie, otázka č. 5

Otázka	Katégória	Priama výpoveď účastníka
Ako vyzerá, keď už vytvárate niečo konkrétne?	Tvorca divadelnej zložky	
	Vnímanie	„... princíp akcia/reakcia... ja reagujem na nich, oni reagujú na výzvy, ktoré im dávam... aby vznikla herecká situácia, konkrétny obraz... z toho vyberáme, čo je najfunkčnejšie... z týchto obrazov vyskladáme samotné dielo...“
	Tvorca pohybovej, tanečnej zložky	
	Fixovanie obsahu	„... stále prechádzame jednotlivé zadania a rozširujeme ich... fixujeme materiál, ale nie v zmysle presných pohybov, ale v zmysle toho, čo sa tam má objaviť...“
	Tvorca vokálnej, speváckej zložky	
		„... riešime, ako jednotlivé postavy majú spievať... potom tvoríme za klavírom...“

	Postupnosť	na základe týchto improvizácií... staviame hudbu... potom individuálne natrénujeme... potom ideme do štúdia, kde sa nahrá hudba, spevy... striháme...“
--	------------	--

Tabuľka 9 Rozhovor s tvorcami inscenácie, otázka č. 6

Otázka	Kategória	Priama výpoveď účastníka
<b>Sú nejaké špecifické spôsoby, ktorými upevňujete naučené časti?</b>	Tvorca divadelnej zložky	
	Záchytné body	„... som vedela, že s ňou nevyskladám štruktúru, ktorú by si zapamätala... bude stále tento obraz improvizovať... mala pár záchytných bobov... tým pádom ju neprestane baviť... spôsob, ako sa dá s nimi pracovať... obraz vždy vyplní tú istú funkciu, ale jeho vnútro je natoľko variabilné, že herečka je stimulovaná...“
	Opakovanie	„... neustále opakovanie... ale musím tam vpašovať aspoň nejakú drobnú zmenu... aby to vnímali ako novú situáciu... problém je potom zopakovanie atmosféry tej situácie... preto sa im stále snažím tú situáciu... premieňať...“
	Tvorca pohybovej, tanečnej zložky	
	Prepojenie	„... upevňujem obrazy najmä skrz hudbu... hudba je pre nich veľmi podstatná, pretože je plná emócií, obrazov... ale nemôže byť len vôdzkou... keď sa tvorí hudba a potom sa zmení... tak potom sú troška vyhodení z toho...“
	Tvorca vokálnej, speváckej zložky	
	Opakovanie	„... nikdy sa nemôžeme spoľahnúť na to... že to už vedia a že je to ukončený proces... musí sa stále udržiavať tá pamäť... musíme to stále opakovať, inak sa výkon nedostaví...“

Tabuľka 10 Rozhovor s tvorcami inscenácie, otázka č. 7

Otázka	Kategória	Priama výpoveď účastníka
<b>V čom vidíte najväčší potenciál hercov vo svojej zložke?</b>	Tvorca divadelnej zložky	
	Autentickosť	„... od herectva k performerstvu, čiže k nejakému autentickému výkonu...“
	Napredovanie	„... sa s nimi môžem stále niekde posúvať... zvládajú nielen herecké pasáže, ale aj tanečné a hudobné... sa vedia rozvíjať a posúvať v hereckej zložke...“
	Tvorca pohybovej, tanečnej zložky	
	Autentickosť	„... dokážu byť brutálne prítomní na javisku... v tomto bytí na javisku sú silní...“
	Svojpomoc	„... čokoľvek sa stane, tak oni si s tým nejako poradia... vždy nájdu v tej situácii nejaké svoje riešenie a zvládnu to...“
	Tvorca vokálnej, speváckej zložky	
	Sloboda	„... spontánnosť je taká najvýraznejšia... iné vnímanie sveta... majú slobodnejšiu myseľ... profesionál dokáže z ich slobodného myslenia veľmi veľa použiť...“

Tabuľka 11 Rozhovor s tvorcami inscenácie, otázka č. 8

Otázka	Katégoria	Priama výpoveď účastníka
<b>Na čo sa musíte s hercami zameriavať najviac, čo im robí najväčší problém?</b>	Tvorca divadelnej zložky	
	Motivácia	„... majú menšiu toleranciu, ak je niečo nudné... je dôležité, aby to tvorca vedel obrátiť na randu...“
	Sústredenosť	„... koncentrácia býva často problémom... potrebujú neustále dostávať nové stimuly, aby ich proces neprestával baviť...“
	Tvorca pohybovej, tanečnej zložky	
	Prvý dojem	„... nechcú často robiť veci, ktoré nie sú na prvý pohľad úplne lákavé...“
	Niečo nové	„... nachádzať to nové... majú problém zísť do nových dimenzií...“
	Tvorca vokálnej, speváckej zložky	
	Motivácia	„... nebyť odradený, ak to nejde tak rýchlo, ako sme si mysleli...“
Vnímanie	„... obrniť sa trpezlivosťou... predvídať, že sú tam obmedzenia...“	

Tabuľka 12 Rozhovor s tvorcami inscenácie, otázka č. 9

Otázka	Katégoria	Priama výpoveď účastníka
<b>Je niečo, čo pri tvorení baví hercov najviac/najmenej?</b>	Tvorca divadelnej zložky	
	Individuálny prejav	„... ich viac baví samotný proces, ktorý je šťavnatejší... keď môžu do toho individuálne zasahovať a vstupovať...“
	Opakovanie	„... čo ich nebaví, je dookola stále niečo opakovať...“
	Preferencie vyjadrenia	„... sú herci, ktorí napríklad preferujú pohyb vo vyjadrení, sú herci, ktorí preferujú slovo... len ide o to, správne to nakombinovať...“
	Tvorca pohybovej, tanečnej zložky	
	Zábava	„... majú radi živelné veci... prúdenie energie... keď sa k tomu dá nejaká vec, ktorá ich pobaví, tak si v tom nájdu svoje...“
	Nuda	„... majú problém s takými vecami, ktoré ich môžu nudiť... im sa zdajú nezaujímavé...“
	Tvorca vokálnej, speváckej zložky	
	Individuálny prejav	„... baví ich to, že tvoria... improvizácia je ich... chcú hlučne hrať a spievať, a to musí byť zaradované do procesu, aby sa im chcelo potom do tvorenia...“
	Tvrdá práca	„...najmenej ich baví, keď musia tvrdo pracovať... na naučení sa skladby...“
Odmena	„... baví ich najviac asi to, keď sa môžu odmeniť... hráme to, čo si každý želá...“	



Tabuľka 13 Rozhovor s tvorcami inscenácie, otázka č. 10

Otázka	Kategória	Priama výpoveď účastníka
<b>Čím/v čom vaša zložka najviac ovplyvňuje hercov?</b>	Tvorca divadelnej zložky	
	Rozširovanie	„... ak sa podarí v rámci toho herectva prekročiť ich komfortnú zónu... vtedy je to veľmi zaujímavé... herectvo im pomáha otvárať ich škatuľky, stereotypy...“
	Tvorca pohybovej, tanečnej zložky	
	Výnimočnosť	„...oni sa potom tešia z toho, že to dokázali... cítia sa v tom takí špeciálni...“
	Tvorca vokálnej, speváckej zložky	
	Jedinečnosť	„... spev ich ovplyvňuje vtedy, keď sú za neho chválení... potom dokážu s hudbou vytvoriť atmosféru, ktorá je neopakovateľná, a oni potom majú z toho radosť...“

Tabuľka 14 Rozhovor s tvorcami inscenácie, otázka č. 11

Otázka	Kategória	Priama výpoveď účastníka
<b>Ako sa snažíte prepojiť svoju zložku s ostatnými zložkami v predstavení?</b>	Tvorca divadelnej zložky	
	Symbióza	„... nie je ani potrebné nejaké špeciálne prepájanie, lebo to vzniká v symbióze... rozvíja sa naraz... vznikajú spoločne v celom tom procese tvorby...“
	Tvorca pohybovej, tanečnej zložky	
	Spolupráca	„... tie zložky by mali vznikať súbežne spolu... jedno musí ovplyvňovať druhé... mali od začiatku spolupracovať... spolu vytvárajú komunikáciu, celok... čiže to nie je o tom, vytvoriť nejaký pohyb do konkrétneho obrazu...“
	Tvorca vokálnej, speváckej zložky	
	Symbióza	„... my to veľmi prepájame, pretože spolupracujeme všetky zložky spolu... kebyže tlačím iba na hudbu a na ostatné zložky nie, tak by to nebol kompaktný celok...“

Tabuľka 15 Rozhovor s tvorcami inscenácie, otázka č. 12

Otázka	Kategória	Priama výpoveď účastníka
<b>Akým spôsobom podľa vás herci pociťujú prepojenosť jednotlivých zložiek?</b>	Tvorca divadelnej zložky	
	Celok	„... neviem, či to analyzujú, hneď ako je to prepojené v rámci samotného procesu... neriešia, že idú riešiť teraz spev, potom tanec... vedia plynule prechádzať z jednej roviny do druhej... je to o tom ... ako sú zložky postavené...“
	Tvorca pohybovej, tanečnej zložky	
	Koncentrácia	„... neviem, či to vôbec riešia... ale možno je pre nich ťažké rovnakým spôsobom vložiť koncentráciu do tých zložiek naraz... nie je možné od nich chcieť, aby sa úplne koncentrované hýbali a do toho ešte hovorili nejaký text...“
	Tvorca vokálnej, speváckej zložky	
	Súhra	„... myslím si, že to priamo nevnímajú, možno iba tak... že tá herecká, spevácka, pohybová akcia sa udeje, že tá inscenácia trvá, koľko má, a skončí vtedy, keď“

		má... že sú samostatní, že nemusíme byť stále pri nich...“
--	--	--

Tabuľka 16 Rozhovor s tvorcami inscenácie, otázka č. 13

Otázka	Katégoria	Priama výpoveď účastníka
<b>Pocitujete, že prepájanie muzikálových zložiek vplýva na hercov aj v bežnom živote?</b>	Tvorca divadelnej zložky	
	Začlenenie	„...všetky zložky ich viac otvárajú voči svetu, zlepšujú mieru ich porozumenia, mieru ich empatie... zrovnoprávňuje ich to s väčšinovou spoločnosťou... pomáha byť súčasťou každodenného života... je to pre nich enormný rast...“
	Vzdelávanie	„... sú tam vyložene nároky na hercov... že chceme od nich profesionálny herecký výkon... sa vzdelávajú v herectve, v pohybe, v hudbe, v speve, v artikulácii, v motorických zručnostiach... majú svoju prácu, ktorá má zmysel...“
	Tvorca pohybovej, tanečnej zložky	
	Uvoľnenie	„... herci potom dokážu byť uvoľnenejší... cítim sa s nimi slobodne... čím viac sa dokážu uvoľniť vo svojom tele na skúške a dokázali robiť veci inak, tak potom boli uvoľnenejší aj v bežnom živote...“
	Tvorca vokálnej, speváckej zložky	
	Samostatnosť	„... sú odkázaní sami na seba... rodičia sú prekvapení, akí sú samostatní... lebo v divadle dostali slobodu...“
Rozširovanie	„... im to rozšíri napríklad slovník, majú väčší rozhľad, majú možnosti...“	

Tabuľka 17 Rozhovor s tvorcami inscenácie, otázka č. 14

Otázka	Katégoria	Priama výpoveď účastníka
<b>Akú motiváciu ste vnímali u hercov počas tvorby predstavenia?</b>	Tvorca divadelnej zložky	
	Uznanie	„... poteší, keď ich pochválím... že za dobrú prácu budú pochválení...“
	Zábava	„... najlepšou motiváciou bolo však to, keď niečo bolo zábavné... motivácia teda vychádzala aj z toho, čo najviac im zatraktívniť to, čo ideme robiť...“
	Tvorca pohybovej, tanečnej zložky	
	Osobnosť tvorcu	„... motivácia je založená na osobnosti toho, kto s nimi robí...“
	Tvorca vokálnej, speváckej zložky	
	Uznanie	„... sú závislí na úspechu, milujú publikum... potlesk, tá noblesa... to, že sa stretnú s publikom, ktoré je nadšené, oni z toho dlho žijú...“
Sloboda	„... ich motivuje sloboda... ísť na zájazd... bežná vec, že majú slobodnejší život...“	

Tabuľka 18 Rozhovor s tvorcami inscenácie, otázka č. 15

Otázka	Kategória	Priama výpoveď účastníka
Čo si myslíte, že pre hercov znamená, že sú v divadle a sú naozajstnými hercami?	Tvorca divadelnej zložky	
	Zmysel	„... mám svoje miesto na tomto svete, mám svoju prácu, mám svoje poslanie a nie je každý môj deň taký istý...“
	Tvorca pohybovej, tanečnej zložky	
	Samostatnosť	„... že oni môžu sami bývať, že môžu byť v spoločnosti, že môžu tvoriť...“
	Túžba	„... divadlo vytvára žiadosť k životu... že nemusia byť fakt niekde odložený bez toho, aby sa o nich niekto zaujímal, bez pocitu naplnenia, bez radosti...“
	Tvorca vokálnej, spevákovej zložky	
	Sloboda	„... majú možnosť takto slobodne žiť... že ide do spoločnosti, že sa vyfintí, že ide na zájazd, že je sám bez rodičov... majú slobodu pohybu...“

#### 5.4 Analýza rozhovorov s hercami inscenácie

Tabuľka 19 Rozhovor s hercami inscenácie, otázka č. 1

Otázka	Kategória	Priama výpoveď účastníka
Je to pre vás prvé predstavenie, v ktorom hráte, tancujete a spievate?	Herec 1	
	Skúsenosť	„... nie, ale dakedy sa to dá, dakedy nie...“
	Herec 2	
	Skúsenosť	„... nie je to pre mňa novinka... pre mňa je to zábava... veselo mi je z toho...“
	Herec 3	
	Skúsenosť	„... nie je to prvé predstavenie... už sme vo viacerých...“

Tabuľka 20 Rozhovor s hercami inscenácie, otázka č. 2

Otázka	Kategória	Priama výpoveď účastníka
Keď máte skúšku herectva, čo robíte, ako pracujete?	Herec 1	
	Oboznámenie	„... najprv sme sa o tom rozprávali...“
	Rozvoj zložky	„... potom sme hľadali, že ako by to malo vyzerať... potom sme sa museli naučiť texty... potom, že ako to zahrať...“
	Herec 2	
	Rozvoj zložky	„... najskôr sa učíme texty... režisérka nám pomáha, ako to zahrať... pomáha nám s mimikou a so všetkým možným... postupne sa všetko učíme...“
	Herec 3	
	Oboznámenie	„... donesie napríklad knihu, tú si prečítame a podľa nej ideme... alebo nám dávajú otázky, my na ne odpovedáme a potom sa z toho niečo vyberie...“
	Rozvoj zložky	„... nám dajú texty, ktoré sa máme naučiť... sa vymyslí, čo sa tam bude robiť...“

Tabuľka 21 Rozhovor s hercami inscenácie, otázka č. 3

Otázka	Katégoria	Priama výpoveď účastníka
Ako sa cítite, keď hráte svoju postavu?	Herec 1	
	Nesvoj	„... neviem si zvyknúť, že mi má niekto určovať smer... s tým mám problém...“
	Zvyk	„... som spokojná... už som si zvykla na tú postavu... musela som si zvyknúť...“
	Herec 2	
	Nechuť	„... sa viem vcítiť, ale dačomu rozumiem... dačomu nerozumiem... proste mi to nejde do hlavy... je niečo také, že to nechcem robiť, že sa mi nechce...“
	Zodpovednosť	„... sa rozhodnem, že do toho musím ísť za každú cenu, keď si ma vybrali...“
	Herec 3	
Spokojnosť	„... sa cítim dobre... nemám takú hru, kde by som sa cítil zle...“	

Tabuľka 22 Rozhovor s hercami inscenácie, otázka č. 4

Otázka	Katégoria	Priama výpoveď účastníka
Keď máte skúšku tanca, ako tá skúška vyzerá?	Herec 1	
	Oboznámenie	„... choreografka nám s tým pomáhala... najprv nám vysvetlila...“
	Upevňovanie	„... sme to už nacvičovali a tancovali... dookola, pokiaľ sme to nevedeli...“
	Herec 2	
	Pomoc	„... to s nami robí choreografka... povzbudzuje nás, pomáha nám... najprv nám pomôže rozhýbať sa... potom poriadne robiť, ako máme...“
	Tvorenie	„... s nami robí choreografka, alebo si to sami urobíme... že nám povedia, že máme robiť divoko, tak robíme, že si to takto predstavovali...“
	Herec 3	
Tvorenie	„... hýbeme sa, ako rýchlo ide tá hudba, hlavne podľa toho... sa musíme hýbať... a niekedy je aj dané, ako sa máme hýbať... niekto tanec vymyslí...“	

Tabuľka 23 Rozhovor s hercami inscenácie, otázka č. 5

Otázka	Katégoria	Priama výpoveď účastníka
Aké máte pocity, keď tancujete v predstavení?	Herec 1	
	Naplnenie	„... super pocit, baví ma to... aspoň mám viac pohybu pri tom tanci... dobre sa mi tancuje... mám ten tanec rada...“
	Herec 2	
	Potešenie	„... baví ma to... taký dosť veselý pocit...“
	Aktivita	„... nemôže si povedať, že sa mu to nechce tancovať, že nemá na to čas... je o tom ten pohyb... s telom sa musí človek hýbať...“
	Herec 3	
Potešenie	„... dobré... niekedy vyťahujeme divákov a tancujú s nami...“	

Tabuľka 24 Rozhovor s hercami inscenácie, otázka č. 6

Otázka	Katégória	Priama výpoveď účastníka
Ako pracujete s hlasom a so spevom?	Herec 1	
	Postupnosť	„... musíme vedieť melódiu a podľa toho vedieť zaspievať...“
	Spolupráca	„... učíme sa tie pesničky spolu spievať...“
	Herec 2	
	Príprava	„... máme hlasovú prípravu, tam sa rozospievame... rozcvičujeme hlasivky...“
	Spolupráca	„... učíme sa spievať pesničky spolu... samému by to nešlo naučiť sa...“
	Herec 3	
Postupnosť	„... tak nám ju pustili a potom ju spievame, zároveň s hudbou...“	

Tabuľka 25 Rozhovor s hercami inscenácie, otázka č. 7

Otázka	Katégória	Priama výpoveď účastníka
Ako sa cítite, keď v prestavení spievate?	Herec 1	
	Radosť	„... tiež dobre... inak nemám žiadne iné pocity...“
	Tréma	„... tak trochu tréma...“
	Herec 2	
	Radosť	„... cítim sa tak vtípne a veselo... vždy rád spievam...“
	Strach	„... v speve... že sa niečoho zľaknem, že to nedokážem poriadne vytiahnuť...“
	Herec 3	
Neprijemnosť	„... radšej by som to nerobil... spievať sa mi nechce... neviem dobre spievať...“	

