

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

**FENOMÉN DIVADLA MENTÁLNĚ HANDICAPOVANÝCH HERCU VE
SVĚTLE TEATROTERAPIE**

**(The phenomenon of mentally handicapped theater actors from the
perspective teatrotherapy)**

Bakalářská práce

LUCIE HOLMANOVÁ

Teorie a dějiny dramatických umění

Vedoucí práce: Mgr. Andrea Hanáčková, Ph.D.

OLOMOUC 2012

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a použila jsem pouze uvedené prameny a literaturu.

V Olomouci dne 24. 4. 2012

.....

Lucie Holmanová

Děkuji své vedoucí práce Mgr. Andreji Hanáčkové, Ph.D. za její rady a podporu.
Dále Centru sociálních služeb Klíč, SPOLU Olomouc a především Bc. Darině
Deákové a Bc. Markétě Sauerové za informace a materiály, které mi poskytly.

Obsah

1. ÚVOD	5
2. TEATROTERAPIE	7
2.1 LÉČEBNÉ VYUŽITÍ DIVADLA U HANDICAPOVANÝCH V DĚJINÁCH	8
2.2 MÍSTO TEATROTERAPIE V SYSTÉMU PARADIVADELNÍCH OBORŮ	10
2.3 CÍLE TEATROTERAPIE	16
2.4 METODY A STRUKTURA	19
2.5 TEATROTERAPIE V ČESKÉ REPUBLICE	20
2.6 TEATROTERAPIE V ZAHRANIČÍ	24
3. HEREC NEBO KLIENT	28
4. DIVADLO MENTÁLNĚ HANDICAPOVANÝCH JAKO SPECIFICKÁ FORMA UMĚNÍ	30
5. OLOMOUCKÉ AMATÉRSKÉ SOUBORY	33
5.1 SPOLU	33
5.2 DIVADLO MY	37
5.3 DĚTSKÉ CENTRUM 1990	44
6. ZÁVĚR	45

1 ÚVOD

Mé první setkání s divadlem mentálně handicapovaných byla inscenace Divadla Maatwerk Krvavá svatba na motivy hry Federica G. Lorcy. Jelikož jazykem souboru je nizozemština, abych věděla, co se bude odehrávat, přečetla jsme si hru předem. Překvapilo mě, že se tvůrci dramatem pouze inspirovali a uchopili je po svém. Zdůraznili motiv svatby, jejímiž hosty jsme jako diváci byli a ze zápletky vyextrahovali cit nevěsty k jinému muži, jeho touhu po ní a vzájemnou nevraživost mezi jím a ženichem. Trvalo mi, než jsem si zvykla, že herci vypadají a pohybují se jinak, na mnohých bylo jejich postižení velmi viditelné. Ačkoliv jsem nerozuměla ani slovu, vtáhl mě příběh do sebe. Skrz mimiku, pohyb a hlas herců byly vztahy jasně čitelné a díky dalším postavám a živé kapele jsme se stali účastníky hořkého svatebního veselí. Představení pro mě bylo silným zážitkem, nemohla jsem jen rozklíčovat, zda to bylo setkáním s tak jinými lidmi nebo originálním uchopením hry. Nad stejnou otázkou jsem přemýšlela během svého předchozího studia Speciální pedagogiky, kdy jsem zhlédla několik dalších inscenací vytvořených soubory lidí s různými handicap. Častokrát (především u herců s mentálním postižením) však inscenace nedosahovaly přílišné kvality a přesto jsem z hlediště odcházela s pocitem výjimečnosti prožité chvíle.

Ve své práci se chci zabývat divadelní produkcí mentálně handicapovaných a jejímu možnému vnímání jako umělecké formy s terapeutickými přesahy (nebo naopak). Metodologie bude založena na kompilaci z literatury zabývající se tímto fenoménem. Postihnu specifika práce s mentálně handicapovanými herci a divadlo jako způsob podpory jejich všestranného rozvoje. Charakterizují nově se ustavující expresivní terapii zvanou „teatroterapie“, její vztah k ostatním paradivadelním oborům, zvláště dramaterapií, a její působení na divadelní práci souborů handicapovaných herců. Uvedu divadla mentálně postižených do kontextu dalších souborů handicapovaných divadelníků v České republice i ve světě. Navážu na bakalářskou práci Vandy Vysloužilové¹ z roku 2006 zabývající se spojením divadelních a dramaterapeutických postupů v neprofesionálních divadelních souborech v Olomouci. Reflektuji vývoj a změny v těchto souborech za uplynulých šest let. Pomocí empirického výzkumu,

¹ VYSLOUŽILOVÁ, Vanda. *Divadlo jako způsob „být spolu“*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2006. 58 s., vedoucí bakalářské práce Mgr. Barbora Anna Štěpánková.

rozhovorů s vedoucími kroužků, analýzy některých inscenací a vlastního pozorování porovnám specifika jejich práce s teorií teatroterapie.

Mými výchozími materiály pro dosažení těchto cílů byly publikace speciálních pedagogů věnujících se expresivním terapiím, *Dramaterapie* od doc. PaedDr. Milana Valenty, Ph.D. popisující další kreativní terapie a paradivadelní obory. Dále *Rukověť dramaterapie a teatroterapie* a na ni navazující *Rukověť dramaterapie II*. Jedná se o sborníky příspěvků a výzkumů dramaterapeutů nebo lidí pracujících s handicapovanými skrze divadelní prostředky. *Terapie ve speciální pedagogice* je také sbírkou příspěvků týkajících se rozličných terapií. Problémem v této oblasti je, že okruh lidí věnující se tomuto tématu je poměrně malý, stále se opakují tatáž jména a jejich příspěvky jsou velmi podobné, často autor parafrázuje sám sebe a neuvádí nic nového. Téma této práce se dotýká speciální pedagogiky, a proto zde uvádím i charakteristiku nejčastějších mentálních postižení a jejich vliv na herecké schopnosti handicapovaných herců.

V části zabývající se více uměleckou hodnotou těchto produkcí jsem musela sáhnout k zahraničním zdrojům. Nejvíce informací jsem získala od Koerta Dekkera z Divadla Maatwerk a jeho emailové korespondence se mnou, ale také i z jeho článků, které uveřejnil v již výše zmíněných rukověťích. Pro srovnání s přijímáním výtvarného umění handicapovaných jsem použila knihy *Folly Drawings. About In and Outsiders in Art* popisující historii vnímání výtvarných děl lidí s postižením a fenomén *outsider art*. O něm jsem nejvíce čerpala z internetových stránek časopisu *RawVision*.

Co se týče divadelních souborů, nejvíce mi byla nápomocna publikace vydaná občanským sdružením *Inventura Dobýváme veřejný prostor*, obsahující základní informace a kontakty na většinu organizací pracujících tvůrčím způsobem s mentálně handicapovanými.