Tabuľka 26 Rozhovor s hercami inscenácie, otázka č. 8

Otázka	Katégória	Priama výpoveď účastníka
Je pre vás ľahké naraz hrať, spievať a tancovať?	Herec 1	
	Zvládnutie	„... hrať a tancovať... keď to už viem, tak je to pre mňa ľahké...“
	Náročnosť	„... ale keď už do toho zakomponovať napríklad hranie, tanec a spev, to je už komplikované... ťažké pre mňa... myslím, že sa to dá zvládnuť...“
	Herec 2	
	Náročnosť	„... nie je to ľahké. Je to kúšтик ťažšie, ale dá sa to zvládnuť... človek musí mať v sebe energiu a zvládnuť všetko spolu...“
	Herec 3	
Spolutvorenie	„... keď si to vymýšľame sami, tak to nie je ťažké...“	

Tabuľka 27 Rozhovor s hercami inscenácie, otázka č. 9

Otázka	Katégoria	Priama výpoveď účastníka
Čo z toho najradšej robíte a prečo?	Herec 1	
	Herectvo s tancom	„... najradšej hrám s tancom... ma to spolu baví...“
	Herec 2	
	Spev	„... asi spev... si rád zaspievam pesničky v predstavení... veľmi ma to teší...“
	Herec 3	
	Herectvo	„... asi to herectvo... lebo som na to zvyknutý, lebo vo všetkých skoro iba hrám...“

Tabuľka 28 Rozhovor s hercami inscenácie, otázka č. 10

Otázka	Katégoria	Priama výpoveď účastníka
Aké máte pocity, keď je predstavenie hotové a vy ho hráte pred divákmi?	Herec 1	
	Spokojnosť	„... už som spokojná vtedy. Spokojná, že to vidia diváci, so svojou robotou... že sme dobre zahrali... že sme to zvládli a skončili...“
	Odmena	„... a že nám na konci diváci tleskali. Potlesk sa mi páči...“
	Herec 2	
	Radosť	„... mám taký pocit veselý. Taký, že ‚uuuuu‘, že dobre nám to ide...“
	Tréma	„... mám pred divákmi dakedy stres... som dakedy taký nesvoj...“
	Uznanie	„... mám najradšej, keď diváci sa radi pozerajú čo robíme... ako to spievame...“
	Herec 3	
	Sústredenie	„... zo začiatku bola horšia tréma... no už v pohode... už sa sústredím iba na predstavenie...“
	Naplnenie	„... vidím, že sme dobre zahrali a že nám ľudia tleskajú...“

Tabuľka 29 Rozhovor s hercami inscenácie, otázka č. 11

Otázka	Katégoria	Priama výpoveď účastníka
Cítite sa inak pri skúšaní predstavenia ako pri premiére?	Herec 1	
	Pocit bezpečia	„... viac ma baví, keď sa to skúša. Lebo sme tu sami... nemám trému...“
	Nervozita	„... sa už pred divákmi cítim inak, lebo vtedy už keď mám ísť hrať, tak troška také menšia tréma príde na mňa... som trocha nervózna...“
	Herec 2	
	Spokojnosť	„... keď hrám pred divákmi, tak sa cítim lepšie...“
	Nervozita	„... keď to skúšame... tak sa vždy zľaknem, lebo sa bojím, že to nezvládnem...“
	Herec 3	
	Pocit bezpečia	„... keď to nacvičujeme... tam nás nikto nevidí, iba naši kolegovia... režisér...“
	Nervozita	„... pred ľuďmi som zo začiatku... viacej nervózny...“
	Publikum	„... viac ma baví, keď hráme divadlo pred divákmi... ma príde pozrieť z mojej

		rodiny niekedy... že to vidia viacerí, nielen naši...“
--	--	--

Tabuľka 30 Rozhovor s hercami inscenácie, otázka č. 12

Otázka	Katégoria	Priama výpoveď účastníka
<b>Prečo ste sa stali hercom?</b>	Herec 1	
	Naplnenie	„... som chcela byť herečkou... som prišla na to, že ma to baví byť herečkou... baví ma skúšanie... ale hlavne hranie pred divákmi...“
	Herec 2	
	Zamestnanie	„... lebo som si hľadal robotu... už dlho som v divadle a je to v pohode, lebo človek sa všetko môže naučiť... nové inscenácie...“
	Herec 3	
	Spokojnosť	„... aj ma to baví a je mi tu dobre...“

Tabuľka 31 Rozhovor s hercami inscenácie, otázka č. 13

Otázka	Katégoria	Priama výpoveď účastníka
<b>Čo pre vás znamená byť hercom?</b>	Herec 1	
	Záľuba	„... chodiť stále do divadla... sa teším, keď budeme znova hrať predstavenie... mám rada, keď hrám to, čo sa mi páči... dobre sa cítim ako herečka...“
	Herec 2	
	Poslanie	„... herectvo je také povolanie veselé... pre mňa je herectvo super, lebo nie každý človek môže byť hercom...“
	Herec 3	
	Atmosféra	„... páči sa mi, že tu hrám hry, môžem sa tu s kolegami porozprávať... je to dobré...“

Tabuľka 32 Rozhovor s hercami inscenácie, otázka č. 14

Otázka	Katégoria	Priama výpoveď účastníka
<b>Čo vás motivuje, aby ste sa zlepšovali ako herec?</b>	Herec 1	
	Napredovanie	„... aby človek bol lepší v tom tanci, speve alebo herectve...“
	Herec 2	
	Napredovanie	„... chcem byť lepší ako teraz... byť hercom je ťažká profesia... keď chcem byť hercom, musím vedieť všetko, ako texty, učiť sa všetko stále dookola...“
	Herec 3	
	Úspech	„... ale hlavne, aby som dobre zahral pred divákmi...“
	Repertoár	„... podľa hry, či sa mi viacej niektorá páči alebo niektorá menej...“

Tabuľka 33 Rozhovor s hercami inscenácie, otázka č. 15

Otázka	Katégoria	Priama výpoveď účastníka
V čom vám pomáha divadlo v bežnom živote?	Herec 1	
	Socializácia	„... že mám okolo seba kolegov, ktorí mi určite pomôžu, keď dačo neviem... že nebyť sama... mať okolo seba niekoho, dakoho z kolegov a byť priateľom...“
	Herec 2	
	Podpora	„... mi hovoria, aby som všetko zvládol s láskou a s mierom... pomáhajú mi, aby som všetko zvládol... povedia mi, že nemám byť nervózny... podporujú ma...“
	Herec 3	
	Socializácia	„... že nie som vkuse doma, že mám okolo seba kolegov...“

## 5.5 Sekundárna interpretácia rozhovorov s tvorcami

### 1. otázka: „Ako sa herci zoznamujú s vašou zložkou?“

<b>Predpríprava zložiek</b>	autorská práca, komunikácia
<b>Príprava zložiek</b>	proces, dlhá spolupráca, prispôsobivosť

**Interpretácia výskumníkom:** V Divadle z Pasáže sa herci zoznamujú s jednotlivými muzikálovými zložkami veľmi podobným spôsobom. Predpríprava pozostáva z hľadania námetu a podoby jednotlivých zložiek. Tvorcovia inscenácie hľadajú témy, ktoré vychádzajú zo samotných hercov, vďaka čomu je možné pozorovať, že konečná inscenácia je hercom ušitá na mieru. Tvorcovia inscenácie sa snažia, aby herci prichádzali s nápismi, a preto herci v tejto fáze predprípravy nie sú iba pozorovatelia, ale spolutvorcovia. Po nájdení témy inscenácie začínajú tvorcovia komunikovať s hercami o téme, čo je možné vnímať ako predprípravu k hereckému, pohybovému a speváckemu výkonu. Komunikácia pozostáva zo spoznávania témy inscenácie, zisťovania pocitov a ich pohľadu na danú tému. Po tom, ako herci čo v najväčšej možnej miere spoznajú tému inscenácie, sa začína proces prípravy jednotlivých zložiek. Tento proces pozostáva z rôznych cvičení, improvizácií na danú tému, vďaka čomu vzniká materiál, z ktorého tvorcovia vyskladajú herecké, pohybové, hudobné situácie. Je veľmi dôležité, aby tvorcovia mali skúsenosť s prácou s týmito hercami, vďaka ktorej sa vedia zamerať na individuálnosť hercov a jednotlivé muzikálové zložky prispôbiť hercom tak, aby to zvládali a cítili sa v tom dobre.



2. otázka: „*Aké metódy, techniky používate na rozšírenie schopností hercov v danej zložke?*“

<b>Prístup rozšírenia</b>	rôzne spôsoby, zjednodušenie, impulzy, profesionalita
<b>Trvanie</b>	doba naučenia

**Interpretácia výskumníkom:** Na začiatku divadelného procesu je potrebné uvedomiť si, že doba rozšírenia a naučenia jednotlivých zložiek u hercov s mentálnymi postihnutím sa môže veľmi líšiť od doby rozšírenia a naučenia v divadle, ktoré má hercov bez nejakého postihnutia. Proces rozširovania schopností muzikálových zložiek v Divadle z Pasáže nepozostáva zo špecifických a konkrétnych metód a techník. Tvorcovia sa zameriavajú na rozšírenie schopností rôznymi prístupmi, ktorými sa snažia muzikálové zložky zjednodušiť a priblížiť hercom. Je potrebné mať na zreteli pri rozširovaní schopností zábavnosť procesu, zjednodušenie zadania cez video, hudbu a hru, hľadanie nových impulzov, ktoré pomáhajú hercom vyskladať jednotlivé situácie.

3. otázka: „*Nechávate priestor aj pre individuálne prejavy hercov pri tvorbe?*“

<b>Inšpirácia</b>	smerovanie, obmena, premena, prínos
-------------------	-------------------------------------

**Interpretácia výskumníkom:** Divadlo z Pasáže sa primárne zameriava na autorskú prácu, na individuálne prejavy v hereckej, pohybovej a hudobnej zložke. Inscenácia sa tvorí hlavne na základe hereckých reakcií, improvizácií, ktoré vytvoria materiál pre následnú koncepciu inscenácie. Divadelný proces v Divadle z Pasáže nie je o určených obrazoch, choreografiách, ale o zdokonaľovaní situácií, ktoré vytvoria samotní herci. Je veľmi dôležité vedieť uchopiť a transformovať tento materiál tak, aby konečná inscenácia bola na profesionálnej úrovni a zároveň, aby stále vychádzala z hercov.

4. otázka: „*Aké požiadavky máte na hercov pri procese tvorenia?*“

<b>Výkonnostné požiadavky</b>	pracovitosť, motivácia
<b>Umelecké požiadavky</b>	Muzikálnosť

**Interpretácia výskumníkom:** Požiadavky na samotných hercov sú rôzne. Väčšinou k nim tvorcovia pristupujú, akoby sú bez postihnutia, ale v niektorých oblastiach je nevyhnutný individuálny prístup – ako napríklad pri speve, ktorý je podmienený schopnosťami

a možnosťami konkrétneho herca. Herci musia byť vedení k tomu, aby si boli vedomí toho, že je to ich zamestnanie, a aj napriek individuálnym prístupom počas tvorenia cez zábavu, hry, videá, hudbu si musia uvedomiť konečnú vážnosť diela.

5. otázka: „*Ako vyzerá, keď už vytvárate niečo konkrétne?*“

<b>Spôsob tvorenia</b>	vnímanie, fixovanie obsahu, postupnosť
------------------------	--

**Interpretácia výskumníkom:** Tvorba konkrétneho hereckého obrazu, pohybovej choreografie a hudobno-speváckej skladby nadväzuje na zoznámenie sa s jednotlivými zložkami prostredníctvom zadávaní úloh, improvizácií. V priebehu zoznamovania sa s témou a zložkami tvorcovia inscenácie zaznamenávajú a zbierajú materiál, situácie, z ktorých sa vyskladá samotná inscenácia. Je to, ako keby vzorec opakovania jednotlivých zadaní, ku ktorým sa tvorcovia vracajú a snažia sa ich rozširovať a následne fixovať. Nie je to proces učenia sa konkrétnych, niekým vytvorených obrazov, choreografií, ale je to fixácia materiálu, ktorý herci sami za pomoci a inštrukcií tvorcov vytvorili. Tento materiál počas skúšania tvorcovia inscenácie vylepšujú a dávajú mu väčší rozmer.

6. otázka: „*Sú nejaké špecifické spôsoby, ktorými upevňujete naučené časti?*“

<b>Pomôcky upevňovania</b>	záchytné body, prepojenie, opakovanie
----------------------------	---------------------------------------

**Interpretácia výskumníkom:** Herci v Divadle z Pasáže majú problém s fixáciou materiálu. Preto je veľmi dôležité, aby pri upevňovaní naučeného obrazu, choreografie a piesne tvorcovia hľadali účinné spôsoby, ako pomôžu hercom upevniť tento materiál. Opakovanie je hlavným spôsobom, ako dosiahnuť naučenie jednotlivých častí. Avšak, neustále opakovanie má v sebe riziko v tom, že jednotlivé situácie môžu hercov prestať baviť. Je veľmi dôležité, aby hercov skúšobný proces stále bavil, a preto je dobré do procesu pravidelne vkladať malé zmeny. Zároveň je veľmi prospešné, ak pri upevňovaní tvorcovia využívajú pomôcky – ako napríklad upevňovanie obrazov skrz hudbu. Táto pomôcka môže byť pre hercov takzvanou vôdzkou k navedeniu a zapamätaniu potrebnej atmosféry, emócií jednotlivého obrazu. Avšak, je potrebné si pri hľadaní spôsobu upevňovania materiálu uvedomiť individuálnosť hercov a prispôbiť sa im. Nie pri všetkých hercov je možné vytvoriť pevnú pohybovú, hereckú štruktúru, ktorú by si zapamätali. Preto im môže byť pomôckou napríklad konkrétne záchytné body v inscenácii, vďaka ktorým stále improvizujú daný obraz, ale vďaka záchytným bodom vždy ten herec vyplní potrebnú funkciu tej situácie, obrazu.

7. otázka: „*V čom vidíte najväčší potenciál hercov vo svojej zložke?*“

<b>Prejav</b>	sloboda, autentickosť
<b>Postup</b>	svojpomoc, napredovanie

**Interpretácia výskumníkom:** Herci z Divadla z Pasáže sú výnimoční od ostatných hercov najmä vo svojej autenticnosti, ktorá je u nich nesmierne výrazná nielen v živote, ale aj na javisku, kde dokážu uchopiť hereckú, pohybovú a hudobnú situáciu tak, že diváci cítia ich prítomnosť na javisku. Toto prítomné bytie v inscenácii dokážu aj vďaka svojmu pohľadu na svet, ktorý je odlišný, svojím slobodným myslením a svojou nesmiernou spontánnosťou. Táto prítomnosť umožňuje hercom napredovať v ich hereckom prejave a posúvať sa čoraz viac k profesionálnemu divadlu.

8. otázka: „*Na čo sa musíte s hercami zameriavať najviac, čo im robí najväčší problém?*“

<b>Zoznámenie</b>	prvý dojem, niečo nové
<b>Rozpoloženie</b>	motivácia, sústredenosť
<b>Predvídanie</b>	Vnímanie

**Interpretácia výskumníkom:** Práca s hercami z Divadla z Pasáže je veľmi rôznorodá a individuálna. Na začiatku skúšobného procesu je dôležité namotivovať hercov k tvorbe a zoznamovaniu sa so zložkami. Herci v tejto fáze majú najčastejší problém s nachádzaním nových hereckých, speváckych akcií a pohybov. Najradšej robia veci, ktoré sú pre nich už známe, v ktorých vedia, že sa budú cítiť dobre, že sú v ich komfortnej zóne. Preto je dôležité v herectve, v speve a v pohybe hľadať spôsoby, ako zájsť do nových dimenzií tak, aby sa herci necítili nepríjemne a frustrované. Táto práca je založená na predvídaní ich obmedzení, ktoré vyplývajú z ich postihnutia, a na hľadaní možností zväčšiť im repertoár nových pohybov, hereckých a speváckych akcií.

9. otázka: „*Je niečo, čo pri tvorení baví hercov najviac/najmenej?*“

<b>Naplnenie</b>	zábava, odmena
<b>Osobitosť</b>	individuálny prejav, preferencia vyjadrovania
<b>Jednotvárnosť</b>	nuda, opakovanie, tvrdá práca

**Interpretácia výskumníkom:** Nie je možné definovať, čo konkrétne baví všetkých hercov najviac a čo najmenej, pretože každý preferuje niečo iné. Niektorí sa rád v inscenácii prejavujú skrz pohyb, niektorí cez hudbu a niektorí cez slovo. Čo je však možné vnímať, čo majú všetci radi, je individuálne zasahovanie do divadelného procesu. Baví ich, keď sú spolutvorcovia všetkého, čo sa robí. V hereckej profesii ich baví to, keď je divadelný proces pestrý a zábavný. Vďaka tejto pestrosti procesu s radosťou tvoria niečo, čo má zmysel a za čo budú v priebehu skúšania odmenení. Touto odmenou môže byť napríklad v hudobnej zložke hranie a spievanie na želanie. Sú však fázy divadelného procesu, pri ktorých je potrebná väčšia motivácia hercov. Sem patrí napríklad pravidelné opakovanie a upevňovanie naučených obrazov, piesní, pohybov. Toto je často pre hercov nuda.

10. otázka: „*Čím/v čom vaša zložka najviac ovplyvňuje hercov?*“

<b>Posun</b>	rozširovanie
<b>Pocit</b>	výnimočnosť, jedinečnosť

**Interpretácia výskumníkom:** Herectvo, pohyb a spev ovplyvňuje hercov v ich vnímaní samých seba a v ich profesijnom rozvoji. Vďaka tomu, že dokážu zvládnuť samostatne jednotlivé zložky, sú radostní, vnímajú sa ako úspešní. Tieto pocity im napomáhajú v ich ďalšej divadelnej tvorbe, pretože každou skúškou zisťujú herci a tvorcovia, čoho sú schopní, a že môžu ďalej napredovať.