2 TEATROTERAPIE

Tato kapitola se zaměřuje na jednu z nejmladších expresivních terapií, která je v České republice prosazována a popisována psychoterapeutem a speciálním pedagogem Martinem Dominikem Polínkem. Prostředkem této terapie je tvorba a prezentace divadelního tvaru různě handicapovanými lidmi. Má velice blízko k divadlu ve výchově (Theatre in Education) a dramaterapii. Níže se kapitola věnuje těmto rozdílům, metodám, cílům a praxi teatroterapie v naší republice i v zahraničí.

Teatroterapie je léčebná metoda využívající umělecké postupy, stejně jako např. muzikoterapie, arteterapie či dramaterapie, v tomto případě postupy divadelní. Od výše zmíněných expresivních terapií se liší především důrazem na závěrečný výstup. Ostatní jsou zaměřeny hlavně na léčebný proces, zatímco nejpodstatnější metodou teatroterapie je vytváření divadelního tvaru a jeho předvedení před diváky. Teatroterapií se dá nazvat divadlo hrané zejména handicapovanými herci, může jít o sluchové, zrakové, mentální, tělesné či psychické postižení. Vzhledem ke stavu herců pro ně příprava i následná performance působí jako prostředek kompenzace, reedukace, sociální rehabilitace či dokonce resocializace. Dle Milana Valenty, předního českého teoretika zabývajícího se expresivními terapiemi, se tedy nejedná jen o přípravu představení, ale o činnost, která má i léčebný přesah.²

Jako každá terapie by měla být vedena odborníkem, může jím být speciální pedagog, terapeut nebo profesionální režisér či herec. Proces vzniku divadelního představení zahrnuje i další pracovníky jako osvětlovače, hudebníky, švadleny, techniky a jiné. Herci jsou tedy účastníky rozličných sociálních interakcí, kde jsou nuceni využívat svou kreativitu a to v bezpečném prostředí za dohledu odborníků. Jak uvádí Martin Polínek, psychoterapeut zabývající se touto disciplínou, neměly by být teatroterapií nazývány např. přípravy vánočních besídek dětí s mentálním handicapem, neboť neodpovídají specifikům terapie.³ Divadlo hrané zejména herci s mentálním postižením má podle Valenty blízko k divadlu hranému dětmi a to především kvůli

² VALENTA, Milan. *Dramaterapie*. 1.vyd. Praha: Grada Publishing, 2007.

³ VALENTA, Milan a kol. *Rukověť dramaterapie a teatroterapie*. 1.vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2006.

nedostatečné schopnosti zachovat psychologický charakter postavy a vstupování pouze do rolí sebe sama v situacích, které herec zná či si dokáže představit.⁴

2.1 LÉČEBNÉ VYUŽITÍ DIVADLA U HANDICAPOVANÝCH V DĚJINÁCH

To, že má divadlo terapeutické účinky, vyzorovali lidé v minulosti mnohokrát a snažili se toho využívat různými způsoby (v dávných náboženských rituálech i dnešní psychoterapii).

Jako příklad léčebné funkce divadla uvádí Valenta již samotné jeho počátky, např. extatickou mimézi šamanů vyhánějících demony z lidského těla. Divadlo, tanec a hudbu navrhoval jako součást léčby nemocných již staroegyptský faraon Imenhotep. Předchůdce dnešní teatroterapie je možné najít i v antice. V Aténách v divadle Dromokaiton byla každoročně uváděna představení, jejichž účinkujícími byli herci s psychotickým onemocněním. Celius Aurelius, antický autor rozdělil divadelní žánry podle typu nemoci, např. osobám trpícím depresí doporučoval pantomimu a uváděl dramatické a hudební prostředky jako součást léčebných postupů. V období velké francouzské revoluce se také objevily inscenace, kde hráli duševně nemocní. V ústavu pro choromyslné v Charentonu, za podpory tamějšího liberálně smýšlejícího ředitele Abbe de Coulmiera, jejich zpracování organizoval jeden z pacientů – kontroverzní markýz de Sade. Sám sice svým životním stylem veřejnost pobuřoval, ale myšlenka divadla hraného pacienty ústavu získala kladný ohlas. Významnou osobností byl také Jacob Levy Moreno, zakladatel psychodramatu, který na počátku 20. století inicioval divadlo hrané dětmi či prostitutkami.⁵

Novodobý zájem o divadlo hrané handicapovanými lidmi odstartoval australský dokument „Stepping out“ z roku 1980 režiséra Chrise Noonana. Film zaznamenal přípravu a následné předvedení divadelního představení mentálně postižených herců s názvem *Madame Butterfly*, které se uskutečnilo v budově světoznámé opery v Sydney. Projekt rezonoval s tehdejšími integračními tendencemi v přístupu k lidem s handicapem a stal se inspirací pro práci mnoha speciálních zařízení po celém světě. Zhruba v polovině osmdesátých let 20. století se již vyskytovala celá řada divadelních souborů, kde jako herci vystupovali lidé se specifickými potřebami (Velká Británie, Belgie, Francie, Španělsko a Nizozemí). Některé soubory byly součástí speciálních

⁴ VALENTA, cit. 1

⁵ VALENTA, cit. 1

zařízení, jako jsou psychiatrické léčebny a jiné se naopak profesionalizovaly. Umělecká aktivita lidí s postižením tak začíná být vnímána jako specifická forma umění. Handicapovaní umělci jsou profesionálně připravováni a vzděláváni v jednotlivých dovednostech. Tento jev se objevuje ve všech druzích umění, hudebním, tanečním, literární a především výtvarném.⁶

Zajímavou spojitost mezi nárůstem popularity tohoto fenoménu a vývojem divadelních dějin popisuje ve svém článku Kateřina Bartošová. Srovnává Kazimierzem Braunem popsané znaky druhé divadelní reformy⁷ s divadlem hraným mentálně handicapovanými herci. Vychází z Braunovy myšlenky, že kořeny tehdejšího alternativního divadla byly velmi podobné psychoterapii a že obrozující se divadlo se svou snahou vykročit z divadla směřovalo k formám s psycho-či socioterapeutickými rysy. Bartošová z toho vyvozuje, že psychoterapie je skrytým potenciálem divadla a vznik profesionálních divadel s mentálně retardovanými herci s reformou souvisí a v níže zmíněných znacích ji naplňuje. Největší podobnost vidí v pojetí herectví a otevření se paradivadelním metodám využívajícím divadelních postupů, jež mohou sloužit terapeutickým účelům. Jeden ze znaků reformy, které Braun uvádí, je důraz na „lidství“ herce a odhalení jeho osobnosti, nikoliv na precizní techniku. Podle Bartošové tento ideál nezáměrně uskutečňují mentálně retardovaní herci, kteří nejsou schopni technicky dokonalého herectví, Naopak oblast ve které se tento typ divadla od znaků reformy liší nejvíce, spatřuje Bartošová v pojetí divadelního prostoru. Tvůrci se nesnaží o prostorové sjednocení diváků s herci. Úsilí o jednotu se objevuje v setkávání s odlišností a způsobilostí měnit postoje a názory publika (jen při prvním setkání).⁸ „Divákům je zprostředkováno setkání s osobnostmi herců, ale i poznání sebe sama a svých reakcí na předvedené zvláštnosti herců. Uskutečňuje se tak idea společného sebepoznání, svým způsobem i jednota sdílení.“⁹ Tato souvislost nebude záměrná, ale je možné, že snahy o divadelní činnost handicapovaných vycházejí z dobové atmosféry a touhy po opravdových a transcendentních zážitcích na divadle.