11. otázka: „*Ako sa snažíte prepojiť svoju zložku s ostatnými zložkami v predstavení?*“

<b>Jednota</b>	symbióza, spolupráca
----------------	----------------------

**Interpretácia výskumníkom:** Divadlo z Pasáže pri práci s muzikálovými zložkami dáva dôraz na ich vzájomné prepojenie a spoluprácu. Nepracuje s jednotlivými zložkami samostatne, pretože by nezískal požadovaný celistvý výsledný útvar. Tvorcovia inscenácie od začiatku až po koniec skúšobného procesu komunikujú a spolupracujú medzi sebou navzájom a jednotlivé muzikálové zložky vytvárajú spoločne, aby pri výslednej inscenácii muzikálové zložky pôsobili jednotne. Je dôležité, aby si herci v inscenácii neuvedomovali individuálne spev, herectvo, pohyb, ale aby tieto jednotlivé zložky vnímali ako jeden celok, z ktorého sú vytvorené jednotlivé divadelné obrazy a samotná inscenácia. Vďaka tomuto prepojeniu muzikálových zložiek dokážu herci prirodzene prechádzať z hereckého prejavu do

pohybového alebo hudobného, pretože to vnímajú ako jednu hereckú akciu a nie ako dve samostatné akcie.

12. otázka: *„Akým spôsobom podľa vás herci pociťujú prepojenosť jednotlivých zložiek?“*

<b>Fungovanie</b>	celok, súhra
<b>Náročnosť</b>	koncentrácia

**Interpretácia výskumníkom:** Vďaka spomínanej spolupráci na jednotlivých muzikálových zložkách herci tieto zložky vnímajú ako určité jednotné prevedenie inscenácie, a to vďaka dlhodobej a precíznej spoločnej práci na všetkých zložkách. Prepojenie týchto zložiek je potrebné nielen v samotnom výkone, ale hlavne v skúšobnom procese. Vďaka tomu, že muzikálové zložky vychádzajú zo seba navzájom v skúšobnom procese, hercom uľahčuje prechádzanie do jednotlivých zložiek. Je dôležité, aby boli tieto zložky v hereckej akcii naviazané na seba a každý prechod do zložky mal pre hercov zmysel. Vďaka tomuto zmyslu herci potom dokážu prechádzať z herectva do pohybu, spevu bez toho, aby si to nejakým spôsobom viac uvedomovali a aby to samotne analyzovali. Samozrejme, nie vždy je tento prechod pre hercov jednoduchý, preto je dôležité, aby tvorcovia vnímali herecké zdatnosti, možné limity a podľa nich vyskladali jednotlivé obrazy. Tvorcovia to, ako herci vnímajú prepojenosť muzikálových zložiek v inscenácii, vidia najmä na hotovej inscenácii – ako napríklad, či sa odohrali všetky repliky a obrazy, či herci boli dostatočne koncentrovaní a či inscenácia prebehla bez nejakých problémov.

13. otázka: *„Pociťujete, že prepájanie muzikálových zložiek vplyva na hercov aj v bežnom živote?“*

<b>Vedomosti</b>	vzdelávanie, rozširovanie
<b>Sloboda</b>	začleňovanie, uvoľnenie, samostatnosť

**Interpretácia výskumníkom:** Využitie muzikálových zložiek v inscenácii ovplyvňuje hercov nielen v ich hereckej profesii, ale aj v osobnostnom živote. Práca s muzikálovými zložkami je náročná a vyžaduje vysoké nároky na hercov. Preto sa musia stále vzdelávať nielen v hereckom výkone – ako je pohyb, výslovnosť, spev –, ale i v osobnom živote. Vďaka skúšobnému procesu, ktorý využíva muzikálové zložky a ktorý je postavený na profesijnej

úrovni, sa herci rozvíjajú v motorických zdatnostiach, rozširuje sa im slovná zásoba, porozumenie a všeobecný prehľad, zložky otvárajú hercom nový pohľad na svet, a to prostredníctvom rôznych zmyslov. Vďaka týmto vplyvom sa herci stávajú viac slobodnými a samostatnými nielen v Divadle z Pasáže, ale i vo svojom sociálnom živote.

14. otázka: „*Akú motiváciu ste vnímali u hercov počas tvorby predstavenia, ktoré využíva muzikálové zložky?*“

<b>Podnet</b>	uznanie, osobnosť tvorcu
<b>Naplnenie</b>	sloboda, zábava

**Interpretácia výskumníkom:** Tvorcovia vnímajú, že hercov z Divadla z Pasáže najviac dokáže motivovať k dobrému hereckému výkonu predstava o tom, že následne budú za svoju prácu ocenení a pochválení. Toto ocenenie potrebujú nielen od tvorcov inscenácie, ale hlavne od divákov. Potrebujú vedieť, že to, čo robia, má význam, a že sa to bude niekomu páčiť. Ako ďalšiu dôležitú motiváciu tvorcovia vnímajú samotný skúšobný proces. Je dôležité, aby ich neustále proces tvorenia a skúšania bavil, aby každá skúška bola pre nich zaujímavá a atraktívna, a preto je táto motivácia založená hlavne na samotných tvorcov, aby boli schopní nachádzať pestrosť a zábavu v každodennom skúšobnom procese. Spĺnením každodenného života hercov je aj účasť na hereckých zájazdov. Herci sa vždy na ne veľmi tešia nielen preto, že spoznávajú nových ľudí a nové miesta, ale aj preto, že dostanú ďalšiu možnosť slobodne sa začleniť do umeleckého sveta.

15. otázka: „*Čo si myslíte, že znamená pre hercov, že sú tu v divadle a sú naozajstnými hercami?*“

<b>Voľnosť</b>	samostatnosť, sloboda
<b>Význam</b>	zmysel, túžba

**Interpretácia výskumníkom:** Divadlo z Pasáže nie je len miesto, ktoré dáva týmto hercom zamestnanie, ale v prvom rade im pomáha začleniť sa do spoločnosti a osamostatniť sa v čo najväčšej možnej miere. Herci z Divadla z Pasáže získavajú podľa tvorcov inscenácií v divadle zmysel svojho bytia. Vďaka divadlu majú herci svoje miesto na tomto svete, kde sa im dáva znať to, že nie sú odlišní od ostatných, ale že sú výnimoční a majú čo ponúknuť svetu.

## 5.6 Sekundárna interpretácia rozhovorov s hercami

1. otázka: „*Je to pre vás prvé predstavenie, v ktorom hráte tancujete a spievate?*“

<b>Prax</b>	skúsenosť
-------------	-----------

**Interpretácia výskumníkom:** Pre všetkých troch hercov to nie je po prvýkrát, čo mali do divadelného procesu zakomponované herectvo, spev a tanec. Viackrát sa už v Divadle z Pasáže stretli s inscenáciou, ktorá využíva viaceré muzikálové zložky.

2. otázka: „*Keď máte skúšku herectva, čo robíte, ako pracujete?*“

<b>Proces</b>	oboznámenie, rozvoj zložky
---------------	----------------------------

**Interpretácia výskumníkom:** Herci rozdelili zoznámenie s hereckou zložkou veľmi podobne, ako to podrobne opísal tvorca hereckej zložky. Je možné tiež tento proces z ich výpovedí rozdeliť na predprípravu a prípravu, ako to bolo vyššie spomenuté. Herci prvotnú fázu práce s hereckou zložkou vnímajú ako oboznámenie sa s ňou cez komunikáciu, otázky od tvorca alebo cez námiet prostredníctvom knihy. Po nájdení ústrednej témy herci hľadajú podobu hereckej zložky a začínajú sa učiť texty. Naučené texty spájajú s hereckými akciami, ktoré opakovane prechádzajú, pokým sa ich nenaučia.

3. otázka: „*Ako sa cítite, keď hráte svoju postavu?*“

<b>Pocity</b>	nesvoj, zvyk, nechut', zodpovednosť, spokojnosť
---------------	---

**Interpretácia výskumníkom:** Herci sa v hereckej role cítia dobre najčastejšie vtedy, keď všetkému v hereckej akcii rozumejú a zvyknú si na tú postavu. Ak nedôjde k pochopeniu, zvyknutiu na hereckú postavu, často sa stáva, že herci sa necítia dobre v hereckej roli. Preto je veľmi dôležité, aby ich tvorca hereckej zložky motivoval k hľadaniu podstaty konkrétnej postavy a aby hľadal spôsoby, ako im hereckú postavu čo najviac priblíži a zatriktívni.

4. otázka: „*Keď máte skúšku tanca, ako tá skúška vyzerá?*“

<b>Proces</b>	oboznámenie, upevňovanie, pomoc, tvorenie
---------------	---

**Interpretácia výskumníkom:** Herci prácu s pohybom, tancom vnímajú tiež rozdelené na jednotlivé fázy. Najprv sa s tvorcom tanečnej zložky rozprávajú sa o tom, ako by ten pohyb, tanec mal vyzerat'. Tvorca im vraví o svojich predstavách. Následne pracujú na rozhybaní vlastného tela a potom najčastejšie improvizujú na hudbu alebo sa učia jednotlivé pohyby, ktoré im predvedie tvorca zložky alebo ktoré uvidia na videu. Tieto pohyby, tanečné obrazy herci prechádzajú dovedy, kým ich neovládajú.

5. otázka: „*Aké máte pocity, keď tancujete v predstavení?*“

<b>Pocity</b>	naplnenie, aktivita, potešenie
---------------	--------------------------------

**Interpretácia výskumníkom:** Herci tanec vnímajú veľmi kladne a majú z neho radosť. Pohyb vnímajú ako činnosť, ktorá im umožňuje väčšie zapojenie celého tela, zlepšuje ich náladu. Majú veľmi radi, keď môžu tancovať nielen so svojimi hereckými kolegami, ale aj s divákmi. A preto aj v inscenácii *Norma* dali tvorcovia priestor na to, aby bola inscenácia viackrát ukončená spoločným tancovaním.

6. otázka: „*Ako pracujete s hlasom a so spevom?*“

<b>Proces</b>	postupnosť, spolupráca, príprava
---------------	----------------------------------

**Interpretácia výskumníkom:** Herci pri práci s hudobnou, speváckou zložkou – takisto ako pri tanci a herectve – vnímajú dôležitú postupnosť pri zoznamovaní a učení sa danej zložky. Najprv sa podľa nich zoznamujú so spevom cez hlasovú prípravu, ktorú mávajú pravidelne, na ktorej sa nielen zdokonaľujú v hlasovom prejave, ale učia sa aj jednotlivé melódie piesní, ako ich majú spievať. Herci sa učia piesne s hudobným podkladom. Jednotlivé piesne sa učia spoločne a túto spoluprácu vnímajú ako veľmi dôležitú pri skúšobnom procese.

7. otázka: „*Ako sa cítite, keď v prestavení spievate?*“

<b>Pocity</b>	radosť, tréma, strach, nepríjemnosť
---------------	-------------------------------------

**Interpretácia výskumníkom:** Pri tanci a herectve sa všetci traja herci zhodli na tom, že ich tieto dve zložky naplňajú a tešia. Avšak, pri speváckej zložke herci majú rôzny pohľad. Dvaja



herci majú zo spevu radosť, ale zároveň vnímajú vo veľkej miere stres a trému z toho, že by neodviedli dobrý spevácky výkon. Tretí herec sa pri speve necíti veľmi komfortne, spev neobľubuje aj preto, že ho nebaví, ale hlavne preto, že pociťuje, že v ňom nie je dobrý. Toto zistenie, ktoré ukazuje na individuálne schopnosti a pocity hercov pri jednotlivých zložkách, je veľmi kľúčové hlavne pre tvorcov inscenácie, a to v tom, že si vopred musia uvedomovať aj tieto individuálne rozdiely a vedieť s nimi pracovať.

8. otázka: „*Je pre vás ľahké naraz hrať, spievať a tancovať?*“

<b>Jednoduché</b>	zvládnutie, spolupráca
<b>Zložité</b>	náročnosť

**Interpretácia výskumníkom:** Tvorcovia muzikálových zložiek boli názoru, že herci veľmi nevnímajú prepojenosť jednotlivých muzikálových zložiek, a to z dôvodu súbežného tvoriaceho procesu. Avšak, rozhovory s hercami a pozorovanie divadelného procesu ukázali, že herci si prepájanie zložiek uvedomujú a sú v ňom veľmi vnímaví. Túto prepojenosť vnímajú jednoduchšie vtedy, keď si buď dané zložky vytvárajú sami, keď spájajú zložky, ktoré preferujú, alebo keď si na zložky a ich prepájane zvyknú. Zložitejšie vnímajú prepojenosť vtedy, keď musia dokopy zakomponovať napríklad všetky tri zložky súčasne, alebo keď musia prepájať zložku, ktorú až tak neobľubujú alebo neovládajú. Avšak, všetci traja herci sú toho názoru, že to všetko sa dá zvládnuť.

9. otázka: „*Čo z toho najradšej robíte a prečo?*“

<b>Preferencia</b>	herectvo s tancom, spev, herectvo
--------------------	-----------------------------------

**Interpretácia výskumníkom:** Táto otázka rozhovoru ukázala opäť na dôležitosť individuálnosti hercov. Nie je možné presne definovať jednu zložku, ktorá baví hercov najviac a ktorá najmenej, pretože ich preferencie sú rôznorodé a každého baví niečo iné.

10. otázka: „*Aké máte pocity, keď je predstavenie hotové a vy ho hráte pred divákmi?*“

<b>Zadosťučinenie</b>	spokojnosť, odmena, naplnenie, uznanie, radosť
<b>Zodpovednosť</b>	tréma, sústredenie

**Interpretácia výskumníkom:** Herci z Divadla z Pasáže majú veľmi radi poslednú fázu divadelného procesu, v ktorej prezentujú svoju divadelnú prácu pred divákmi. V tejto fáze sa aj napriek tréme, ktorú pociťujú, cítia spokojní, a to hlavne vďaka tomu, že dostávajú predovšetkým pozitívnu spätnú väzbu od divákov na svoju hereckú prácu, na ktorej mesiacoch pracovali. Herci pri hraní pred divákmi cítia naplnenie z toho, že sú v niečom dobrí, že ich spoločnosť chváli za ich prácu nielen potleskom, ale aj pravidelnou návštevou ich predstavení. Tak ako už bolo spomenuté v rozhovoroch s tvorcami, pre hercov pocit ocenenia a uznania znamená veľmi veľa a posúva ich vpred v profesijnom aj osobnom živote.

11. otázka: „*Cítite sa inak pri skúšaní predstavenia ako pri premiére?*“

<b>Skúšobný proces</b>	pocit bezpečia, nervozita
<b>Pred divákmi</b>	nervozita, spokojnosť, publikum

**Interpretácia výskumníkom:** Každý z hercov skúšobný proces a následné hranie pred divákmi vníma inak. Jeden vníma skúšobný proces ako priestor, v ktorom sa cíti bezpečne, pretože má okolo seba iba ľudí, ktorých pozná, a vie, že im môže veriť a nemá pred nimi trému ako pred divákmi. Druhý herec to vníma opačne, v skúšobnom procese sa cíti menej bezpečnej preto, lebo má obavy z nových vecí a z toho, že nevie, či všetky zadania zvládne. Avšak, keď to zvládne, pri hraní pred divákmi sa cíti spokojne, pretože si uvedomuje, že zase zvládol ďalšiu výzvu. Tretí herec má lepší pocit počas skúšobného procesu, pretože nemá vtedy strach z toho, že by ho niekto iný videl, keď sa mu niečo nepodarí. Avšak, viac ho baví hranie pred divákmi, lebo vtedy môže ukázať svojim blízkym a ostatným divákovi, v čom je dobrý. To, ako herci vnímajú jednotlivé divadelné procesy, je dôležité vedieť pre tvorcov, pretože vďaka tomu vedia, kde majú hercov viac motivovať, v čom im majú viac pomáhať. Vďaka týmto poznatkom tvorcovia pracujú napríklad s možnou frustráciou v skúšobnom procese alebo s trémou počas hrania pred divákmi.

12. otázka: „*Prečo ste sa stali hercom?*“

<b>Cieľ</b>	naplnenie, zamestnanie, spokojnosť
-------------	------------------------------------

**Interpretácia výskumníkom:** Niektorí herci sa k tejto profesii dostali tým, že to bol ich sen, iní sa k herectvu dostali skrz hľadania práce alebo hľadania miesta, v ktorom by sa cítili dobre

a zároveň robili niečo zmysluplné. V každom prípade to bol pre nich cieľ, len s rôznou motiváciou.

13. otázka: „*Čo pre vás znamená byť hercom?*“

<b>Význam</b>	záľuba, poslanie
<b>Prostredie</b>	atmosféra

**Interpretácia výskumníkom:** Byť hercom pre hercov z Divadla z Pasáže neznamená len profesiu, ale je to pre nich spôsob trávenia času a spôsob života. Herectvo pre nich znamená poslanie, ktoré nemôže každý vykonávať, a vďaka tomuto poznatku sa cítia výnimočne. Herectvo pre nich znamená predstavu aj miesto, kde sa cítia dobre a sú spokojní, že sa môžu realizovať v tom, čo ich baví.

14. otázka: „*Čo vás motivuje, aby ste sa zlepšovali ako herec?*“

<b>Posun</b>	napredovanie, úspech
<b>Obsah</b>	repertoár

**Interpretácia výskumníkom:** Hercov najviac motivuje to, že si uvedomujú, že Divadlo z Pasáže im dáva možnosť zažiť v oblasti, v ktorej sú dobrí, a tak sú motivovaní tvorcami, ale aj sebou, aby sa čo naďalej zdokonaľovali vo svojej profesii a aby boli stále lepšími hercami, pretože si uvedomujú, že to nie je ľahká profesia a bez tvrdej práce sa nezlepšia. Najväčšou motiváciou pre hercov, ako aj spomenuli tvorcovia muzikálových zložiek, je úspech a odmena. Vedomie toho, že získajú na konci divadelného procesu potlesk od divákov, im pomáha každý deň pracovať a napredovať v hereckej, speváckej a pohybovej zložke. Výber inscenácie je tiež veľkou motiváciou pre hercov. Ak ich inscenácia baví, herci počas nej s chuťou napredujú herecky, spevácky a pohybovo.

15. otázka: „*V čom vám pomáha divadlo v bežnom živote?*“

<b>Zázemie</b>	socializácia, podpora
----------------	-----------------------

**Interpretácia výskumníkom:** Divadlo z Pasáže je pre hercov zázemie, ktoré im dáva nielen slobodu prejavu, slobodu tvorenia, ale aj potrebnú pomoc a podporu v oblastiach, ktoré herci potrebujú. Vďaka divadlu získali z hereckých kolegov priateľov a získali pocit súdržnosti,

ktorí dovtedy získavali neraz iba doma. Vďaka Divadlu z Pasáže vedia, že niekam patria a že tu majú svoje dôležité miesto.

## 5.7 Zodpovedanie výskumných otázok

**Výskumná otázka č. 1:** „*Ako vyzerá proces tvorby jednotlivých muzikálových zložiek, z perspektívy tvorcov predstavenia?*“

Procesy tvorby jednotlivých muzikálových zložiek pozostávajú z veľmi podobnej štruktúry.