V České republice se teatroterapie postupně prosazuje od počátku devadesátých let, nejčastěji formou ojedinelých projektů. V některých zařízeních je však součástí komplexu terapeutických služeb poskytovaných klientům. Mnohokrát se ale také stává,

⁶ MÜLLER, Oldřich a kol. *Terapie ve speciální pedagogice*. 1.vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2007

⁷ BRAUN, Kazimierz. *Druhá divadelní reforma?* Přel. Jiří Vondráček. Praha: Divadelní ústav; Praha: Městská knihovna; Praha: AMU; Brno: JAMU, 1993. 176 s

⁸ BARTOŠOVÁ, Kateřina.: *Divadlo na rozhraní*. In: Tvořivá dramatika. roč. 10, č. 1 (1999)

⁹ BARTOŠOVÁ, cit 1, s. 30

že její principy jsou zařízením využívány, aniž by byly považovány za osobitou terapii. Teatroterapie totiž není příliš známá a často bývá zaměňována za dramaterapii, dramatickou výchovu či psychodrama.¹⁰

2.2 MÍSTO TEATROTERAPIE V SYSTÉMU PARADIVADELNÍCH OBORŮ

Teatroterapie využívá stejně jako několik dalších oborů divadelních aktivit především k jiným než estetickým a uměleckým cílům. Tyto obory jsou nazývány paradivadelní a podle účelu se dají rozdělit na výchovně-vzdělávací a léčebné. Mezi ty s edukační povahou patří dramatická výchova či divadlo ve výchově¹¹

Dramatická výchova

Dramatická výchova neboli výchovná dramatika, tvořivá dramatika, dramika či anglicky „drama in education“ dosahuje skrze dramatické prostředky pedagogických a psychologických cílů. Může mít podobu didaktické metody (využívané např. pro výuku cizích jazyků) nebo samostatného předmětu v rámci školního vyučování. Tímto termínem bývá také označována zájmová aktivita, kde děti připravují divadlo. Pomocí např. improvizace nebo vstupování do rolí vede k osobnostnímu obohacování a rozvoji člověka.¹²

Podle Evy Machkové je dramatická výchova „učení zkušeností, tj. jednáním, osobním, nezprostředkovaným poznáváním sociálních vztahů a dějů, přesahujících aktuální reálnou praxi zúčastněného jedince. Je založena na prozkoumávání, poznávání a chápání mezilidských vztahů, situací a vnitřního života lidí současnosti i minulosti, reálných i fantazií vytvořených. Toto prozkoumávání, a poznávání se děje ve fiktivní situaci prostřednictvím hry v roli, dramatického jednání v situaci. Je to proces, který může, ale nemusí vyústit v produkt (představení). Cíle dramatické výchovy jsou pedagogické, prostředky dramatické.“¹³

Výchovná dramatika se u nás jako samostatný obor vyučuje na DAMU v Praze a na JAMU v Brně. Dále jako předmět pro studenty pedagogických fakult, zejména učitelství 1. stupně a speciální pedagogiky nebo sociálně a pedagogicky zaměřených

¹⁰ VALENTA a kol, cit. 1

¹¹ VALENTA, cit. 1

¹² Tamtéž.

¹³ MACHKOVÁ, Eva. *Úvod do studia dramatické výchovy*. 2.vyd. Praha: NIPOS, 2007, s. 32.

VOŠ. Na většině středních pedagogických škol je z dramatické výchovy možno složit maturitní zkoušku. Existují také různé semináře, dílny a kurzy uskutečňované vzdělávacími nebo kulturními institucemi, např. Sdružením pro tvořivou dramaturgii (ARTAMA).

Divadlo ve výchově

Divadlo ve výchově, anglicky „theatre in education“, označuje divadelní představení předvedené většinou profesionálními herci zpravidla nejčastěji pro sociálně ohroženou mládež. Představení vzniká často na zakázku a reflektuje aktuální problém dané skupiny, zaměřuje se na výchovné a vzdělávací cíle. Žáci mohou do hry vstupovat a zkoušet možnosti řešení problému. Na závěr přichází diskuze s herci, kde dochází k rozboru hry a reflexi diváků.¹⁴

Mezi paradivadelní obory terapeutické povahy patří mimo teatroterapii např. psychodrama, sociodrama, psychogymnastika, dramaterapie nebo herní specialista. Hranice paradivadelních systémů není striktně ohraničena, navazují na sebe, doplňují se a prolínají. Dramatických postupů a divadelních technik používají také některé psychoterapeutické školy, jako kognitivně-behaviorální či Gestalt psychoterapie.

Psychodrama

Jedná se o metodu skupinové psychoterapie vytvořené rakousko-americkým psychiatrem a sociologem Jacobem Levy Morenem. *„Psychodrama je improvizované zjednodušené divadlo k psychoterapeutickým účelům. Účinkuje v něm pacient (protagonista) a psychodramatický tým, který se skládá z režiséra a pomocných herců. Funkci pomocných herců mohou plnit spolupacienti; jsou k dispozici protagonistovi, aby mohl dramaticky předvést své zážitky, přání, postoje a fantazie. Psychodrama je možno hrát buď se skupinou pacientů, nebo jen s jedním pacientem a týmem terapeutů (uzavřené sezení s centrálním protagonistou). První forma je běžná u neuróz, druhé formy se někdy využívá u psychotických pacientů.“*¹⁵

Psychodrama využívá pět základních prostředků, kterými jsou; jeviště, pacient (protagonista), režisér (terapeut), pomocní herci a publikum. Moreno sepsal přibližně na třístapadesát technik. Nejčastěji se z nich používá hraní sama sebe, monolog, kdy

¹⁴ VALENTA, cit. 1

¹⁵ KRATOCHVÍL, Stanislav. *Základy psychoterapie*. 5.vyd. Praha: Portál, s.r.o., 2006, s. 209.