Prvotná príprava zložiek spočíva v hľadaní námetu a podoby jednotlivých zložiek. Všetci tvorcovia do tejto fázy aktívne zapájajú hercov a snažia sa, aby téma predstavenia a následné prevedenie zložiek vychádzali primárne z hercov. V tejto fáze sa tvorcovia rozprávajú s hercami o téme inscenácie, ich pocitoch a predstavách. Táto komunikácia je pre tvorcov veľmi podnetná, pretože im umožňuje pozerať sa na danú tému pohľadom hercov, získavajú od hercov nápady a námety, ktoré si zapisujú a následne ich pretvárajú do potrebnej podoby.

Po nájdení divadelnej predlohy tvorcovia hereckej a pohybovej zložky nepracujú najprv na samostatnom zoznamovaní hercov s textom, ale učenie textov prebieha súbežne s procesom tvorenia. Tvorcovia pracujú s hercami na hľadaní hereckých, pohybových situácií, ktoré získavajú prostredníctvom zadávania úloh, improvizácií. Tvorcovia si zaznamenávajú situácie, herecké akcie, ktoré sú využiteľné a z ktorých sa následne skladá celá inscenácia. Táto fáza sa pri speváckej zložke mierne líši, pretože tu je potrebné pracovať s vopred stanoveným hudobným námetom. Táto fáza pri speve pozostáva z procesu učenia sa melódie, rytmu, slov, piesní. Pri tejto zložke je miera improvizácie minimálna.

Fixácia hereckého, pohybového a speváckeho materiálu pozostáva z opakovaného prechádzania jednotlivých obrazov a situácií. Pri herectve a pohybe fixácia plynulo prechádza z fázy tvorenia, kde tvorcovia herecké situácie a improvizácie zachytávajú, vylepšujú a následne ich pravidelným opakovaním fixujú. Avšak, pri týchto dvoch zložkách je veľmi potrebné podotknúť, že fixácia nespočíva z klasického memorovania hereckého a pohybového materiálu, ako je to pri speváckej zložke, ale z pravidelného opakovania situácií a postupného pridávania nových stimulov a zmien.

Vo všetkých fázach procesu pri všetkých troch zložkách je potrebné zdôrazniť, že sa vytvárajú a vznikajú súbežne a spoločne, nie ako samostatné celky, ktoré sa neskôr prepoja. Proces vždy začína hereckou skúškou a postupne sa pripájajú ostatní tvorcovia, ktorí priamo

počas procesu vytvárajú a vkladajú svoje časti. Vďaka tejto prepojenosti v celom divadelnom procese herci zvládajú prechádzať jednoduchšie z jednej zložky do druhej. Proces tvorby inscenácie, ktorá využíva muzikálové zložky, je zavŕšený prezentáciou inscenácie.

**Výskumná otázka č. 2:** *„Ktorú z muzikálových zložiek herci najviac a najmenej preferujú? Prečo?“*

Vďaka pozorovaniu a rozhovorom s hercami nie je možné definovať jednu zložku, ktorú by všetci herci najviac preferovali a ktorú najmenej. Preferencia veľmi závisí od individuálnosti a osobnosti herca. Odvíja sa podľa toho, čo hercov baví, v čom sa cítia dobre. Avšak autorka si myslí, že herci najviac preferujú hereckú zložku, a to z dôvodu, že v herectve majú najviac skúseností a stretávajú sa s ním dennodenne. Počas herectva sa cítia všetci príjemne, čo aj potvrdili vo svojich odpovediach v rozhovoroch. Naopak, spev je oblasť, v ktorej bol viditeľný najväčší rozdiel v zapájaní sa do aktivít, na rozdiel od tanca a herectva, v rámci ktorého bolo toto zapájanie hercov približne rovnomerné. U herca, ktorý uviedol v rozhovore, že spev je jeho najobľúbenejšia činnosť, bolo vidieť výrazný rozdiel v jeho vokálnej prejavoch na rozdiel od ostatných. Autorka si myslí, že herci najmenej preferujú spevácku zložku preto, že spev vyžaduje od hercov najväčšie sústredenie, striktnú prácu a väčšiu zdatnosť v udržiavaní rytmu, melódie, intonácie.

**Výskumná otázka č. 3:** *„Aký je vzájomný vplyv muzikálových zložiek v procese tvorby predstavenia?“*

Pri tvorbe v Divadle z Pasáže musí byť kladený dôraz na to, aby sa zložky ovplyvňovali už od počiatku skúšobného procesu. Keby vznikala každá jednotlivá časť samostatne, herci by nemali medzi týmito časťami potrebné asociácie, ktoré sú pre nich veľmi dôležité. Tvorcovia zvolili pri tvorbe postup, že jednotlivé časti budú tvorené súbežne a zároveň budú hneď nadväzovať na seba. Tomu boli prispôsobené aj divadelné skúšky, keď nevznikali celé bloky jednej zložky, ale skúšok sa zúčastňovali tvorcovia priebežne a vytvárali tak prechody medzi zložkami. To hercom uľahčovalo proces prepájania, a tak vedeli prirodzene prechádzať z jednej zložky do druhej. Od začiatku bola dodržiavaná časová postupnosť predstavenia.

**Výskumná otázka č. 4:** *„Aké majú herci pocity a emócie spojené s procesom tvorby a následnou interpretáciou predstavenia?“*

Každý herec prežíva svoje pocity a emócie pri skúšobnom procese a pri následnej interpretácii pred divákmi individuálne. Niektorí sa cítia pri skúšobnom procese istejšie, kvôli „uzavretej

spoločnosti“. Vďaka tejto atmosfére sú herci bez trémy a dokážu spontánne tvoriť bez obáv, že budú negatívne ohodnotení alebo nepochopení. Naopak, pre niekoho je skúšobný proces stresujúci kvôli strachu z vlastného zlyhania pred svojimi kolegami. Pocity hercov sú rovnako rôznorodé aj počas odohrávania inscenácie pred divákmi. U všetkých hercov, prirodzene, dominuje tréma. Avšak táto tréma má rôzne podoby. Niektorí ju pociťujú ako zodpovednosť za odohraný výkon a niektorí zase ako strach, ktorý daného herca zväzuje. Herci počas inscenácie najčastejšie pociťujú radosť z toho, že sa môžu predviesť v niečom, v čom sú dobrí, svojim blízkym a ostatným divákom, za čo následne dostanú ocenenie – napríklad v podobe potlesku, z ktorého títo herci veľmi dlho čerpajú.

**Výskumná otázka č. 5:** *„Čo znamená pre hercov z Divadla z Pasáže ich profesia a čo ich motivuje?“*

Herci sa dostali k hereckej profesii rôznymi spôsobmi, avšak všetci traja začali vnímať herectvo nielen ako svoju profesiu, ale aj ako spôsob životného štýlu, ktorý ich naplňuje. Pre napredovanie vo svojej hereckej profesii ich najčastejšie motivuje práca na predstavení, ktorá ich baví, vízia ocenenia a úspechu z predstavenia, predstava slobody počas hereckého zájazdu, keď môžu spoznávať nových ľudí. Táto profesia im pomáha zlepšovať sa v pohybovej, speváckej a hereckej oblasti, a zároveň im pomáha v osobnom živote. Divadlo z Pasáže im dáva zázemie, v ktorom môžu slobodne žiť, tvoriť a vytvárať si sociálne vzťahy mimo ich domova. Vďaka jednotlivým predstaveniam herci získavajú pozornosť a uznanie od ľudí v spoločnosti a vďaka tomuto pocitu sa herci cítia výnimoční.

Prostredníctvom sekundárnej interpretácie rozhovorov s hercami otázky č. 10 a č. 11 a zodpovedania výskumnej otázky č. 4 autorka zodpovedala cieľ výskumného šetrenia, ktorý bol: *„Zistiť, ako herci s mentálnym postihnutím vnímajú proces a výsledok tvorby predstavenia, ktoré využíva muzikálové zložky.“*

## 6 DISKUSIA

V poslednej kapitole praktickej časti autorka reflektuje svoju prácu, zamýšľa sa nad limitmi výskumného šetrenia a nad možnými odporučeniami pre prax, aj rešeršom potrebných zdrojov.

### 6.1 Zhodnotenie práce

Inscenácia, ktorá využíva všetky muzikálové zložky s hercami s mentálnym postihnutím, je doposiaľ téma, ktorá nie je dostatočne prebádaná a opísaná v literatúre. Autorka pri hľadaní potrebných poznatkov a informácií využívala okrem zdrojov, ktoré nadobudla počas písania bakalárskej práce, odbornú literatúru ohľadom divadelného procesu, zahraničné výskumy, články, ktoré sa zameriavali na muzikálové prepojenie alebo na jednotlivé muzikálové zložky. Poznatky, ktoré autorka nadobudla, zaznamenala v teoretickej časti. Túto časť autorka vníma ako potrebnú na pochopenie a preniknutie do témy. Avšak, autorka i naďalej hodnotí nedostatok potrebných odborných štúdií a vyzdvihuje v tom Divadlo z Pasáže, pretože aj vďaka nemu sa táto problematika otvára a začína sa podrobnejšie skúmať.

Autorka sa v praktickej časti zameriavala na konkrétny divadelný proces. Poznatky, ktoré potrebovala získať na priblíženie divadelného procesu, nadobudla vďaka dlhodobému pozorovaniu a realizácii dvoch typov rozhovoru. V pozorovaní a v rozhovoroch sa zameriavala na podrobné spoznanie divadelného procesu z perspektívy tvorcov a hercov. Vďaka dvom druhom pohľadu získala celistvý pohľad na proces.

Počas výskumného šetrenia autorke vychádzali na povrch nové otázky, poznatky, ktoré sú pri tejto téme doposiaľ nezodpovedané. Sama autorka vníma potrebu pozrieť sa na danú tému ešte väčšmi zblízka a rozpracovať napríklad manuál pre prácu s jednotlivými zložkami samostatne a spoločne. Preto vníma túto prácu ako možnú prípravu na vypracovanie metodického materiálu o divadelnom procese, ktorý využíva muzikálové zložky s hercami s mentálnym postihnutím. Verí, že získané poznatky a závery budú pre verejnosť impulzom k ďalšej práci a hľadaniu v tejto téme.

## 6.2 Limity výskumného šetrenia

Aj keď autorka po spätnom zamyslení nad výskumným šetrením usudzuje, že dizajn výskumu, metódy zberu a analýzy dát boli vhodne zvolené, aj tak má toto výskumné šetrenie svoje limity, ktoré je potrebné spomenúť a zamyslieť sa nad nimi.

Veľkým limitom výskumného šetrenia autorka vníma už spomenutý nedostatok podobných výskumov, článkov, literatúry, ktorá by mohla autorke pomôcť pri popisovaní a analyzovaní danej témy.

Ďalším limitom je to, že počas skúšobného procesu si nestíhala zapisovať všetky poznatky, ktoré získala, a to aj z dôvodu toho, že herci boli na to veľmi vnímaví a vyrušovalo ich to pri skúšobnom procese. Ďalším dôvodom, pre ktorý autorka nezapisovala všetky poznatky, je ten, že samotný zápis ju vyrušoval od sústredeného pozorovania. Preto zvolila to, že poznatky si zapisovala zväčša po skúške, čo však mohlo spôsobiť, že si veľa poznatkov nezapamätala a vynechala ich.

Posledným limitom, ktorý autorka vníma ako potrebný spomenúť, je ten, že pozorovanie a rozhovory boli realizované nie so všetkými hercami inscenácie, a to z dôvodu nedostatku času nielen autorky, ale aj hercov, ďalej kvôli občasnej absencii niektorých hercov na skúškach a z nemožnosti realizácie rozhovoru s niektorými hercami.

## 6.3 Odporúčanie pre prax

Vďaka výskumnému šetreniu autorka získala poznatky, ktoré pomáhajú pri práci s týmto typom inscenácie. Zamerala sa na podrobnú interpretáciu získaných poznatkov o procese muzikálových zložiek, pretože to považuje za inšpiratívne pre ľudí, ktorí pracujú alebo chcú pracovať nielen s hereckou tvorbou, ale aj s ostatnými zložkami v divadelnej inscenácii s ľuďmi s mentálnym postihnutím.

Počas celého divadelného procesu sa autorka často utvrdzovala v tom, že pri práci s týmito hercami je potrebné zameriavať sa na ich individuálnosť a zdatnosť. V skúšobnom procese odporúča venovať pozornosť tomu, čo herci zvládajú, a nie tomu, čo im nejde alebo čo ich frustruje. Vďaka tomu, že herci nepociťujú pocity frustrácie z tvorby, získavajú motiváciu na zdokonaľovanie sa v jednotlivých zložkách. Pri práci s muzikálovými zložkami ešte autorka odporúča vytvárať ich tak, aby vznikali prepojene, čo umožní hercom prirodzene prechádzať z jednej zložky do druhej. Pri takomto skúšobnom procese je potrebná výrazná komunikácia s hercami, možná flexibilita pri vytváraní konečného divadelného útvaru.



## 6.4 Rešerš zdrojov

Autorka potrebné informácie primárne získavala z českých a zahraničných publikácií, ktoré bližšie odborne charakterizovali potrebné informácie. Pri hľadaní literatúry ohľadom muzikálových zložiek, z dôvodu nedostatku potrebných poznatkov, využívala najčastejšie literatúru, ktorá sa zameriavala samostatne na jednotlivé zložky.

Ďalším zdrojom, ktorý často využívala, bola česká a slovenská databáza záverečných prác, v rámci ktorých vyhľadávala jednotlivé výskumy, ktoré sa zameriavali na podobnú tému. V tejto databáze autorka hľadala výskumy, ktoré sa zaoberajú danou témou. Avšak, nenašla žiadne výskumy, ktoré sa zameriavali súčasne na všetky tri zložky v divadelnom procese. Z tohto dôvodu autorka hľadala výskumy, ktoré sa zameriavajú samostatne na jednotlivé vyjadrovacie zložky. Našla jednotlivé výskumy, ktoré sa venujú divadelnej práci s ľuďmi s mentálnym postihnutím, a to buď skrze hereckú, pohybovú alebo hudobnú zložku.

Pri študovaní danej témy našla výskum s názvom „*Terapeutické možnosti divadla u osôb s mentálnym postihnutím*“ (Mesarč, 2015). Tento výskum bol pre autorku najviac prínosným vo vypracovávaní diplomovej práce. Autorka sa inšpirovala poznatkami, ktoré Mesarč získal vo výskumnom šetrení. Mesarč spolupracoval s divadelným súborom, ktorý je veľmi podobný súboru, ktorým sa zaoberá táto diplomová práca. Autorka sa inšpirovala práve týmto výskumom, a to hlavne z dôvodu, že Mesarč sa tiež zameriaval na divadlo ako na formatívny a nielen terapeutický prvok, na ľudí s mentálnym postihnutím ako na hercov, nielen ako na užívateľov nejakého krúžku alebo voľnočasovej aktivity. Autorka vníma najväčší rozdiel medzi svojou prácou a spomínaným výskumom primárne v tom, že sa zaberá podrobným procesom tvorby predstavenia, ktoré využíva nielen hereckú vyjadrovaciu, ale aj pohybovú a hudobnú zložku.

## ZÁVER

Diplomová práca sa zameriavala na samotný divadelný proces, ktorý využíva muzikálové zložky s hercami z Divadla z Pasáže. Zaoberala sa nielen na pohľad tvorcov predstavenia, ale hlavne na pocity a vnímanie samotných hercov počas skúšobného procesu predstavenia a následného prezentovania pred divákmi.

Táto práca bola rozdelená na teoretickú a praktickú časť. Teoretická časť pozostávala z podstatných informácií, ktoré sú potrebné na porozumenie praktickej časti. V tejto časti sa bližšie definovali kľúčové pojmy, ako divadelné predstavenie, muzikálové zložky, ľudia s mentálnym postihnutím a komunikácia s nimi, tvorivosť a motivácia u ľudí s mentálnym postihnutím, divadelná tvorba s hercami s mentálnym postihnutím.

V praktickej časti sa práca zameriavala na výskumné šetrenie, realizované v divadle, ktoré zamestnáva ľudí s mentálnym postihnutím. Vďaka nožnej spolupráci s Divadlom z Pasáže autorka vo výskumnom šetrení získala dostatok poznatkov na zodpovedanie zadaných výskumných otázok a naplnenie cieľa diplomovej práce. Z výskumného šetrenia vyplýva, že herci s mentálnym postihnutím vnímajú svoju profesiu ako poslanie a vďaka Divadlu z Pasáže sa cítia prijatí a výnimoční v tejto spoločnosti.

Divadelné predstavenie, ktoré využíva muzikálové zložky, musí vznikáť súbežne a táto spoločná spolupráca medzi všetkými zložkami pomáha hercom prepojiť a prechádzať z jednotlivých zložiek do druhej. Prepojenie muzikálových zložiek počas divadelného procesu a následného predstavenia dokážu vnímať a je to pre nich často výzva a spestrenie celého divadelného útvaru.

Počas celého výskumného šetrenia a počas analyzovania a interpretovania získaných poznatkov sa autorka stále utvrdzovala o dôležitosti individuálneho pohľadu na hercov a divadelný proces. Tak ako človek bez postihnutia, aj človek s mentálnym postihnutím je každý iný a pri tvorbe predstavenia, ktoré využíva muzikálové zložky, potrebujú preto títo ľudia individuálny prístup, ktorý sa zameriava na ich schopnosti a zdatnosti a podporuje ich v samostatnosti a zapojení sa do divadelného procesu.

## ZOZNAM POUŽITÝCH ZDROJOV

BARTOŇOVÁ, Miroslava, Barbora BAZALOVÁ a Jarmila PIPEKOVÁ. *Psychopedie: texty k distančnímu vzdělávání*. 2. vyd. Brno: Paido, 2007. 150 s. ISBN 978-80-7315-161-4.

BATUBARA, Junita a Sumathi MANIAM. *Enhancing Creativity through Musical Drama for Children with Special Needs (Down Syndrome) in Education of Disabled Children. Music Scholarship/Problemy Muzykal'noi Nauki* [online]. 2019, (2), s. 166 – 177. [cit. 12. 5. 2020]. ISSN 19970854.

BENDO VÁ, Petra a Pavel ZIKL. *Dítě s mentálním postižením ve škole*. Praha: Grada, 2011. 140 s. ISBN 9788024738543.

BENDO VÁ, Petra, Jan MICHALÍK a Martin LEČBYCH. *Vybrané kapitoly z psychopedie a etopedie nejen pro speciální pedagogy*. 2. vyd. Hradec Králové: Gaudeamus, 2015. 137 s. ISBN 978-80-7435-423-6.

BEZ, Helmut, Jürgen DEGENHARDT a H. P. HOFMANN. *Muzikál*. Bratislava: OPUS, 1987. 380 s.

BLAHYNKA, Miloslav. *Kapitoly z estetiky muzikálu*. Bratislava: Slovenská teatrologická spoločnosť, 2007. 142 s. ISBN 9788096851454.

ČACHOJOVÁ, Božena a Karol ORBAN. *Základné pojmy teórie drámy a divadla v dialógoch*. Bratislava: Vysoká škola múzických umení, 2014. 118 s. ISBN 978-80-89439-64-5.

ČERNÁ, Marie. *Česká psychopedie: speciální pedagogika osob s mentálním postižením*. 2. vyd. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015. 224 s. ISBN 978-80-246-3071-7.

Detour Company Theatre. [online]. 2020. [cit. 12. 5. 2020]. Dostupné na: <https://detourcompanytheatre.org/>

FISCHER, Slavomil a Jiří ŠKODA. *Speciální pedagogika: edukace a rozvoj osob se somatickým, psychickým a sociálním znevýhodněním*. Praha: Triton, 2008. 206 s. ISBN 978-80-7387-014-0.

FURMANÍKOVÁ, Lada. *Mentální postižení a tvořivost. Speciální pedagogika: časopis pro teorii a praxi speciální pedagogiky*. Praha: Pedagogická fakulta Karlovy univerzity, 2006, 16 (2), s. 89 – 96. ISSN 1211-2720.

GREGORINI, Bedřich, Jindřich GREGORINI a Jiří SRSTKA. *Základy divadelní činnosti: [AMU = DAMU + FAMU + HAMU]*. Praha: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, Katedra produkce, 2007. 106 s. ISBN 978-80-7331-093-6.

HANÁČKOVÁ, Andrea. *Základy teorie divadla: studijní text pro kombinované studium*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. 64 s. ISBN 978-80-244-3641-8.

HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. 3. vyd. Praha: Portál, 2012. 408 s. ISBN 978-80-262-0219-6.

HOGGARD, Pavlína. *Muzikál na prahu tisíciletí: mezi komercí a elitou – možnosti reformy muzikálového divadla v době (post)moderní*. Brno: RETYPO, 2000. 167 s. ISBN 80-902925-0-x.

HORŇÁKOVÁ, Marta. *Liečebná pedagogika pre pomáhajúce profesie*. 2.vyd. Bratislava: Občianske združenie Sociálna práca, 2007. 175 s. ISBN 9788089185283.

CHRÁSTKOVÁ, Eva a Renata KOJECKÁ. *Komunikace u osob s mentálním postižením. Sestra: odborný časopis pro nelékařské zdravotnické pracovníky*. [online]. 2011. [cit. 1. 5. 2020]. Dostupné na: <http://zdravi.euro.cz/clanek/sestra/komunikace-u-osob-smentalnim-postizenim-461759>

JONES, Phil. *Drama as Therapy: theory, practice and research*. London: Routledge, 2007. 384 s. ISBN 978-0-415-41556-9.

KANTOR, Jiří. *Společné a rozdílné v uměleckých kreativních terapiích*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2016. 464 s. ISBN 978-80-244-5124-4.

KOŘÍNKOVÁ, Dana et al. *Pracovní uplatnění klientů ústavní péče-příručka pro pracovníky*. [online]. 2006. [cit. 3. 5. 2020]. Dostupné na: <http://www.kvalitavpraxi.cz/res/archive/000113.pdf?seek=1186569302>

KOVALČUK, Josef. *Téma: autorské divadlo*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2009. 171 s. ISBN 978-80-86928-61-6.

KREJČÍŘOVÁ, Olga, Zdeňka KOZÁKOVÁ a Oldřich MÜLLER. *Teoretická východiska speciální pedagogiky u osob s mentálním postižením*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. 95 s. ISBN 978-80-244-3715-6.

LEČBYCH, Martin. *Mentální retardace v dospívání a mladém věku*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008. 248 s. ISBN 978-80-244-2071-4.

LEVINE, Stephen K., Ellen G. LEVINE. *Foundations of expressive arts therapy: theoretical and clinical perspectives*. Philadelphia: J. Kingsley Publishers, 2006. 284 s. ISBN 1853024635.

MACHKOVÁ, Eva. *Úvod do studia dramatické výchovy*. 3. vyd. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, 2018. 160 s. ISBN 978-80-7068-317-0.

MESARČ, Radoslav. *Terapeutické možnosti divadla u osob s mentálním postižením* [online]. 2015. [cit. 12. 5. 2020]. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta. Vedúci práce: Mgr. Pavel Sochor, PhD. Dostupné na: <<https://theses.cz/id/5nhqbl/>>

MIOVSKÝ, Michal. *Kvalitativní přístup a metody v psychologickém výzkumu*. Praha: Grada, 2006. 332 s. ISBN 80-247-1362-4.

NOVÁK, Vladimír a Kateřina ŠPLÍCHALOVÁ MOCOVIČOVÁ. *Špecifické divadlo*. Praha: Studio Press Pardubice ve spolupráci s katedrou alternativního a loutkového divadla Divadelní fakulty AMU v Praze, 2014. 73 s. ISBN 978-80-7331-330-2.

ORAVEC, Peter. *Dejiny muzikálu: od najstarších čias k počiatku „zlatého veku“*. 1. vyd. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Filozofická fakulta, 2012. 122 s. ISBN 978-80-558-0209-1.

ORAVEC, Peter. *Výrazové prostriedky muzikálu*. 1. vyd. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Filozofická fakulta, 2012. 118 s. ISBN 978-80-558-0090-5.

OSOLSOBĚ, Ivo. *Principia parodica, totiž, Posbírané papíry převážně o divadle*. Praha: Akademie múzických umění, 2007. 360 s. ISBN 978-80-7331-082-0.

PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník: [slovník divadelních pojmů]*. Praha: Divadelní ústav, 2003. 493 s. ISBN 80-7008-157-0.

PAVLOVSKÝ, Petr et al. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. Praha: Libri, 2004. 348 s. ISBN 80-7258-171-6.

PIPEKOVÁ, Jarmila et al. *Kariérové poradenství pro žáky se zdravotním postižením*. 1. vyd. Praha: Institut pedagogicko-psychologického poradenství ČR, 2004. 77 s. ISBN 80-868-5601-1.

PLAMÍNEK, Jiří. *Tajemství motivace: jak zařídit, aby pro vás lidé rádi pracovali*. 1. vyd. Praha: Grada, 2007. 128. ISBN 978-80-247-1991-7.

PROSTĚJOVSKÝ, Michael. *Muzikál expres: malý průvodce velkým muzikálem*. Brno: Větrné mlýny s.r.o., 2008. 488 s. ISBN 978-80-86907-49-9.

RŮŽIČKA, Michal a Martin Dominik POLÍNEK. *Úvod do studia dramaterapie, teatroterapie, zážitkové pedagogiky a dramiky: učebnice pro specializované studium pro prevenci sociálně patologických jevů*. Olomouc: P-centrum, 2013. 68 s. ISBN 978-80-905377-1-2.

SHEPPARD, Philip. *Music Makes Your Child Smarter – Peran Musik dalam Perkembangan Anak*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 2007. 390 s. ISBN 9789792230284.

SINIČÁKOVÁ, Sylva. *Kooperace týmu slyšících a neslyšících tvůrců při přípravě divadelního představení*. [online]. 2011 [cit. 3. 5. 2020]. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Fakulta pedagogiky. Vedúci práce: PhDr. Lenka Hricová, PhD. Dostupné na: <<https://theses.cz/id/7n5bsk/>>

SLOWÍK, Josef. *Speciální pedagogika*. 2. vyd. Praha: Grada, 2016. 168 s. ISBN 978-80-271-0095-8.

ŠVARCOVÁ-SLABINOVÁ, Iva. *Mentální retardace: vzdělávání, výchova, sociální péče*. 4. vyd. Praha: Portál, 2011. 221 s. ISBN 978-80-7367-889-0.

ŠVAŘÍČEK, Roman a Klára ŠEĐOVÁ. *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*. 2. vyd. Praha: Portál, 2014. 384 s. ISBN 978-80-262-0644-6.

TICOVÁ, Adéla. *Zkušenost s hraním v divadle očima herců s mentálním postižením v divadelním souboru Ujeto*. [online]. 2018. [cit. 3. 5. 2020]. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta. Vedúci práce: MgA. Lenka Polánková, PhD. Dostupné na: <<https://is.muni.cz/th/c5hat/>>

VÁGNEROVÁ, Marie. *Psychopatologie pro pomáhající profese*. 4. vyd. Praha: Portál, 2008. 872 s. ISBN 978-80-7367-414-4.

VÁGNEROVÁ, Marie. *Současná psychopatologie pro pomáhající profese*. Praha: Portál, 2014. 815 s. ISBN 978-80-262-0696-5.

VALENTA, Milan a Oldřich MÜLLER. *Psychopedie*. 3. vyd. Praha: Parta, 2007. 386 s. ISBN 978-80-7320-099-2.

VALENTA, Milan, Jan MICHALÍK a Martin LEČBYCH. *Mentální postižení*. 2. vyd. Praha: Grada, 2018. 392 s. ISBN 978-802-7103-782.

VALENTA, Milan. 2013. *Psychopedie: [teoretické základy a metodika]*. 5. vyd. Praha: Parta, 2013. 495 s. ISBN 978-80-7320-187-6.

VALENTA, Milan. *Outsider art a umělci s mentálním postižením*. Speciální pedagogika, 2005, roč. 15, č. 4. SSN 1211-2720.

VALENTA, Milan. *Přehled speciální pedagogiky: rámcové kompendium oboru*. Praha: Portál, 2014. 224. ISBN 9788026206026.

VANDÁKOVÁ, Katarína. *Využitie muzikálového umenia u ľudí s mentálnym postihnutím*. [online]. 2018. [cit. 4. 5. 2020]. Bakalárska práca. Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta. Vedúci práce: Mgr. Kristýna Krahulcová, PhD. Dostupné na: <<https://theses.cz/id/spje1d/>>

ŽIŽLAVSKÁ, Johana. *Dramatické aktivity u osob s mentálním postižením*. [online]. 2019 [cit. 3. 5. 2020]. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Fakulta pedagogiky. Vedúci práce: prof. PaedDr. Milan Valenta, PhD. Dostupné na: <<https://theses.cz/id/cgi52m/>>

## ZOZNAM TABULIEK

- Tabuľka č. 34 Prvotné zoznamovanie so zložkami
- Tabuľka č. 35 Skúšobný proces – fixácia materiálu
- Tabuľka č. 36 Výsledná fáza – odohranie pred divákmi
- Tabuľka č. 37 Rozhovor s tvorcami inscenácie, otázka č. 1
- Tabuľka č. 5 Rozhovor s tvorcami inscenácie, otázka č. 2
- Tabuľka č. 6 Rozhovor s tvorcami inscenácie, otázka č. 3
- Tabuľka č. 7 Rozhovor s tvorcami inscenácie, otázka č. 4
- Tabuľka č. 8 Rozhovor s tvorcami inscenácie, otázka č. 5
- Tabuľka č. 9 Rozhovor s tvorcami inscenácie, otázka č. 6
- Tabuľka č. 10 Rozhovor s tvorcami inscenácie, otázka č. 7
- Tabuľka č. 11 Rozhovor s tvorcami inscenácie, otázka č. 8
- Tabuľka č. 12 Rozhovor s tvorcami inscenácie, otázka č. 9
- Tabuľka č. 13 Rozhovor s tvorcami inscenácie, otázka č. 10
- Tabuľka č. 138 Rozhovor s tvorcami inscenácie, otázka č. 11
- Tabuľka č. 15 Rozhovor s tvorcami inscenácie, otázka č. 12
- Tabuľka č. 16 Rozhovor s tvorcami inscenácie, otázka č. 13
- Tabuľka č. 17 Rozhovor s tvorcami inscenácie, otázka č. 14
- Tabuľka č. 18 Rozhovor s tvorcami inscenácie, otázka č. 15
- Tabuľka č. 39 Rozhovor s hercami inscenácie, otázka č. 1
- Tabuľka č. 20 Rozhovor s hercami inscenácie, otázka č. 2
- Tabuľka č. 21 Rozhovor s hercami inscenácie, otázka č. 3
- Tabuľka č. 22 Rozhovor s hercami inscenácie, otázka č. 4
- Tabuľka č. 23 Rozhovor s hercami inscenácie, otázka č. 5
- Tabuľka č. 24 Rozhovor s hercami inscenácie, otázka č. 6
- Tabuľka č. 25 Rozhovor s hercami inscenácie, otázka č. 7
- Tabuľka č. 26 Rozhovor s hercami inscenácie, otázka č. 8



Tabuľka č. 27 Rozhovor s hercami inscenácie, otázka č. 9

Tabuľka č. 28 Rozhovor s hercami inscenácie, otázka č. 10

Tabuľka č. 29 Rozhovor s hercami inscenácie, otázka č. 11

Tabuľka č. 30 Rozhovor s hercami inscenácie, otázka č. 12

Tabuľka č. 31 Rozhovor s hercami inscenácie, otázka č. 13

Tabuľka č. 32 Rozhovor s hercami inscenácie, otázka č. 14

Tabuľka č. 33 Rozhovor s hercami inscenácie, otázka č. 15

## **ZOZNAM PRÍLOH**

Príloha č. 1 – Záznamový arch

Príloha č. 2 – Transkripcia rozhovoru s tvorcom hereckej zložky

Príloha č. 3 – Transkripcia rozhovoru s tvorcom tanečnej zložky

Príloha č. 4 – Transkripcia rozhovoru s tvorcom speváckej zložky

Príloha č. 5 – Transkripcia rozhovoru s hercom 1

Príloha č. 6 – Transkripcia rozhovoru s hercom 2

Príloha č. 7 – Transkripcia rozhovoru s hercom 3

### Príloha č. 1 – Záznamový arch

	Herecká zložka	Pohybová – tanečná zložka	Hudobná – spevácka zložka	Prepojenie Zložiek
H E R E C 1				
H E R E C 2				
H E R E C 3				

## **Príloha č. 2 – Transkripcia rozhovoru s tvorcom hereckej zložky**

**Súhlasíte s tým, že bude rozhovor nahrávaný a získané poznatky z rozhovoru využijeme vo svojej diplomovej práci?**

Áno, súhlasím.

**Ako sa herci zoznamujú s hereckou zložkou?**

V tomto prípade išlo o autorské predstavenie, čiže celý náš proces sa začínal rozhovormi s hercami a herečkami, v ktorých som im sformulovala nejaké okruhy o téme. Na základe týchto okruhov sme sa ďalej rozprávali a rozvíjali sme ich. Čiže toto bola predpríprava k samotnému hereckému výkonu, a to bolo spoznanie tej témy a pre mňa, ako pre režisérku, to bolo aj hľadanie nejakých prienikov témy s ich individuálnymi životmi, aby im bola tá téma čo najbližšia, úplne šitá na mieru. Herci z Divadla z Pasáže majú skúsenosť s autorskými predstaveniami, osobnými výpoveďami a nemajú problém vychádzať sami zo seba. Takto sa začínala naša herecká príprava a potom nasledovali rôzne cvičenia, improvizácie na vybrané a zvolené témy, v ktorých som im buď dávala materiál, alebo vybrané inštrukcie, a tým som sa snažila s nimi vystavať základné situácie, ktoré sa oni na základe mojich inštrukcií snažili herecky naplniť. Toto bol taký základ v hereckom skúšobnom procese.

**Aké metódy/techniky používate na rozšírenie schopností hercov v danej zložke?**

Musia sa pri skúšobnom procese cítiť dobre, musí ich to baviť. Čiže mojím cieľom bolo pristupovať k tomu čo najhravejšie, čo najviac striedať jednotlivé impulzy, nezacykliť sa pri nejakej situácii tým, že ju budeme dookola rozvíjať a riešiť každý detail, kým nebude tá situácia dokonalá. Nie, to nebol môj cieľ. Skôr som sa snažila skúšky rozdrobiť tak, aby dostávali rôzne herecké impulzy. Na nejakej skúške sme riešili skôr pohybovú stránku, ale o chvíľu sme prešli na rečovú stránku. Ja som si zaznamenávala aj ich slovné improvizácie, z ktorých som potom vystavovala text, aby im bol čo najbližší. V niektorých momentoch mali na rozšírenie hereckých schopností zadania, ktoré boli koncipované ako hry, aby ich ten proces neustále bavil. Bolo potrebné prinášať stále nové a nové impulzy a cez tie ne sa rôznymi smermi dostávať k tej istej situácii, až kým sme sa nedostali k výsledku.

### **Nechávate priestor aj pre individuálne prejavy hercov pri tvorbe?**

Áno, je to nielen vítané, ale aj očakávané. Herci sú zvyknutí komunikovať, čiže tu je úplne normálne, že zasahujú do procesu. Ja na základe ich zásahu potom aj prispôbujem jednak celkovú koncepciu inscenácie, jednak samotné výpovede. Čiže pre mňa je smerodajné aj to, akým smerom ma zavedú oni počas procesu.

### **Aké požiadavky máte na hercov pri procese tvorenia?**

Ja vždy hovorím, že asi nemám nijaké iné požiadavky, aké by som nemala ani na hercov bez mentálneho postihnutia. Taktiež sedíme nad témou, rozoberáme ju, každý do témy prispieva na základe svojich skúseností, na základe toho, ako má sformovaný názor a pohľad na svet, na život. Takže pre mňa je potrebné, aby herci spolupracovali v takom istom procese, aký mám s ostatnými hercami. Neviem, či sú tam vlastne nejaké špeciálne pravidlá, ktoré by platili tu a v bežných divadlách nie, a naopak. Ja musím byť tá, kto hercov nakopáva a dopuje energiou. Pociťujem, že tie požiadavky sú hlavne na mňa, aby som bola schopná motivovať hercov, ja musím byť hlavný motivátor.

### **Ako to vyzerá, keď už vytvárate niečo konkrétne?**

Herci reagujú na sériu hereckých zadaní, ktoré si na každú skúšku pripravujem. Okrem toho, že si pripravujem zadania, tak mnohé vyplynú zo situácie, ktorá je na skúške. Čiže ono je to na princípe akcia/reakcia, ja reagujem na nich, oni reagujú na výzvy, ktoré im dávam, a snažia sa ich nejakým spôsobom spracovať, aby vznikla konkrétna herecká situácia, konkrétny obraz. Spočiatku najprv zbierame materiál s tým, že im dám široký diapazón cvičení a možností a potom si vyberám z toho to, čo je herecky najfunkčnejšie. A z týchto obrazov vyskladám samotné dielo. Napríklad do tohto skúšobného procesu som nešla s tým, že by som vedela, čo bude od začiatku do konca, ale zbierala som od hercov konkrétne situácie, obrazy a na základe nich som vyskladala celú dramaturgiu a potom dopĺňala chýbajúce dieliky do inscenácie podľa potreby.