pacient myslí nahlas, nebo dvojník, kdy se pomocný herec snaží vcítit do protagonisty a hraje jeho alter ego či svědomí. Oblíbenými jsou také výměna rolí, která protagonistu nutí vidět se jinými očima, a zrcadlo, kdy protagonista pozoruje své chování předváděné pomocnými herci. Psychodrama vytváří model skutečnosti, který pacientovi pomáhá pochopit vlastní reakce, umožní mu nový pohled na vlastní situaci a vyzkoušení nových způsobů interpersonálních reakcí, jež mohou být vhodnější než ty předchozí.¹⁶

Sociodrama

Sociodrama je velmi podobné psychodramatu jen se místo osobních problémů klienta soustřeďuje na hraní rolí v situacích, které obsahují jiné společenské normy a hodnoty. Využívá se např. při práci s imigranty pocházejícími z odlišných kulturních oblastí a jinými etickými normami.¹⁷

Psychogymnastika

Jedná se o modifikaci psychodramatu. Klient používá pro vyjádření svých vztahů k lidem, událostem a věcem gesta a mimiku.¹⁸

Herní specialista

Jeho cílem je pomoci zachovat přirozený vývoj dětí a mladistvých v dětských odděleních nemocnic, zmírnit jejich úzkost a strach z léčebných zákroků motivací ke hře. Blízko k němu má postava zdravotního klauna, jejímž úkolem je přinášet radost a uvolnění hospitalizovaným dětem a seniorům.¹⁹

Dramaterapie

Patří mezi umělecké terapie a využívá se k záměrnému upravování narušené činnosti organismu dramatickými a divadelními postupy. Pomáhá zmírňovat důsledky sociálních problémů, psychických poruch a dosáhnout osobního i sociálního růstu. Jeden z přístupů ji vnímá jako svébytnou terapeutickou metodu („drama as therapy“), zatímco podle dalšího jsou její postupy pouze součástí psychoterapeutických škol např. Gestalt („drama in therapy“). Praktikována může být v individuální i skupinové formě. Jejím prostředkem je především improvizace a účinnými faktory hraní rolí, skupinová

¹⁶ KRATOCHVÍL, cit. 1

¹⁷ VALENTA, cit 1

¹⁸ KRATOCHVÍL, cit 1

¹⁹ VALENTA, cit 1

dynamika, projekce, distance, abreakce a katarze. Používá stejných nástrojů jako dramatická výchova ovšem s jiným úmyslem. Výchovná dramatika vychovává poučeného diváka, rozvíjí v jedinci estetické vnímání a klade důraz na etické hodnoty. Dramaterapie zase pracuje s klienty, kteří mají specifické problémy či potřeby a její cíle jsou hlavně terapeuticko-formativní povahy.

Mezi paradivadelní obory patří také aplikace divadla využívané v sociální oblasti. Většinou mají jak edukační tak terapeutické přesahy a jsou to především techniky vytvořené brazilským divadelním režisérem, spisovatelem a politikem Augustem Boalem. Patří mezi ně např. divadlo fórum, legislativní divadlo a neviditelné divadlo. Ve své knize *Divadlo utlačovaných* z roku 1979 vyšel Boal z politického divadla Bertolda Brechta a zformoval specifickou divadelní koncepci využívající principů kolektivního a lidového divadla k zobrazování forem útlaku.

Publikum i herecká skupina společně odhalují různé formy utlačování a hledají mechanismy odporu vůči němu. Koncepce obsahuje mnoho technik vedoucích publikum k samostatnému myšlení a vlastnímu zážitku možného procesu mířícího ke změně. Hlavním principem divadla utlačovaných je vyburcování publika k aktivitě a zasahování do předem zdramatizovaných situací. Pomocí vlastní aktivity v divadelních technikách má být divák doveden k porozumění situaci a překonání útlaku.²⁰

V Jižní Americe byla řešená témata oproti těm evropským značně odlišná. „*V Latinské Americe jsem hodně pracoval s divadlem fórum, ale zcela zřídka jsem přitom řešil psychologické problémy. Zabíraly tam konkrétní věci, např. proč je nedostatek vody v určité oblasti, proč ještě nebylo zde nebo onde položeno vodovodní potrubí? Kdo tomu brání nebo kdo to neprosazuje? Jaké finanční zájmy jsou ve hře? Zde v Evropě, a to mám na mysli především mé zkušenosti ze Švédska, se vyskytují spíše problémy lidských vztahů, pocit osamocení, život úzkosti, zkrátka problémy konzumní společnosti, které nahlodávají jednotlivce, až jej zcela rozloží.*“²¹

Divadlo fórum

Boalovou nejpracovanější a nejužívanější technikou divadla utlačovaných je právě divadlo fórum. Herci přehrávají divákům příběh obsahující pro ně ze života

²⁰ VALENTA, cit 1

²¹ HENDL, J.: *Lidové divadlo Augusta Boala jako prostředek třídního boje v Latinské Americe*. Kulturní dům hl. města Prahy, Praha 1983, s. 55.

známý konflikt, který končí špatně. Publikum je nuceno přicházet s návrhy, jak danou situaci řešit. Dobrovolníci z hlediště vstupují do hry a jednají za postavy z příběhu. Metoda má mnoho pravidel a zásad, nejdůležitější postavou je joker. Představuje prostředníka mezi diváky a herci, podněcuje k diskuzi a dohlíží na dodržování pravidel.

Neviditelné divadlo

Při další Boalově technice se diváci stávají jak diváky, tak aktéry performance. Ideálně by vůbec neměli vědět, že shlédli připravené představení. Neviditelné divadlo se může odehrávat kdekoliv, herci navazují rozhovory s kolemjdoucími a musejí být autentičtí, schopni improvizovat, a pokud tak neučiní diváci, je na nich, aby představení kladně ukončili.²²

Za další paradivadelní aktivitu by se dalo považovat divadlo hrané lidmi z okraje společnosti prostitutkami, psychiatrickými pacienty či bezdomovci. V roce 1991 u nás vznikla Bohnická divadelní společnost, v níž hrají duševně nemocní pacienti a v roce 2000 divadelní soubor Ježek a Čížek lidí bez přístřeší. Podobné soubory existují i ve světě např. německé Theater Sycorax²³ Tento fenomén rozvíjí divadelní dovednosti herců a naplňuje teatroterapeutické i sociálně rehabilitační cíle. Mění se jak hodnoty a postoje herců k vlastnímu způsobu života tak i většinové společnosti k těmto lidem na jejím okraji.

Paradivadelním oborem jsou i turnaje v improvizaci, jež v sobě kloubí postupy a atmosféru sportovních soutěží a umění improvizace. Dvě družstva spolu soutěží, rozhodčí hlídá průběh utkání a hodnotícími jsou diváci. Radost ze hry, posílení schopnosti komunikace, improvizace a tvořivosti, to vše hráčům klání přináší. Jednotlivá družstva jsou sdružena pod Mezinárodní Ligu v Improvizaci a Českou Improvizační Ligu.²⁴

Jak je uvedeno již výše, paradivadelní obory se navzájem prolínají a navazují na sebe. Často využívají stejných prostředků a rozdíl je pouze v účelu jejich použití a cílové skupině (popřípadě klientele), pro kterou je činnost určena.

Každý paradivadelní obor se dotýká kombinace některé z těchto hodnot; informativní (vzdělávací), estetická, terapeutická a formativní (výchovná). Teatroterapie

²² VALENTA, cit 1

²³ <http://www.theatersycorax.de>

²⁴ VALENTA, cit 1

míří k vytvoření a předvedení divadelního tvaru, čímž se jejím cílem stává jistá estetická hodnota. V průběhu přípravy dochází k reedukaci a kompenzaci postižených funkcí klientů a při veřejném představení k jejich resocializaci, a tak má teatroterapie i hodnotu terapeutickou. Herci s mentálním handicapem se při zkouškách navíc učí disciplíně, namáhají si paměť učením se textu, sledují děj a procvičují si záměrnou pozornost a získávají nové informace o tématu hry a jejím kontextu. Je tedy přítomna i hodnota výchovná a vzdělávací.²⁵ Přestože teatroterapie obsahuje všechny tyto hodnoty a z nich vycházející funkce, liší se od ostatních paradivadelních oborů terapeutické povahy tím, že se oproti psychodramatu, psychogymnastice nebo dramaterapii nejvíce blíží umění. Estetická hodnota má v jejím případě mnohem větší význam, jelikož je zároveň jedním z účinných faktorů terapie. Lidé s handicapem totiž poznají, zda mělo jejich představení u publika úspěch, a čím větší ohlas u diváků, tím lepší účinek na psychický stav herců.

Odlišnosti mezi teatroterapií a dramaterapií

V obou těchto pojmech se vyskytuje slovo řeckého původu „terapie“, které znamená léčení, pomáhání, druhá část slov „teatro“ i „drama“ odkazuje zase k dramatickému umění. Dramaterapie i teatroterapie spojují metody psychoterapie a umělecké tvorby, jsou proto nazývány uměleckými (kreativními nebo expresivními) terapiemi a řadí se mezi paradivadelní obory terapeutické povahy. Kreativní terapie, někdy souhrnně označovány arteterapie, mají za cíl *„odbornou, záměrnou a cílevědomou aplikaci uměleckých prostředků použitou za účelem pomoci lidem změnit jejich chování, myšlení, emoce či osobnostní strukturu společensky i individuálně přijatelným směrem.“*²⁶ Využívají prostředky jednotlivých umění; výtvarného (arteterapie v užším smyslu), hudebního (muzikoterapie), literárního (biblioterapie či poetoterapie) nebo dramatického (dramaterapie, teatroterapie a psychodrama). Dramaterapie i teatroterapie mají podobnou klientelu a cíle. Snaží se vylepšit sociální interakci a komunikaci klienta, zesílit jeho sebedůvěru a sebehodnocení, integrovat jeho osobnost a přinést mu pocit smysluplného naplnění. Na rozdíl od dramaterapie, která využívá dramatických prostředků, cvičení a projektů k sebevyjádření a sebeobjevení klientů, teatroterapie dosahuje cílů pomocí přípravy a veřejné realizace divadelního tvaru. Teatroterapií je tedy myšleno divadlo hrané herci s různým handicapem. Zatímco dramaterapie se v České republice studovat dá, teatroterapie nikoliv. Asociace

²⁵ VALENTA a kol, cit. 1

²⁶ MÜLLER a kol, cit 1, s. 29.

dramaterapeutů České republiky uvádí, že dramaterapeutem se stává ten, kdo prošel dlouhodobým výcvikem a absolvoval 360 hodin dramaterapeutického a 140 hodin sebezkušenostního tréninku.²⁷ Absolventi oboru Speciální pedagogika – dramaterapie z pedagogické fakulty v Olomouci mohou využívat prvky této expresivní disciplíny ve své speciálně pedagogické praxi nebo praktikovat dramaterapii jako podpůrnou terapii pod dohledem vyškoleného psychoterapeuta.

2.3 CÍLE TEATROTERAPIE

Zatím jsme v textu objasnili co je to teatroterapie a jaké jsou její historické kořeny. Poukázali jsme na příbuznosti a odlišnosti s jinými paradivadelními obory, především dramaterapií. Nyní se budeme zabývat tím, čím se nejvíce odlišuje od ostatních expresivních terapií, jejími cíly. Oproti ostatním metodám dosahujícím terapeutických cílů uměleckými prostředky, se teatroterapie nezaměřuje pouze na proces, ale i na výsledný produkt, divadelní tvar prezentovaný veřejnosti. Její cíle jsou tedy jak terapeutické, integrační a edukačně-formativní, tak i umělecké.

Terapeutické hledisko teatroterapeutických cílů

S ohledem na to, že je teatroterapie především léčbou, je pro ni terapeutický cíl nejdůležitější. Podle Polínka se teatroterapie vyznačuje svou univerzálností s jakou je využitelná pro více cílových skupin (osoby s poruchou sluchu, zraku, chování, psychickou poruchou či mentální retardací nebo osoby bez přístřeší), nespecifičností (nesoustřeďuje se na konkrétní problém) a všestranností s níž podporuje rozvoj více složek osobnosti jedince. Např. klientovy kognitivní schopnosti se zlepšují zvětšováním slovní zásoby a jeho psychomotorika rozvíjením pohybových dovedností a tréninku mimiky. Další vlastností, kterou se terapeutické cíle podle Polínka charakterizují, je integrační charakter terapie. Klienti teatroterapie jsou lidé často vyčlenění ze společnosti, kterým právě příprava a uvádění divadelního představení umožňuje komunikovat s ostatními lidmi.²⁸ Polínek také uvádí, že cílový účinek teatroterapie závisí jak na konkrétních klientech a jejich potřebách, tak na

²⁷ *Standardy* [online]. *Webové stránky Asociace Dramaterapeutů ČR* [cit. 10. 4. 2012]. Dostupné z WWW: http://www.adcr.cz/wordpress/?page_id=460

²⁸ MÜLLER a kol., cit 1

osobnosti terapeuta. Přesto se dají vysledovat ty nejčastější terapeutické efekty: „Rozvoj komunikace verbální i neverbální, zmírnění sociálních fobií, snížení sociální izolace, zlepšení sebekritiky a sebereflexe, zdokonalení sebekázně a smyslu pro povinnost, rozvoj kreativity, zvýšení adaptability, zvýšení sebevědomí, zvládnutí kontroly svých emocí, získání schopnosti spontánního chování, rozšíření repertoáru rolí pro život.“²⁹

Estetické hledisko teatroterapeutických cílů

Jak je zmíněno již výše teatroterapie vychází z terapie a umění. Umění je součástí života každého jedince a má v něm mnoho významů. Estetickou pedagogikou se zabývající Vladimír Spousta je ve své knize rozděluje podle účinků na člověka do čtyř funkcí, bazální, terapeutické, rekreační a formativní.