### **Sú nejaké špecifické spôsoby, akými upevňujete naučené herecké časti?**

Neustále opakovanie, aj keď to má svoje riziká, pretože každá hra, ktorú hráš stále dookola, prestane herca baviť. Čiže ja im tam musím vždy „vpašovať“ aspoň nejakú drobnú zmenu, aby mali stále nastražené „tykadlá“ a aby to stále vnímali ako novú situáciu. Pretože pri nich sa veľmi často deje, že ak s nimi skúšam nejakú situáciu, tak ju prvýkrát urobia

nezabudnuteľne, ale problém je potom zopakovanie atmosféry tej situácie, nejakého vnútorného hereckého naplnenia v danej situácii. Tam nastáva problém, a preto sa im stále snažím tú situáciu do istej miery stále dookola premieňať. Je dôležité, aby vždy dostávali nové stimuly. Napríklad pri tejto inscenácii som mala problém vyskladať s jednou herečkou hereckú pohybovú pasáž so škatuľami. Vedela som, že s ňou nevyskladám žiadnu pohybovú štruktúru, ktorú by si zapamätala, tak som to riskla a povedala som si, že bude stále tento obraz improvizovať. Ona tam mala pár záchytných bodov, ale stále dookola ten obraz improvizuje, tým pádom ju neprestane baviť, lebo môže hľadať stále nové spôsoby, ako ho uchopiť. A to je tiež spôsob, ako sa dá s nimi pracovať. Ja viem, že ten obraz v celkovej dramaturgii bude, vždy mi vyplní tú istú funkciu, ale jeho vnútro je natoľko variabilné, že tá herečka je stále stimulovaná.

### **V čom vidíte najväčší potenciál hercov vo svojej konkrétnej zložke?**

Sú to herci s dlhoročnými skúsenosťami. Pre mňa je skvelé, že sa s nimi môžem stále niekde posúvať. V tomto predstavení sme si povedali, že sa posunieme od herectva k performerstvu, čiže k nejakému autentickému výkonu. Vidím v nich veľký potenciál v tom, že sa nám podarilo v rámci hereckej zložky posunúť interpretácie textu k performerstvu, čiže k inému nahliadnutiu na herectvo. Pri nich by som sa nebála ísť v budúcnosti do herecky abstraktnejšieho projektu, lebo viem, že by to zvládli. Oni zvládajú s prehľadom nielen herecké, ale aj tanečné a hudobné pasáže. Človek vidí, že sa vedia rozvíjať a posúvať v hereckej zložke.

### **Na čo sa musíte s hercami zameriavať najviac, čo im robí najväčší problém?**

Koncentrácia býva často problémom. Potrebujú neustále dostávať nové stimuly, aby ich ten skúšobný proces neprestával baviť. Majú aj menšiu toleranciu, ak je niečo nudné, vedia to dať veľmi rýchlo najavo. Pri niektorých skúškach aj ako problém vnímam ich tvrdohlavosť a to, že sa im niekedy niečo nechce. A to je veľmi dôležité, aby to človek ustál s pokojom a vedel to obrátiť na srandu, vtedy to funguje.

### **Je niečo, čo pri tvorení baví hercov najviac/najmenej?**

Asi je to individuálne pre každého herca. Sú herci, ktorí napríklad preferujú pohyb vo vyjadrení, herci, ktorí vo vyjadrení preferujú slovo. Tam len ide o to, správne to nakombinovať, rešpektovať ich komfortnú zónu, ale zároveň ich z nej vyťahnúť, práve vtedy je to zaujímavé. Napríklad pri jednom hercovi bolo pre mňa veľmi zaujímavé, že pohyb

nebola jeho doména a ani ho nebavil, ale práve tým, že bol vytiahnutý z tej komfortnej zóny, a že tam boli skupinové pasáže, tak sa z neho podarilo dostať veľmi zaujímavé pohybové partitúry, aké sme vôbec nečakali. Ale vnímam, že ich viacej baví samotný proces, ktorý je šťavnatejší – ako napríklad samotné čítačky. A v tom následnom procese vnímam, že ich nesmierne baví, keď môžu do toho individuálne zasahovať a vstupovať. Nebaví ich štruktúrovaná direktívna práca, že nemusia stále dookola len napríklad čítať text. A ak ich niečo vyslovene nebaví, tak to nepoužívam, lebo by to nemalo zmysel ani pre nich a ani pre mňa. Pri tomto procese som sa nestretla s niečím, čo by ich vyslovene nebavilo. Jediné, čo ich nebaví, je dookola stále niečo opakovať, „verklíkovat“.

### **Čím/v čom vaša zložka najviac ovplyvňuje hercov?**

Herectvo je vlastne to, čo sa deje v celej inscenácii, či urobia pohyb, že prejdú cez priestor alebo ho pretancujú, alebo sa prespievajú cez priestor, všetko toto je herectvo. Čiže herectvo neovplyvňuje všetko naokolo, ale ono vytvára všetko. Samotných hercov herectvo ovplyvňuje v zdokonaľovaní ich individuálnych daností a predpokladov. Veľmi vd'ačné je to, ak sa nám podarí v rámci herectva prekročiť ich komfortnú zónu, vtedy je to naozaj zaujímavé. Lebo tak ako aj ostatní herci, aj oni majú škatuľky, ktoré vyt'ahujú na človeka, ale hneď ako ich dostaneme z ich komfortnej zóny, tak vtedy je to veľmi zaujímavé. Napríklad jedna herečka, ktorá v živote vie mať veľmi normálne silný hlas, na javisku si ho až tak veľmi „ukočírjuje“, že ho má až veľmi tichý. A preto sme pre ňu našli v predstavení polohu, v ktorej musí byť veľmi dominantná a zrazu jej táto rola otvorila aj jej hlas a tým pádom to ovplyvnilo priamo tú herečku, tým, že išla mimo komfortnej zóny. Čiže herectvo im pomáha otvárať ich škatuľky a v otváraní ich stereotypov, ktoré majú.

### **Ako sa snažíte prepojiť svoju zložku s ostatnými zložkami v predstavení?**

Ono vlastne nie je ani potrebné nejaké špeciálne prepájanie, lebo to celé vzniká v symbióze. Čiže sa to všetko ako keby rozvíja naraz. Nie je to o tom, že jednotlivé zložky vznikali individuálne, ale vznikajú spoločne v celom procese tvorby.

### **Akým spôsobom podľa vás herci pociťujú prepojenosť jednotlivých zložiek?**

Neviem, či to nejakým špeciálnym spôsobom analyzujú, hneď ako je to prepojené v rámci samotného procesu. Myslím, že ani oni neriešia, že idú teraz riešiť spev, potom tanec, potom hudbu. Ale vedia plynule prechádzať z jednej roviny do druhej. Samozrejme, je to o tom, ako

sú tieto zložky postavené, či sú zložky na seba naviazané. Je dôležité, aby jedna zložka vychádzala z druhej, aby jedna inšpirovala druhú a vo výsledku boli prepletené.

### **Pocitujete, že prepájanie muzikálových zložiek vplýva na hercov aj v bežnom živote?**

Určite ich vlastne všetky zložky viac otvárajú voči svetu, zlepšujú mieru ich porozumenia, empatie aj voči ostatným ľuďom. Vlastne ich to zrovnoprávňuje s väčšinovou spoločnosťou, pretože my sa pozeráme na ľudí s mentálnym postihnutím ako na iných, ako v niečom vychýlených, pričom to nie je pravda, pretože všetci sme na rovnakej čiare a oni si to počas toho procesu môžu uvedomiť aj preto, že sa s nimi rozprávame o takých istých veciach, o akých by sme sa rozprávali s inými hercami, aj preto, že sú na nich kladené také isté nároky, že chceme od nich profesionálny herecký výkon. Nie je to teraz arteterapia, ale sú tam vyložene nároky na hercov. Tieto nároky vytvára aj samotné divadlo tým, že majú vyložene hodiny, kde sa vzdelávajú v herectve, pohybe, hudbe, speve, artikulácii, motorických zručnostiach. Ja si myslím, že herectvo im pomáha byť súčasťou každodenného života, majú svoju prácu, ktorá má zmysel nielen pre nich, ale aj pre divákov. Myslím, že práca nie je len o tom, že pomáha len im, ale aj celej spoločnosti. Čiže keď sa na to pozrieme, je to pre nich enormný rast.

### **Akú motiváciu ste vnímali u hercov počas tvorby predstavenia?**

Ja si myslím, že vlastne každý ľudský tvor nejakým spôsobom rád prekonáva nejaké limity a má rád aj pocit zadosťučinenia, keď sa niečo podarí. Myslím si, že je to rovnaké aj pri týchto hercov. Oni nie sú len bábkami v našich rukách, ale rovnako vidím, že ich nesmierne poteší, keď ich pochválim keď urobia niečo nadštandardne, alebo slová, ktoré povedali, boli odvážne, alebo pohyb, ktorý urobili, bol taký, ktorý som povedala, že bol „wau“. Pre nich je určite motiváciou to, že za dobrú prácu budú pochválení, s tým však, že si uvedomovali, že to pochválenie neprichádza len tak, ale je podmienený tým, že naozaj išlo o dobre vykonanú prácu. Ale najlepšou motiváciou bolo to, keď niečo bolo zábavné. Ja pri nich rada niektoré veci aj zveličujem, nafukujem v rámci toho, aby to bolo pre nich zaujímavejšie, atraktívnejšie. Niekedy vravím, že to pre nich robím až tak bulvárne, respektíve, aby to bolo pre nich zaujímavé a príťažlivé. Tá motivácia teda vychádzala aj z toho, čo najviac im zatraktívniť to, čo idú robiť.

### **Čo si myslíte, že znamená pre hercov, že sú tu v divadle a sú naozajstnými hercami?**



Ja si myslím, že je to úplne kľúčové preto, lebo ich to zrovnoprávňuje so spoločnosťou, to som vlastne hovorila už aj predtým. Je to kľúčové aj z pohľadu vnímania väčšinovej spoločnosti – áno, mám svoje miesto na tomto svete, mám svoju prácu, mám svoje poslanie a nie je každý môj deň taký istý, ale vždy sa na sebe snažím nejakým spôsobom pracovať. Ja som zo stretnutia práve s týmito hercami od začiatku nemala pocit, že sú iní. Od začiatku som s nimi komunikovala tak, ako komunikujem s každým iným človekom. Používam s nimi aj náročné, cudzie slová, lebo viem, že oni sa vždy spýtajú, čomu nerozumejú, tým pádom im to môžem vysvetliť a oni sa zase posunú niekde ďalej. Ja si myslím, že je veľmi kľúčová táto integrácia. Na druhej strane si myslím, že nielen Divadlo z Pasáže pomáha hercom, ale oni svojím spôsobom pomáhajú aj mne, nám. Mňa ako samú scitlivejšú, robia ma vnímavejšou, pripravenjšou. Takže za toto som zase ja ako človek, ako režisérka, vdáčná im. A myslím si, že za toto im môže byť vdáčná aj spoločnosť, pretože tým, že hrajú organizované predstavenia s diskusiami pre školy, čo je v dnešnej dobe veľká vec, tak týmto spoločnosť scitlivejšú.

### **Príloha č. 3 – Transkripcia rozhovoru s tvorcom tanečnej zložky**

**Súhlasíte s tým, že rozhovor bude nahrávaný a získané poznatky z rozhovoru využijeme vo svojej diplomovej práci?**

Áno.

**Ako sa herci zoznamujú s pohybom, tancom?**

V prvom rade Divadlo z Pasáže pracuje ako keby na autorskej tvorbe, čiže témy, ktoré sa hľadajú a nastoľujú, vychádzajú zo samotných hercov. Takže predtým, než sa začne naozaj reálne robiť, sa tvorcovia s hercami rozprávajú, ja sa s nimi takisto veľa snažím rozprávať a pýtať sa na veci, na to, čo si o tom oni myslia, pýtam sa na ich pocity a hlavne na to, ako to vnímajú oni. Takže začíname rozhovorom. Ja s nimi permanentne robím, čiže ako keby viem, čo si môžem dovoliť, kade asi môžeme ísť. Naša pohybová príprava sa začína tým, že sa o tom veľa rozprávame.

**Aké metódy/techniky používate na rozšírenie schopností hercov v pohybovej zložke?**

Ja používam to, čo sama používam, keď chodím na workshopy, čiže tam nie je nejaký iný prístup. Pracujem s nimi tak, ako pracujem s tanečníkmi bez mentálneho postihnutia. Používame improvizáciu, štruktúrovanú improvizáciu, aby sme sa trošku niekde posunuli. Ja sama mám problém s fixáciou materiálu, oni to majú tiež, čiže neurobia nikdy dvakrát to isté, ale asi ide o to, aby sme zachytili nejaký oblúk. V podstate, keď sa snažíme niečo zachovať, ja im nikdy nestaviam nijaké pohybové etudy alebo presnú choreografiu. Práca je skôr o obraze, čo tam asi tak majú urobiť alebo aký pocit majú mať. Pre nich sú veľmi dobrou vôdzkou konkrétne asociácie, že sa majú hýbať ako napríklad škaredá zelenina. To im veľmi pomáha. Ďalej im pomáha to, keď si ukazujeme videá, vizuálna stimulácia je pre nich veľmi výživná, keď im pustím video nejakého tanečníka alebo nejaký klip, kde sa proste niekto hýbe podľa toho, aký obraz chceme vytvoriť, tak je to pre nich veľmi memorujúce. Takže vizuálna stimulácia a, samozrejme, hudba je pre nich veľmi dôležitým prvkom.

**Nechávate priestor aj pre individuálne prejavy hercov pri tvorbe?**

No samozrejme, však vlastne nejde o nejaké fixné nastavené veci, že takto to musí vyzeráť, lebo to by bola potom dosť nuda. Oni otvárajú veľký priestor pre niečo nové, aj kvôli tomu, že tá fixácia tam nefunguje. Často vytvoria niečo, čo si poviem, že „wau“, tak toto som

nečakala. Napríklad jedna naša herečka je kráľovná improvizácie a neustálych obmien, ale ona vždy vytvorí nejakú vec, do ktorej dá nejakú novú esenciu, že tých variácií u nej je nespočetné množstvo.

### **Aké požiadavky máte na hercov pri procese tvorenia?**

Mám pri nich problém s disciplínou, aj ja sama mám rovnaký problém a oni takisto. Ja proste nie som ten typ, ktorý direktívne tvorí proces, takže sa snažím vytvoriť nejakú atmosféru, aby ma vôbec dokázali vnímať, že teraz naozaj seriózne robíme a že to nie je iba zábava, lebo my sa vieme dosť dobre spolu baviť a potom je ťažké nájsť linku koncentrácie. Ale keď ju nájdeme, tak sú super, vedia sa fokusovať na tie veci. Takže ja nepoužívam nejaké špeciálne metódy, alebo že by som ja od nich niečo vyžadovala. Ja od nich vyžadujem iba takú osobnú angažovanosť v procese, to, aby sa snažili.

### **Ako vyzerá, keď už vytvárate niečo konkrétne?**

Je to v podstate o tom, že si ako keby stále prechádzame jednotlivé zadania, ku ktorým sa neustále vraciame a rozširujeme ich. Vlastne chcem, aby sme sa k tým veciam vracali, aby si uvedomovali, že sme ich robili. Vždy sa ich pýtam, či si pamätajú toto: Pamätáte si ten pocit, aký ste mali? Pamätáte si, čo sme sa snažili dosiahnuť? A to sa snažíme znova otvárať a rozširovať pole možností. V podstate sa snažíme ako keby fixovať ten materiál, ale nie v zmysle presných pohybov, ale v zmysle toho, čo sa tam má asi objaviť. Čiže máme konkrétnu prácu so škaredými pohybmi, hľadáme pohyby, ktoré nie sú pre nich estetické, ktoré si myslia, že nie sú napríklad pekné, tak sa snažíme stále rozvíjať túto tému, ako je napríklad téma škaredosti alebo asociácie na také subtílnejšie vnímanie dotykov, robíme často kontaktnú improvizáciu. Čo je pre nich veľmi dôležité, snažím sa ich upozorňovať a dávať im najavo to, aby sa vnímali. Keď sa dostanú do toho svojho víru, tak sú niekedy ako tanky, čo je pre nich dosť nebezpečné. Takže sa snažím, aby si uvedomovali, že sú na jednom javisku, že sa musia vnímať a že tam nie je iba ich telo, ale že prichádzajú do kontaktu s inými. Lebo keď sa oni dostanú do toho svojho, že ich to začne naozaj baviť, tak potom prestanú vnímať všetko naokolo.

### **Sú nejaké špecifické spôsoby, akými upevňujete naučené obrazy/choreografie?**

Ja im navodzujem atmosféry, obrazy hlavne cez hudbu. Pre nich je hudba veľmi výživný prvok. Hudba je pre nich veľmi podstatná, pretože je plná emócií, obrazov, atmosfér a im to otvára priestor, čo je však niekedy aj trocha kontraproduktívne, pretože ich hudba niekedy

dosť zvädza. To chcem ešte otvoriť s nimi tému ticha, že hudba nie je len tou vôdzkou, ktorá ich zvädza k určitému typu pohybu. Lebo sa niekedy v inscenácii stane, že keď sa tvorí hudba a potom sa zmení, tak ten prechod, kde oni sú zvyknutí na nejakú dramaturgiu piesne, tak sú potom troška vyhodení z toho, že sa nevedia niekedy tak „vyhecovať“ vo výkone. To sa stalo napríklad aj v tomto predstavení, že som im na jeden obraz púšťala inú pieseň a v procese tvorenia sa zmenila, a oni potom neboli schopní sa dostať ako keby do takého najvrcholnejšieho bodu. Čiže upevňujem obrazy najmä skrze hudbu a také normálne spoločné naladenie. Oni sú veľmi dotykoví, čiže sa snažím s nimi pracovať cez ľudský rozmer bytia.

### **V čom vidíte najväčší potenciál hercov vo svojej zložke?**

Oni sú super v tom, že dokážu byť brutálne prítomní na tom javisku. Videla som veľa predstavení a len málokedy sa tam objaví také čaro prítomnosti, že toho tanečníka na javisku naozaj cítite. Ale pri nich je to takmer vždy, tam je tá prítomnosť veľmi silná a dokážu neuveriteľne uchopiť výraz, obraz, to, čo z neho ide. V bytí na javisku sú nesmierne silní. A vlastne čokoľvek sa stane, oni si s tým nejako poradia. Ja som mala niekedy tendencie, keď som videla viackrát tie predstavenia, že som si vravela, že čo tam malo v tom momente ísť a bála som sa, čo sa vtedy bude diať. Ale oni majú svoje časovanie a vždy nájdu v tej situácii nejaké svoje riešenie. A zvládnu to.