Mezi bazální funkce umění náleží posláním hodnotové, zastupující duchovní hodnoty, estetické, magické překračující smyslové poznání a komunikativní spojující umělcovo vidění světa s recipientem.³⁰

Mezi formativní funkce řadí kompenzační, stimulační, pedagogický a humanizační význam. Kompenzační vyvažuje psychické či fyzické vypětí, stimulační rozvíjí fantazii, imaginaci a senzibilitu. Také vede člověka k aktivnímu postoji vůči okolnímu světu, zejména v období duchovní pasivity jak jedinců, tak celého národa. Pedagogickou funkcí myslí nejen vybízení člověka k zamyšlení, ale i otevření nových možností vnímání světa. Humanizační funkci vidí ve schopnosti umění zjemnit vnímavost lidí, kteří jsou poté vnímavější k útrapám druhých a stávají se tolerantnějšími.³¹

Mezi rekreační funkce umění řadí Spousta funkce vyvolávající pocit izolace a osamělosti, funkce usnadňující navození sociálních kontaktů a hédonistickou funkci poskytující smyslový požitek a zábavu.³²

Terapeutická funkce je tvořena relaxačními, defrustračními, psychoterapeutickými a katarzními schopnostmi umění. Umělecká činnost i její percepce dokáže zbavit člověka např. špatné nálady, zklidňuje ho, zbavuje psychického napětí a očišťuje ducha.³³

²⁹Tamtéž, s. 140.

³⁰SPOUSTA, Vladimír. *Krásy, umění a výchova*. 1.vyd. Brno: Masarykova univerzita, 1996

³¹Tamtéž

³²Tamtéž

³³Tamtéž

Ze všech kreativních terapií dbá teatroterapie na estetické hledisko nejvíce. Součástí terapeutického procesu a jedním z jeho účinných faktorů je totiž samotné vystoupení klientů s výsledným představením před publikem. Reakce diváků jsou pro herce velmi důležité. Potlesk je pro ně jednak hodnocením jejich práce, motivací k další činnosti a často právě nejsilnějším zážitkem celého procesu, kdy mohou zakusit zájem, pozornost a uznání od většinové společnosti. Jeho intenzita často souvisí s kvalitou představení, Polínek proto tvrdí, že; „*umělecká kvalita teatroterapeutických projektů je mnohdy přímo úměrná léčebnému efektu.*“³⁴ Snaha o co nejprofesionálnější práci, která je za daných podmínek možná dodává projektu opravdovost a klientům větší motivaci k vlastnímu rozvoji.

Z Polínkova výzkumu zabývajícího se současným stavem teatroterapie³⁵ vyplývá, že teatroterapeuté si uvědomují terapeutické možnosti celého procesu, ale především se snaží zformovat divadelní představení. Stejně tak klienti o činnosti nepřemýšlejí jako o terapii a jsou jí proto mnohem přístupnější než jiným terapeutickým technikám. Jako příklad uvádí Polínek klienty z jednoho azylového domu pro muže bez domova, kteří odmítali přistoupit na metody dramaterapie. Poté, co jim byl předložen cíl vytvořit inscenaci, ochotně se zapojovali do dramaterapeutických technik, jež jim byly prezentovány jako součást herecké přípravy.³⁶ Polínek tento jev nazývá „paradoxem terapeutického zacílení“, kdy „*celkové směřování teatroterapie je estetické, ovšem konkrétní cíle uváděné terapeuty výrazně směřují do oblasti terapeuticko-formativní, integrační, edukační a konkrétní umělecké cíle jsou v naprosté menšině.*“³⁷

Během celého terapeutického procesu dochází i k rozvoji edukačně-formativních cílů. Klient se setkává s ostatními i sám se sebou a učí se novým způsobům interakce, zlepšuje své motorické schopnosti, prostorovou orientaci a jsou na něj kladeny nároky týkající se zodpovědnosti a samostatnosti. Dochází tedy k celkovému rozvoji a formování jeho osobnosti.

³⁴ MÜLLER a kol., cit 1, s. 140.

³⁵ Paradox terapeutického zacílení, Polínek in Valenta a kol., 2009

³⁶ VALENTA, Milan a kol. *Rukověť dramaterapie II*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2009.

³⁷ VALENTA a kol., cit 2, s. 94.

2.4 METODY A STRUKTURA

Konkrétní metody využívané k tvorbě inscenace a rozvoji hereckých schopností herců vycházejí z divadelních technik a dramatické výchovy. Každý vedoucí souboru postupuje jiným způsobem a kombinuje odlišné postupy. Přesto má jejich práce mnohdy podobnou strukturu. Často se teatroterapeuté učí od sebe navzájem a přejímají vlastní metody. Polínek popisuje způsoby a prostředky vedení, které během svého výzkumu zjistil.

Jelikož je teatroterapie interdisciplinární, může mít různé podoby a využívat odlišné metody. Velmi záleží na teatroterapeutovi a jeho podobě vedení. Polínek rozlišuje typ direktivní, vyžadující disciplínu, dávající hercům menší prostor pro improvizaci, kdy výběr a úpravu námětu zařizuje terapeut, a typ liberální. Pracovník využívající liberální způsob vedení klienty podněcuje k výběru, úpravě i nastudování tématu, využívá improvizaci a spontaneitu. Při direktivním způsobu je kladen větší důraz na výsledný tvar a použité prostředky vycházejí z profesionálního divadla. Prostředky liberálního způsobu zase vycházejí více z dramatické výchovy a expresivních terapií, přičemž důraz je kladen více na fázi příprav. Teatroterapeutická činnost má podle něj projektovou formu, kdy jednotlivé projekty představují divadelní inscenace. Příprava projektů probíhá v lekcích, které mají svou strukturu a vyhraněný čas, přičemž s blížící se premiérou se práce zintenzivňuje, popřípadě jako projekt jednorázový.³⁸ Práci rozděljuje do 4 fází, v první se vybírá vhodný materiál a společně s klienty se analyzuje. Druhá fáze se věnuje improvizaci témat, o nichž chce soubor hrát, a během třetí probíhají zkoušky. Poslední fáze pak obsahuje prezentaci divadelního tvaru před publikem.³⁹ Délka lekcí by se měla přizpůsobovat potřebám klientů, jako nejvhodnější doporučuje 90 min., dobu, kdy ještě neztrácejí schopnost soustředit se a zároveň mají prostor rozvinout svou kreativitu. Jako optimální počet klientů doporučuje 8-10. Lekce by dle něj měly probíhat ve stejný čas minimálně jednou týdně. Jejich struktura by měla obsahovat úvodní a závěrečný rituál, který klientům ohraničuje dobu, kdy se odehrává něco jiného, než na co jsou zvyklí z každodenního života a vytváří jim bezpečný hrací prostor. Poté navrhuje začít s tzv. warm-up technikami pro uvolnění, rozpohybování a koncentraci. Pro samotnou práci na představení píše o technikách vycházejících z dramatické výchovy, pohybové, hlasové i teoretické herecké průpravy, dramaturgie, principů scénografie a režie, dále z psychologie, speciální pedagogiky,

³⁸ MÜLLER a kol., cit 1

³⁹ VALENTA a kol., cit 2

dramaterapie i psychiatrie. Použití je rozdílné podle druhu postižení či věku klientů a konkrétní situace.⁴⁰ Důležitý bývá hudební doprovod, který především klientům s mentálním handicapem pomáhá orientovat se v ději. Snáze si pohyb a emoce vybaví při zvuku s ním spojeným. Hudba jim tak slouží jako jakási nápověda.

Koert Dekker, vedoucí nizozemského divadelního souboru Matwerk, dělí proces přípravy inscenace do podobných období. Prvním je období přípravné, kdy režisér vyhledá příběh a podrobí ho analýze. Určí druhy konfliktů, vysvětlí hercům, kdo jsou, kde jsou, co dělají, proč a kdy to dělají. Zformulují si, co chtějí příběhem říct i to, čeho chce režisér se svou skupinou herců dosáhnout. V přípravné fázi si režisér vybírá herce a to dle 5 kritérií; jejich výrazu, fyzické kondice, motivace, koncentrace a s ohledem na jejich další fyzické potíže krom mentálního postižení (srdeční vady, epilepsie). Následně přechází Dekker do období improvizace. Herci improvizují na téma příběhu a režisér sbírá nápady. Na závěr rozdělí role a proces pokračuje fází uspořádání. Režisér zpracovává nasbíraný materiál, opět si pokládá otázku, co chce hrou sdělit a zabývá se mizanscénou a pohybem herců v prostoru. Během tvarovací fáze si vytvoří kartičky s názvy jednotlivých scén, aby s nimi mohl pro herce srozumitelným způsobem manipulovat a měnit jejich posloupnost. Začíná se zkoušet v kostýmech a kulisách připravených výtvarníky. Pokud si na ně herci zvyknou a vše funguje, přidávají se světla a hudba. Poté už přichází premiéra, reakce publika ovlivňují další reprízy, jestliže je představení divákům nesrozumitelné, Dekker ho ještě upravuje. Dochází také k vývoji rolí, jak se s nimi herci sžívají.⁴¹ Z rozhovorů a vlastního pozorování jsme zjistili, že v olomouckých amatérských divadelních souborech

2.5 TEATROTERAPIE V ČESKÉ REPUBLICE

V naší republice neexistuje zákonem definovaná profese teatroterapeuta ani žádný obor, kde by se dala studovat. Tuto činnost vykonávají pracovníci z oblasti sociálních služeb nebo absolventi uměleckých fakult, převážně s divadelním vzděláním. Podle Polínkova výzkumu vystudovali praktikující teatroterapeuté nejčastěji obor speciální pedagogika, zdravotní sestra, dramatická výchova či učitelství II. stupně. Jejich nejobvyklejší pracovní pozicí je speciální pedagog. Dle nich samotných jsou pro

⁴⁰MÜLLER a kol., cit 1

⁴¹VALENTA a kol., cit 1

tuto praxi zásadní osobnostní vlohy, divadelní zkušenost, talent a znalosti charakteristik práce s lidmi s daným postižením.⁴²

Teatroterapie bývá realizována jako podporující terapie v soukromých i státních sociálních a zdravotních zařízeních (domovy pro osoby se zdravotním postižením, psychiatrické léčebny). Uvádím zde některé české soubory, kde je dle Polínkových kritérií teatroterapie realizována. Jméno některých je v české společnosti již známo a ukotveno. Jedná se především o ty soubory, jejichž primární zaměření je na divadelní práci a terapeutický efekt je přidružený Sami herci pak označují činnost za „divadlo“ nikoliv za terapeutickou metodu, přesto jsou pozorovatelné terapeutické účinky (změny stavu, postojů, hodnot, sebevědomí, komunikace, ...). Jsou to Bohnická divadelní společnost a bezdomovecké divadlo DivaDno (dříve Ježek a čížek).

Bohnická divadelní společnost je v republice nejznámější soubor „sociálního divadla“, který funguje od roku 1991. Jeho členy jsou jednak pacienti Psychiatrické léčebny Bohnice, studenti, profesionální divadelníci a případně i psychiatři. Založil ho herec a režisér Martin Učík a dramaturgyně Vendula Kodetová. Začínali s pohádkou o červené Karkulce, po svém si interpretovali autory jako Shakespeare či Čechov a vytvářeli autorské inscenace. Jednu z nich, „Věra Marie tančí“, hráli dokonce na scéně Národního divadla a vycestovali s ní do zahraničí.⁴³ Martin Učík zjistil, že s velmi příznivými reakcemi přijímají herci témata šílenství a zmaru, které berou se sebeironií. Popisuje také pozitivní vliv divadelní práce na pacienty, jehož byl během své praxe několikrát svědkem. Sám se nepovažuje za terapeuta, ale za režiséra. Jak uvádí na svých internetových stránkách; *„Největším oceněním pro nás bylo, když byly naše výsledky vnímány v první řadě jako divadelní artefakt, nikoli terapie a diváci váhali, když si měli zodpovědět otázku, který z herců je „blázen“ a který ne.“*⁴⁴ Vendula Kodetová dodává; *„Divadlo je bytostně společenský a kolektivní druh umění. Je to terapeutický akt sám o sobě, aniž bychom o to nějak vědomě usilovali. To, že jako určité společenství něco dohromady vytváříme a promítáme do toho své emoce a nakonec to předvedeme před publikem, působí na psychický stav herců pozitivně. U lidí, kteří s námi tráví delší dobu,*

⁴² VALENTA a kol., cit 2

⁴³ PILÁTOVÁ, Jana.: Skutečnější než skutečnost: Bohnická divadelní společnost Praha. In: *Divadelní noviny*. Roč. 11, č. 6 (2002), s. 14.