### **Na čo sa musíte s hercami zameriavať najviac, čo im robí najväčší problém?**

Asi nachádzať to nové. Oni sa radi hýbu, majú z toho radosť, ale len v tom, v čom sa cítia dobre. To má ale každý z nás problém nachádzať niečo nové a kým sa v tom novom cíti človek dobre, tak dovtedy je frustrovaný, lebo mu to nejde, myslí si, že v tom nevyzerá dobre. Herci sa boja niekedy tancovať, lebo si myslia, že pri tom vyzerajú trápne. Robia svoje naučené veci, čo si myslia, že to vyzerá dobre, ale majú potom problém zájsť do nových dimenzií. Nechcú často robiť veci, ktoré sú na prvý pohľad nie úplne lákavé a atraktívne.

### **Je niečo, čo pri tvorení baví hercov najviac/najmenej?**

Majú radi živelné veci, tak ako ľudia chodia na diskotéky a zabávajú sa, tak aj oni majú radi to prúdenie energie. Niekedy majú problém s takými vecami, ktoré ich môžu nudiť, že sa im zdajú nezáživné. Čo je tiež úplne typické pre aj zdravých tanečníkov, že pri niektorých veciach sa nudia a je ťažké pre nich v tých veciach zotrvať. Niektoré veci, ktoré by som ja veľmi chcela, im to príde ako úplná nuda. Ale potom, keď sa k tomu dá nejaká vec, ktorá ich

pobaví, tak si v tom nájdú to svoje. Robíme napríklad často masáže, aby sme si boli vedomí, ako to telo funguje, kde sa ohýbajú kĺby, a niekedy im to príde nudné alebo chcú, aby boli iba oni masírovaní, ale musia pochopiť, že keď chcú niečo dostávať, tak musia aj niečo dať. A keď v tom troška požartujem, tak si v tom nájdú tú svoju srandu a baví ich to. Treba im rozširovať – ako u každého – sféru empatie.

### **Čím/v čom vaša zložka najviac ovplyvňuje hercov?**

Potom sa tešia z toho, že to dokázali, že to zvládli urobiť. Cítia sa takí špeciálni v tom. Pre nich sú to také veci, ktoré sú možno pre nich neznáme, zvláštne, ale potom sa z toho tešia, že sme to robili a že to bolo super. A sú potom z toho radostní.

### **Ako sa snažíte prepojiť svoju zložku s ostatnými zložkami v predstavení?**

Aby to bolo mojím spôsobom kompaktné dielo, tak by zložky mali vznikáť súbežne, spolu. Čiže to nie je o tom, že iba vytvoríť nejaký pohyb do konkrétneho obrazu, ktorý vlastne potom spolu nijako nekorešponduje. Takže ja som bola od začiatku na skúškach a vlastne som v podstate „kecala“ režisérke aj do toho, do čoho by som nemusela. Ja to vnímam ako takú pavučinu, komplexnosť. Je potrebné nachádzať od začiatku takú energiu, že jedno musí ovplyvňovať druhé a navzájom. Vždy som sa režisérky pýtala, aký má zámer alebo som jej povedala, že toto sa už bije, lebo jedno podčiarkuje druhé, alebo tento obraz je už veľmi patetický v tom, že aj pohyb, aj hudba, aj to, čo sa tam deje, ako keby podčiarkuje jednu vec. Tvorcovia by mali od začiatku spolu spolupracovať, aby sa zložky poznali od začiatku, spolu vytvárajú komunikáciu, celok.

### **Akým spôsobom podľa vás herci pociťujú prepojenosť jednotlivých zložiek?**

Neviem, či to vôbec oni riešia, neviem to za nich povedať, že ako to vnímajú a či to je pre nich ťažké. Možno je pre nich ťažké rovnakým spôsobom vložiť koncentráciu do tých zložiek naraz. Nie je možné od nich chcieť, aby sa úplne koncentrovane hýbali a do toho ešte hovorili nejaký text. Myslím si, že sú neskutočne zdatní v memorovaní toho kvanta textu a potom už niekedy im odchádza telo, že čo tam majú precízne robiť.

### **Pocitujete, že prepájanie muzikálových zložiek vplyva na hercov aj v bežnom živote?**

Myslím si, že veci, ktoré v živote robíme, nás nejakým spôsobom ovplyvňujú aj v bežnom bytí. Myslím si, že herci potom dokážu byť takí uvoľnenejší v živote, že aj keď chodíme po uliciach, tak si hocikedy zaspievame, zatancujeme. Ja som s nimi veľmi rada, lebo sa s nimi

cítim veľmi slobodne. Videla som to aj na rôznych workshopoch, že čím viac sa dokázali ľudia uvoľniť vo svojom tele na skúške, workshope a dokázali robiť veci inak, tak potom boli uvoľnenejší aj v normálnom bežnom bytí. Takisto to vnímam aj u našich hercov.

### **Akú motiváciu ste vnímali u hercov počas tvorby predstavenia?**

Ja si myslím, že ich motivácia je veľmi založená na osobnosti režiséra alebo ľudí, ktorí s nimi spolupracujú. Pretože ak máte nejakého vláčneho človeka, ktorý nudí aj tú stoličku, ktorá sedí v tom divadle, tak nemôže namotivovať nikoho, nieto ešte našich hercov. Motivácia je založená na osobnosti toho, kto s ním robí.

### **Čo si myslíte, že znamená pre hercov, že sú tu v divadle a sú naozajstnými hercami?**

Pre nich to podľa mňa znamená plnohodnotný život. Ja nad tým stále rozmýšľam, že keď si predstavím ostatných ľudí umiestnených v nejakých zariadeniach, že čo asi tak robia celý deň. Zaoberám sa tým aj z hľadiska nejakej neurológie. Že tá žiadostivosť, ktorú v tom divadle dostávajú od ľudí, že tí ľudia majú žiadosť, aby oni žili, že to je ako u malých detí, že pokiaľ rodičia nebudú žiadať od nich alebo nemajú tú žiadostivosť, aby chodili, jedli, tak sa vývin zastaví a nevznikne z toho nič. Podľa mňa je najdôležitejšie to, že divadlo vytvára žiadosť k životu. A že vlastne môžu viesť plnohodnotný život, aj keď, samozrejme, to nie je úplne tak, ako by to mohlo ešte byť. Ale je to úplne úžasné, že môžu sami bývať, môžu byť v spoločnosti, môžu tvoriť, nemusia byť niekde odložený bez toho, aby sa o nich niekto zaujímal, bez pocitu naplnenia, bez radosti, bez žiadosti, bez akejkoľvek stimulácie.

### **Príloha č. 4 – Transkripcia rozhovoru s tvorcom speváckej zložky**

**Súhlasíte s tým, že rozhovor bude nahrávaný a získané poznatky z rozhovoru využijeme vo svojej diplomovej práci?**

Samozrejme, súhlasím.

### **Ako sa herci zoznamujú s hudobnou, speváckou zložkou?**

Naše začiatkové skúšky vyzerajú tak, že si väčšinou prejdeme najprv tému, čoho sa týka inscenácia, a rozprávame sa o tom. Musíme ich trocha oboznámiť, lebo predsa oni majú obmedzený prístup k informáciám. Rozprávame sa o tom dlho, aby mohli dostať dostatočné informácie. Ja mám vždy zásadu, že keď pripravujem inscenáciu, tak robím s profesionálmi,

ktorí sú flexibilní v tom, že vždy sa hľadá riešenie, aby z toho naši herci mohli vyjsť ako umelecky tvoriví. Čiže ak naspievame skladbu a oni nedokážu presne intonovať alebo rytmicky trafiť sa, tak ja to potom strihám v štúdiu, aby vyznela inscenácia profesionálne. Vlastne, aj keď nahráme niečo, tak to potom doladujeme tak, aby sme nešli pod určitú úroveň, latku a aby z toho herci nemali stres. Vždy všetko prispôbujeme ich možnostiam, ale snažíme sa, aby reálne prišli s nápadom a aby to reálne odspievali. A potom to všetko upravujeme tak, aby sa v rámci možností mohli prezentovať.

### **Aké metódy/techniky používate na rozšírenie schopností hercov v danej muzikálovej zložke?**

Viac-menej neexistuje na to jednoznačná metóda, šablóna, pretože je to stále o tom, že my musíme sa flexibilne prispôbovať a hľadať možnosti. Čiže nemám žiadnu techniku, pri ktorej viem, že jednoznačne funguje. Je veľmi dôležité uvedomiť si, že úspech príde za oveľa dlhšiu dobu, ako sa to bežne deje. Na individuálnosť sa úplne berie a na úplne zjednodušovanie všetkých úkonov, aj keď sa napríklad učíme nejakú skladbu, tak to trvá týždne, mesiace. To nie je o tom, že sa to dá jednoducho naučiť, oni to kapacitne nedokážu spracovať tak rýchlo bežný človek. Takže je to vyslovene o individuálnosti a o tom, že vy hľadáte možnosti. Tú flexibilitu musí mať odborník, aby podali výkon.

### **Nechávate priestor aj pre individuálne prejavy hercov pri tvorbe?**

Hej, my na tom dosť stavíme, lebo im sa ťažko niekedy robí niečo, čo by napodobňovali, to, čo my vymyslíme. Ich obmedzenie je dané v tom, že ľahšie príjmu veci, na ktoré prídu sami. Alebo potom si inšpiráciu zoberieme z nich a môžeme to my nejakým spôsobom pretvárať. Ale veľa stavíme na tom, čo oni prinesú a potom to transformujeme, aby to bolo na profesionálnej úrovni. Lepšie sa im prijíma, ak oni prídu s nápadom, ktorý sa potom rozpracuje.

### **Aké požiadavky máte na hercov pri procese tvorenia?**

Musia to byť herci, ktorí vedia aspoň udržať rytmus, trocha intonovať. My hľadáme možnosti, tí herci, ktorí nedokážu hudobne pracovať, im vytvárame priestor, že robia fyzicky. Tým, že to vyselektujem, nedokážem úplne so všetkými robiť hudbu tak, aby sa autorsky podieľali. Chcem od nich, aby dokázali udržať aspoň základný rytmus a aby vedeli intonovať.

### **Ako vyzerá, keď už vytvárate niečo konkrétne?**

Po tom, ako sa s nimi rozprávame, im predkladáme asi zhruba, o čom to bude- Potom riešime, ako jednotlivé postavy majú spievať, reagovať a potom spontánne vymýšľame, tvoríme za klavírom alebo gitarou. A na základe týchto improvizácií potom s profesionálnymi hudobníkmi staviame hudbu do inscenácie, kde už potom konkrétne viem, že napríklad tento herec vie spievať túto skladbu, a to s ním potom individuálne natrénujem. Potom ideme do štúdia, kde sa nahrá hudba a následne sa naspievajú jednotlivé veci. Potom striháme a dokončujeme.

### **Sú nejaké špecifické spôsoby, akými upevňujete naučené piesne, hudobné časti?**

Základný princíp práce s našimi hercami je ten, že nikdy sa nemôžem spoľahnúť na to, že to čo už raz nacvičili, že už to vedia a je to ukončený proces. Problém je ten, že sa musí stále udržiavať pamäť a inscenácia, ktorá je v živom repertoári, sa neustále musí skúšať. Vždy musíme robiť na novej inscenácii dva až štyri mesiace denne a ak už je v repertoári a je po premiére, tak vždy musíme mať skúšky pred inscenáciou, kde zase všetko oprašujeme. Musíme mať dve, tri, štyri skúšky predtým, aby sme mohli ísť znova hrať, pretože to prosto potrebujú. Musíme to stále opakovať, inak sa výkon nedostaví.

### **V čom vidíte najväčší potenciál hercov vo svojej konkrétnej zložke?**

Asi spontánnosť je taká najvýraznejšia, lebo majú ako keby iné vnímanie sveta. Mám pocit, že nevedia, čo je to pocit hanby, trápne ticho a podobne, majú ako keby slobodnejšiu myseľ. Ale pri procese tam byť musí profesionálny hudobník, ktorý tie skvosty, ktoré tam odznejú, vie potom zužitkovať a urobiť z toho dielo. Vždy ich tlačím, aby sme urobili výkon. Ale profesionál dokáže z ich slobodného myslenia veľmi veľa použiť. Nestačí mi, aby sa vytvorila tzv. socialistická besiedka, to mi nestačí, to je málo na to, aby som povedala, že to bol umelecký výkon.

### **Na čo sa musíte s hercami zameriavať najviac, čo im robí najväčší problém?**

To je veľmi zaujímavé na tej práci, že problémov je veľmi veľa, sú rôzne a problémy sú veľmi kreatívne. Často si myslíme, že sme si zažili už všetko, ale skôr je to o tom nebyť odradený, ak to nejde tak rýchlo, ako sme si mysleli, a nemyslieť si, že keď už mám koncept v hlave a idem robiť hudbu, že to dotiahnem do takého konca, aký si predstavujem. Nedá sa to tak robiť, pretože sa musí brať do úvahy tá individualita, čiže ako keby sa obrniť



trpezlivosťou a predvídať, že sú tam obmedzenia, ale my hľadáme možnosti, ako sa niečo dá, a nie, ako sa niečo nedá.

### **Je niečo, čo pri tvorení baví hercov najviac/najmenej?**

Podľa mňa ich baví najmenej, keď musia tvrdo pracovať na nejakom konkrétnom hudobnom cvičení alebo na rytme, alebo na naučení sa konkrétnej skladby pri dodržiavaní všetkom potrebnom, aby bola pieseň na nejakej úrovni. A baví ich najviac asi to, keď sa môžeme odmeniť, napríklad že si hráme to, čo si každý zažela. A baví ich to, že tvoria, že sa dajú do pléna hudobné nástroje a oni si vyberú, čo oni chcú. Mnohí z nich má tendenciu byť hluční a hlučne hrať a spievať v rámci svojich možností. A to musí byť zaradované do procesu, aby sa im potom chcelo do tvorenia inscenácie. Tvrdá drina je pre nich, myslím si, že nie až tak atraktívna, a improvizácia je ich.

### **Čím/v čom vaša zložka najviac ovplyvňuje hercov?**

Spev ich ovplyvňuje vtedy, keď sú za neho chválení a povzbudení. Potom dokážu s hudbou vytvoriť atmosféru, ktorá je neopakovateľná, a majú z toho radosť.

### **Ako sa snažíte prepojiť svoju zložku s ostatnými zložkami v predstavení?**

My to veľmi prepájame, pretože spolupracujeme všetky zložky spolu. Všetko musí spolupracovať, pretože oni potrebujú servis, aby mohli zvládnuť zahrať inscenáciu, takže zložky musia spolupracovať. A často sa nám stane, že nachystáme hudbu a spevy a potom, keď už nahadzujeme jednotlivé výstupy a ideme do priestoru, tak to musíme veľakrát meniť, pretože sme v inom priestore, predĺži sa akcia, skrúti alebo sa to nedokáže vyspievať, lebo tam má inú hereckú akciu. My pre toto musíme spolu úplne všetci spolupracovať na tom, aby sa inscenácia mohla potom predviesť. Musím pracovať prepojené so zložkami, inak by tam boli veľké straty na výkone. Kebyže tlačím iba hudbu a ostatné zložky nie, tak by to nebol kompaktný celok.

### **Akým spôsobom podľa vás herci pociťujú prepojenosť jednotlivých zložiek?**

Myslím si, že to priamo nevnímajú, možno iba tak, že či do toho zasahujeme, alebo nie. Alebo keď skúsime už spolu, tak že herecká, spevácka, pohybová akcia sa udeje, že inscenácia trvá, koľko má a skončí vtedy, kedy má. Že sú samostatní, že nemusíme byť stále pri nich, že sa celá inscenácia odohrá bez našej asistencie.

### **Pocitujete, že prepájanie muzikálových zložiek vplyva na hercov aj v bežnom živote?**

Určite ich ovplyvňuje to, že pracujú v divadle, aj sociálne sa posunuli niekam úplne inde. Keď máme napríklad všeobecnú hudobnú prípravu, nie všetci a nie vždy si dokážu to nacvičené už zobrať do konkrétnej práce na jednotlivých inscenáciách. Ako keby nacvičujeme napríklad rozsah a oni to majú použiť pri samotnom nahrávaní, nevedia to veľmi spojiť, ale to je to čarovné, že niekedy sa to podarí a niekedy sa to nepodarí. Nie je to veľmi jednoduché a im sa to veľmi ťažko spája. Ale podvedome a dlhodobo, keď na tom pracujú, tak to začnú používať, aj v bežnom živote, lebo sa im rozšíri napríklad slovník, majú väčší rozhľad alebo vedia, že majú možnosti, ktoré napríklad doma nemali. Tým, že im dávame slobodu pri tej tvorbe, pri samotnom hraní a sú odkázaní sami na seba, tak často ich rodičia sú prekvapení, akí sú samostatní, a to vďaka tomu, lebo v divadle dostali slobodu.

### **Akú motiváciu ste vnímali u hercov počas tvorby predstavenia?**

Sú závislí na úspechu, milujú publikum a ešte v minulosti, keď neboli hercami, tak bolo pre nich vzácné, keď mohli ísť na zájazd. Teraz je to pre nich už bežná vec, že majú slobodnejší život. Čiže ich motivuje sloboda, potlesk, noblesa, že na premiére zažijú ovácie, že sa stretnú s publikom, ktoré je nadšené. Dlho z toho dlho žijú.

### **Čo si myslíte, že znamená pre hercov, že sú tu v divadle a sú naozajstnými hercami?**

Myslím si že sloboda aj v tom, že možno nie všetci ľudia s mentálnym postihnutím majú možnosť takto slobodne žiť. Ja neviem, či si to takto dokážu oni úplne uvedomiť a porovnať, že niekto je celý život doma, sedí doma s rodičmi a nikdy nezažije, že ide do spoločnosti, že sa „vyfintí“, ide na zájazd, je sám bez rodičov. Nevie, či si to vedie úplne porovnať, ale oceniť to určite vedia, že majú takú slobodu pohybu.

## **Príloha č. 5 – Transkripcia rozhovoru s hercom 1**

**Súhlasíte s tým, že rozhovor bude nahrávaný a získané poznatky z rozhovoru využijeme vo svojej diplomovej práci?**

Súhlasím.

**Je to pre vás prvé predstavenie, v ktorom hráte, tancujete, spievate?**

Nie, ale dakedy sa to dá, dakedy nie.

**Keď máte skúšku herectva, čo robíte, ako pracujete?**

Herectvo nacvičujeme v divadle, to mávame herectvo ako hodinu. S režisérkou sme skúšali.

**A ako to vyzeralo? Ako ste začali skúšať?**

Najprv sme sa o tom rozprávali, potom sme tam hľadali pekné a nepekné pohyby, že ako by to malo vyzerat'. A potom sme sa museli naučiť texty. A potom sme sa už len museli, že ako to zahrať.

**Ako sa cítite, keď hráte svoju postavu?**

Tak napríklad, keď mám byť v strede, tam sa cítim ako keby nesvoja. Neviem si zvyknúť, že mi má niekto určovať v hre smer, lebo furt dávajú na zem, hladkajú ma a potom som už z toho nervózna. S týmto mám problém.

**A kedy sa cítite v tej postave dobre?**

Keď odhodím tie chrániče, lebo sa nechcem s nimi ako keby hrať. A keď ich odhadzujem, som spokojná, lebo poviem svoju vetu, že „chcela by som sama nakupovať“. Už som si zvykla na tú postavu. Musela som si na ňu zvyknúť.

**Keď máte skúšku tanca, ako taká skúška vyzerá?**

Aj tanec sme si museli nacvičiť, ako máme tancovať. Kika nám s tým pomáhala. Najprv nám vysvetlila, že sme si mali vybrať pekné pohyby, ktoré sa nám páčia, a tie, ktoré sa nám nepáčia. A potom sme to už nacvičovali a tancovali. Stále dokola, pokiaľ sme to nevedeli.

Potom sme skúšali, či by diváci nevyskúšali podobný tanec, ako máme my.

### **Aké máte pocity, keď tancujete na predstavení?**

Super pocit. Baví ma to. Dobre sa mi to tancuje, keď tancujeme. Aspoň mám viacej pohybu pri tanci. Mám tanec rada.

### **Ako pracujete s hlasom a so spevom?**

Učíme sa to podľa, že musíme vedieť melódiu a podľa toho vedieť zaspievať pesničku. Učíme sa tie pesničky spievať spolu.

### **Ako sa cítite, keď v predstavení spievate?**

Tiež dobre. Tak trocha tréma. Inak nemám žiadne iné pocity.

### **Je pre vás ľahké naraz hrať, spievať a tancovať?**

Hrať a tancovať, keď som už začala, keď to už viem, tak je to pre mňa ľahké. Ale keď už do toho zakomponovať napríklad hranie, tanec a spev, to je už komplikované. Ťažké pre mňa. Ale myslím, že sa to dá zvládnuť.

### **Je pre vás ťažké spájať tanec, spev a herectvo?**

Dokopy je to pre mňa spojiť ťažké. Ale keď to spojím, tak to už ide ľahko.

### **Čo z toho najradšej robíte a prečo?**

Najradšej hrám s tancom, lebo ma to spolu baví. Najviac ma baví tancovanie na konci. Alebo s tými bábkami, keď hrám, ma baví, keď hrám s nejakým predmetom.

### **Aké máte pocity, keď je predstavenie hotové a vy ho hráte pred divákmi?**

Už som vtedy spokojná. Spokojná, že to vidia diváci, so svojou robotou, spokojná s tým, že sme to dobre zahráli a spokojná s tým, že sme to zvládli a skončili. A že nám na konci diváci tleskali. Potlesk sa mi páči.

### **Cítite sa inak pri nacvičovaní ako pri premiére?**

Ja sa už pred divákmi cítim inak, lebo vtedy už keď mám ísť už hrať, tak trošku menšia tréma príde na mňa. Tak som trocha nervózna.

### **Čo vás viacej baví? Skúšky alebo hranie pred divákmi?**

Keď sa to skúša, lebo sme tu sami. A nemám trému.

### **Prečo ste sa stali hercom?**

Herečkou? Lebo som chcela byť herečka. Lebo som prišla na to, že ma to baví byť herečkou.

### **V čom vás to baví?**

Vo viacerých veciach. Skúšanie, keď si treba opakovať s textami. A hlavne hranie pred divákmi.

### **Čo pre vás znamená byť hercom?**

To je veľa vecí, čo pre mňa znamenajú, ako napríklad chodiť stále do divadla. Už sa teším, keď budeme znova hrať predstavenie. Páči sa mi, keď hráme to, čo mám rada. Mám rada, keď hrám to, čo sa mi páči. Dobro sa cítim ako herečka.

### **Čo vás motivuje, aby ste sa zlepšovali ako herec?**

Asi to opakovanie, aby ten človek bol lepší v tanci, speve alebo aj herectve.

### **V čom vám pomáha divadlo v bežnom živote?**

V čom? Vo všetkom. Že mám okolo seba kolegov, ktorí mi určite pomôžu, keď dačo neviem, ale inak viem dačo aj z hlavy. Nebyť sama v živote, mať okolo seba niekoho, dakoho z kolegov a byť priateľom.

## **Príloha č. 6 – Transkripcia rozhovoru s hercom 2**

**Súhlasíte s tým, že rozhovor bude nahrávaný a získané poznatky z rozhovoru využijeme vo svojej diplomovej práci?**

Súhlasím.

**Je to pre vás prvé predstavenie, v ktorom hráte, tancujete, spievate?**

Nie, nie je to pre mňa novinka. Veď pre mňa je to zábava. Veselo je mi z toho.

**Keď máte skúšku herectva, čo robíte, ako pracujete?**

Tá skúška je taká, že človek cvičí v kostýme a musí sa rýchlo preobliecť. A v tom kostýme skúšať, ako to má ísť, ako plynule, že nie rýchlo, ale pomaly. Ale dakedy sa to nepodarí ísť pomaly, ale ide sa rýchlo a človek zabudne povedať text. A potom mu to vypadne a musia mu druhí nahadzovať, aby nezabudol.

**Ako prebieha taká lekcia herectva?**

Lekcia herectva prebieha u nás tak, že sa najskôr učíme texty – doma i v divadle. Ale dakedy to ide a dakedy nie. V predstavení to musíme vedieť, ako to máme zahrať. Režisérka nám veľmi pomáha.

**Ako Vám pomáha?**

Ako to zahrať, vraví, ako máme pri tom vyzeráť, že máme byť vystretí, že máme hľadiť rovno na divákov. A pomáha nám s tou mimikou a so všetkým možným. Postupne sa všetko učíme.

**Ako sa cítite, keď hráte svoju postavu?**

Do tej postavy sa viem vcítiť, ale dačomu rozumiem a dakedy dačomu nerozumiem. Že proste mi to nejde do hlavy a potom je to niečo, čo nechcem robiť, že sa mi nechce. Ale potom sa rozhodnem, že do toho musím ísť za každú cenu, keď si ma vybrali, musím to zvládnuť, nemôžem byť taký tvrdohlavý.

### **Keď máte skúšku tanca, ako taká skúška vyzerá?**

To s nami robí choreografka alebo si to sami urobíme, že nám povedia, že máme robiť divoko, tak robíme, že si to takto predstavovali a tak to robíme. A vravia potom, že to je ono, keď to robíme pekne. Povzbudzuje nás choreografka, pomáha nám.

### **A ako vyzerá vaša skúška?**

Najprv nám pomôže rozhýbať sa, poriadne sa rozšaliť a potom poriadne robiť, ako máme.

### **Aké máte pocity, keď tancujete na predstavení?**

Taký dosť veselý pocit. Baví ma to. Tak človek nemôže byť uzavretý do seba. Nemôže si povedať, že sa mu nechce tancovať, že nemá na to čas. Ale o tom je pohyb, že s rukami, nohami, telom sa musí človek hýbať.

### **Ako pracujete s hlasom a so spevom?**

K tomu nás vedie náš učiteľ hudobnej výchovy a aj naša režisérka. Mávame hlasovú prípravu, tam sa rozospievame, potom robíme všeličo možné. Aj si rozcvičujeme hlasivky. A my sa to potom učíme, aby sme to spolu zvládli. Učíme sa spievať pesničky spolu, daktorí sa učia aj sami. Ale im to nejde tak ako nám vo dvojici. Samému by to nešlo naučiť sa.

### **Ako sa cítite, keď v predstavení spievate?**

Cítim sa tak vtipne a veselo. Lebo som veselý chlap. A vždy rád spievam a som vtipný. Ale mám niekedy chvíle, že sa niečoho v speve zľaknem, že nedokážem tak poriadne vytiahnuť hlas. Ale potom v pohode.

### **Je pre vás ľahké naraz hrať, spievať a tancovať?**

No, to je dobrá otázka. Nie je to také ľahké. Je to kúštilik ťažšie, ale dá sa to zvládnuť – tancovanie aj so spevom. Ale človek musí mať v sebe energiu a zvládnuť všetko spolu, aby to zvládol tak, ako to má urobiť.

### **Čo z toho najradšej robíte a prečo?**

Asi spev, lebo si rád zaspievam pesničky v predstavení. Veľmi ma to teší.

### **Aké máte pocity, keď je predstavenie hotové a vy ho hráte pred divákmi?**

Keď je to hotové, tak nám buď povedia, aby sme dali do toho všetko lásku, veselosť a tak. A mám taký pocit veselý. Taký, že „uuuu“, dobre nám to ide.

### **Čo máš najradšej, keď hráš pred divákmi?**

Diváci sa radi pozerajú, čo robíme, ako to rozprávame, ako to spievame. A aby to nevyzeralo, že to spievame do vetra alebo do neba. Ale mám pred nimi dakedy stres. Ja som dakedy taký nesvoj, ale ten stres musí prejsť. Stres treba zahodiť za hlavu. A som veselý.

### **Cítite sa inak pri skúšaní predstavenia ako pri premiére?**

Keď ho hrám pred divákmi, tak sa cítim lepšie, lebo keď to skúšame tu, tak sa vždy zľaknem, lebo sa bojím, že to nezvládnem. Vždy mám v tom chaos. Ale dakedy to ide a dakedy nie.

### **Prečo ste sa stali hercom?**

Lebo som si hľadal robotu, zamestnanie. A prišiel som do divadla a hľadal som si prácu. Už dlho som v divadle a je to v pohode, lebo sa človek môže všetko môže naučiť. Nové inscenácie, angličtinu.

### **Čo pre vás znamená byť hercom?**

Herectvo je také veselé povolanie. Herectvo je dobré. Pre mňa herectvo je super, lebo nie každý človek môže byť hercom, lebo tam sú aj nervy, stres.

### **Čo vás motivuje, aby ste sa zlepšoval ako herec?**

Chcem byť lepší ako teraz. V herectve je treba, aby človek všetko zvládol. Lebo dakedy to herci zvládajú tip top, ale niektorí herci to nezvládnu vôbec. Byť hercom je ťažká profesia. Ale keď chce herec hrať v divadle, tak musí vedieť, do čoho ide. Keď nechce herec sa zlepšovať, tak musí odísť od tadiaľto. Ale keď chce byť hercom, musí vedieť všetko – ako texty, učiť sa všetko stále dookola.

### **V čom vám pomáha divadlo v bežnom živote?**

Divadlo mi pomáha v tom, že mi hovoria, aby som všetko zvládol s láskou a s mierou. Dakedy je to ľahké a dakedy je to ťažké, ale človek musí vedieť čo má urobiť a čo nemôže



urobiť. A preto mi pomáhajú, aby som zvládol všetko. Napríklad mi povedia, že nemám byť nervózny, že mám byť pokojný a nemám sa stresovať. Podporujú ma, aby som to zvládol.

## **Príloha č. 7 – Transkripcia rozhovoru s hercom 3**

**Súhlasíte s tým, že rozhovor bude nahrávaný a získané poznatky z rozhovoru využijeme vo svojej diplomovej práci?**

Súhlasím.

**Je to pre vás prvé predstavenie, v ktorom tancuješ, spievate a hráte?**

To nie je prvé predstavenie, v ktorom tancujem a hrám. Už sme vo viacerých.

**Keď máte skúšku herectva, čo robíte, ako pracujete?**

Niekedy donesie napríklad knihu, tu si prečítame párkrát a podľa nej ideme. Alebo nám dávajú otázky, my na ne odpovedáme a potom sa z toho niečo vyberie. Režiséri tú hru poskladajú, urobia niečo z toho.

**Keď ju potom poskladajú, ako to potom vyzerá?**

Potom nám dajú nejaké texty, ktoré sa máme naučiť, niečo sa možno aj nahovorí, čo budeme potom púšťať. A potom sa vymyslí, čo sa tam bude robiť.

**Ako sa cítite, keď hráte svoju postavu?**

Dobre. Nemám takú hru, kde by som sa zle cítil. V tejto postave sa cítim dobre. Proste ju hrám, odohrám, dobre sa cítim.

**Keď máte skúšku tanca, ako taká skúška vyzerá?**

Niektor tanec vymyslí, ide sa podľa nejakej hudby vymyslenej, alebo čo niekto už naspieval, nejaká speváčka, tak ju pustia. Vymýšľa sa potom tanec. Niekedy ide rýchlejšie, niekedy pomalšie a musíme sa hýbať. Hýbeme sa, ako rýchlo ide hudba, hlavne podľa toho. A niekedy je aj dané, ako sa máme hýbať.

**Aké máte pocity, keď tancujete v predstavení?**

Dobré, niekedy aj vyťahujeme z týchto divákov a s nami tancujú počase. Dobré mám z toho pocity.

### **Ako pracujete s hlasom a spevom?**

Teraz chytro neviem.

### **Keď ste mali sa naučiť nejakú pesničku na predstavenie, ako ste sa ju učili?**

Tak nám ju pustili a potom ju spievame – zároveň s hudbou.

### **Ako sa cítite, keď spievate v predstavení?**

Radšej by som to nerobil, radšej by som buď hral alebo tancoval a spievať sa mi veľmi nechce. Mňa to veľmi nebaví spievať a neviem ani poriadne dobre spievať.

### **Je pre vás ľahké naraz hrať, spievať a tancovať?**

Buď hráme, alebo tancujeme, ale nikdy sme naraz nerobili viacej vecí.

### **Tak napríklad, keď ste tancovali zeleninu? Museli ste hrať a tancovať naraz? Bolo to pre vás ťažké?**

To sme si vymýšľali sami. Keď si to vymýšľame sami, tak to asi nie je ťažké.

### **Čo z toho najradšej robíte a prečo?**

Asi to herectvo najviac, lebo som na to zvyknutý, lebo vo všetkých skoro iba hrám, tak na to som viacej zvyknutý ako na spev a tanec.

### **Aké máte pocity, keď je predstavenie hotové a vy ho hráte pred divákmi?**

Už v pohode, ale zo začiatku bola horšia tréma ako na začiatkoch. Už sa sústredím iba na predstavenie.

### **Máte niečo rád, keď hráte pred divákmi?**

Keď sa skončia klaňacky a vidím, že sme dobre zahráli a že nám ľudia potlieskajú.

### **Cítite sa inak pri nacvičovaní ako pri premiére?**

Pred ľuďmi som zo začiatku pred premiérou som viacej nervózny, ako keď to nacvičujeme. Tam nás nikto nevidí – iba naši kolegovia, herci, režisér.

### **Čo vás viacej baví?**

Pred divákmi. Viac ma baví, keď hráme divadlo pred divákmi. Nieкто ma príde pozrieť z mojej rodiny niekedy, hlavne na premiéru. A že to vidia viacerí, nielen naši.

### **Prečo ste sa stali hercom?**

Aj ma to baví a je mi tu dobre.

### **Čo pre vás znamená byť hercom?**

Neviem. Je to dobré. Páči sa mi, že tu hrám hry, môžem sa tu s kolegami porozprávať.

### **Čo vás motivuje, aby ste sa zlepšovali ako herec?**

Niekedy sa musím aj kvôli režisérovi na skúškach viacej snažiť. A podľa hry, či sa mi viacej niektorá páči, alebo niektorá menej. Ale hlavne, aby som dobre zahral pred divákmi.

### **V čom vám pomáha divadlo v bežnom živote?**

Že nie som vkuse doma, že mám okolo seba kolegov.

## ANOTÁCIA

<b>Meno a priezvisko:</b>	Bc. Katarína Borecká
<b>Katedra:</b>	Ústav špeciálne pedagogických štúdií
<b>Vedúci práce:</b>	Mgr. Kristýna Krahulcová, PhD.
<b>Rok obhajoby:</b>	2020

<b>Názov práce:</b>	Využitie muzikálových zložiek v procese tvorby predstavenia s ľuďmi s mentálnym postihnutím
<b>Názov práce v angličtine:</b>	The using of musical components in process of performance production with people with developmental disabilities
<b>Anotácia práce:</b>	Diplomová práca sa zaoberá procesom tvorby divadelného predstavenia, ktoré využíva muzikálové zložky s hercami z Divadla z Pasáže, ktorí majú mentálne postihnutie. Práca podrobne skúma divadelný proces cez pohľad hercov a tvorcov jednotlivých muzikálových zložiek. Cieľom tejto diplomovej práce je zistiť, ako herci z Divadla z Pasáže vnímajú proces a následný výsledok tvorby predstavenia, ktoré využíva muzikálové zložky.
<b>Kľúčové slová:</b>	divadlo, divadelné predstavenie, inscenácia, tvorcovia predstavenia, divadelný proces, muzikálové zložky, herectvo, tanec, spev, hudba, ľudia s mentálnym postihnutím, herci s mentálnym postihnutím
<b>Anotácia práce v angličtine:</b>	This diploma thesis deals with a creation process of a theatrical performance, which uses musical elements and is played by actors from the theatre “Divadlo z Pasáže”, who have a developmental disability. The thesis thoroughly looks at the theatrical process through the eyes of actors as well as creators of each musical element. The aim of this diploma thesis is to find out how actors from “Divadlo z Pasáže” feel about the process and final result of preparing a theatrical performance with musical elements.
<b>Kľúčové slová v angličtine:</b>	theatre, theatrical performance, setting, performance creators, theatrical process, musical elements, acting, dancing, singing, music, people with a developmental disability, actors with a developmental disability
<b>Prílohy viazané k práci:</b>	Príloha č. 1 – Záznamový arch Príloha č. 2 – Transkripcia rozhovoru s tvorcom hereckej zložky Príloha č. 3 – Transkripcia rozhovoru s tvorcom tanečnej zložky Príloha č. 4 – Transkripcia rozhovoru s tvorcom speváckej zložky Príloha č. 5 – Transkripcia rozhovoru s hercom 1 Príloha č. 6 – Transkripcia rozhovoru s hercom 2 Príloha č. 7 – Transkripcia rozhovoru s hercom 3
<b>Rozsah práce:</b>	82 strán
<b>Jazyk práce:</b>	Slovenský jazyk