⁴⁴ UČÍK, Martin. *Historie Bohnické divadelní společnosti © očima Martina Učíka. Bohnická divadelní společnosti* © [online]. [cit. 10. 4. 2012]. Dostupné z WWW: http://www.bohnicka.cz/?page_id=11

*třeba dva roky, se prokazatelně snižuje délka jejich hospitalizace.*⁴⁵ Ve sdružení Studio Citadela, pod kterým společnost fungovala, vypukl rozkol a vznikly tak dva soubory. Jedním je Bohnická Company- BDS ® s ochrannou známkou pod vedením svého Učíka a druhým Bohnická divadelní společnost při Studiu Citadela.⁴⁶

Divadlo Ježek a čížek bylo založeno Miroslavem Drábkem roku 2000 a na jeho činnost navázalo v roce 2010 občanské sdružení DivaDno. Jeho herci jsou lidé bez přístřeší s bezdomoveckou zkušeností a vedoucími režiséry Kajetán Písařovic a Madlen Komárková. Inscenace bývají autorské často s velkou mírou autenticity. Cíl pražského sdružení je resocializace lidí bez domova a ve složité životní situaci skrze umělecko-terapeutické přístupy. Pomáhá upevňovat sebevědomí herců a díky pravidelným zkouškám získávat pocit jistoty. Hraní jim poskytuje seberealizaci, sebevyjádření a kontakt s lidmi, kteří je jindy míjejí. Souborem prošly stovky herců, ale jen pár jich v něm zůstalo. Ti, kteří vystupují již od počátku vzniku divadla, se stali hereckými osobnostmi, jejichž technika se stále zlepšuje. Pro některé byla tato aktivita impulzem k odchodu z ulice, přesto zůstávají sdružení věrní a hrají dál.⁴⁷

Zvláštním případem je Divadlo Neslyším, jistě jde o soubor handicapovaných, ale těžko by se dalo označit za teatroterapii. Jejich cílem totiž není terapie herců nýbrž produkce umělecky hodnotných inscenací srozumitelným o minoritě neslyšících. Divadlo založili absolventi oboru Výchovná dramatika pro Neslyšící divadelní fakulty Janáčkovy akademie múzických umění v Brně roku 1997. Dnes se jedná o profesionální divadlo, jehož repertoár je určen slyšícím stejně jako neslyšícím. Hrají pro děti, mládež i dospělé, pořádají workshopy a několikrát vystupovali i v zahraničí. V inscenacích kladou důraz na vizuální složku a práci se symboly. Využívají hudbu a znakový jazyk, jehož symbolika přesahuje do tanečního umění.⁴⁸

Soubory pro něž je integrační a terapeutická hodnota práce podstatnější než hodnota umělecká nejsou tolik známé a fungují většinou při sociálních zařízeních. Takovým souborem je Verva, skupina zrakově a tělesně postižených herců vzniklá roku 1980 při Jedličkově ústavu. Jelikož jsou někteří herci zcela nevidomí, musí se učit

⁴⁵ DORUŽKOVÁ, Lucie.: Divadlo je terapie *In: Reflex*. Roč. 13, č. 2 (2002), s. 55

⁴⁶ UČÍK, cit. 1

⁴⁷ *Kdo jsme* [online]. *Občanské sdružení DivaDno* [cit. 19. 3. 2012]. Dostupné z WWW: http://www.divadno.cz/?page_id=54

⁴⁸ VALENTA a kol., cit. 1

gestikulaci a využívat speciálně vytvořené pomůcky pro orientaci a pohyb na scéně. V jejich repertoáru převažují pohádky a recitačně-hudební pořady.⁴⁹

Rozkoš bez rizika je název dalšího občanské sdružení věnujícího se mimo jiné divadelní činnosti. Hlavní aktivitou sdružení je boj proti pohlavně přenosným chorobám a podpora bývalých i současných sexuálních pracovníků. Ty jsou společně se sociálními pracovníky členy souboru vzniklého v roce 2004. Vůdčí osobností je Hana Malinová, pro niž není nejdůležitější umělecká kvalita inscenace nýbrž zábava, terapie a společné sdílení. Soubor příliš nedodržuje divadelní zásady (napovídání si textu přímo na scéně), „ale přemáhá diváky svou energií a bezprostředností.“⁵⁰

Profesionální divadlo Inventura funguje od roku 2009 jako jedna z aktivit poskytovaných občanským sdružením Inventura. Mentálně handicapovaní herci hrají společně s profesionály, zatím uvedli pouze jednu inscenaci s názvem „Kabaret na konci světa aneb výprodej komediantů“. Osobní příběhy herců se prolínaly s fiktivní rovinou komediantů, kteří bojují s nepochopením světa. V během roku 2012 se chystají uvést nový titul „Požíračka mrtvol a jiné historky“ Soubor má domovskou scénu v budově divadla Kampa.⁵¹

Centrum služeb postiženým Horizont, je zařízení poskytující denní služby duševně nemocným. Stanovenou část dne tráví zlíňští klienti v centru a věnují se verbálním, pracovním a expresivním terapiím. Jednou z nich je i teatroterapie. Lekce probíhá jedenkrát týdně a má pevnou strukturu, v jejímž rámci se připravuje divadelní představení (za rok vzniká jedno). Terapeutky zaznamenaly zvýšení sebevědomí herců, zlepšení jejich mluveného projevu a sebereflexe.⁵²

Studio Oáza je pražská nezisková organizace nabízející umělecké a vzdělávací aktivity mentálně postiženým lidem. Od roku 1992 vzniklo 17 zájmových kroužků většinou vedených odborníky z daných oborů. V rámci dramatického kroužku absolvují klienti improvizací cvičení i pohybovou a hlasovou přípravu.⁵³ Mezi dalšími

⁴⁹ *Verva* [online]. Databáze českého amatérského divadla [cit. 20. 3. 2012]. Dostupné z WWW: <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=soubor&id=7293>

⁵⁰ MAGDOVÁ, Marcela. *Divadlo, které má bezprostřednost v paži. Divadelní noviny* [online]. 3. 12. 2011 [20. 3. 2012]. Dostupné z WWW: <http://www.divadelni-noviny.cz/divadlo-ktere-ma-bezprostrednost-v-pazi/#main>

⁵¹ *O divadle* [online]. *Divadlo Inventura* [cit. 20. 3. 2012]. Dostupné z WWW: <http://www.divadloinventura.cz/o-divadle.html>

⁵² MÜLLER a kol., cit. 1

⁵³ *Dramatický kroužek*. [online]. *Studio OÁZA* 3. 1. 2012 [20. 3. 2012]. Dostupné z WWW: <http://www.studio-oaza.org/krouzky/dramaticky-krouzek-2/>

zařízeními, v jejichž rámci proběhla či probíhá teatroterapie jsou např. dětské oddělení Psychiatrické léčebny Šternberk či brněnský stacionář Effeta.

Existují také festivaly, kde mohou tyto soubory vystoupit např. Divadelní pouť bez bariér pořádaná Divadlem loutek Ostrava nebo komponovaný večer Duše v pohybu pořádaný občanským sdružením Globa. Každý rok se v Olomouci uskutečňuje Teatroterapeutická konference, kde pracovníci představují svou činnost ostatním a vstřebávají nové podněty.

2.6 TEATROTERAPIE V ZAHRANIČÍ

V zahraničí je divadlo handicapovaných považováno spíše za specifický druh umění tzv. outsider art než za terapii, jak uvedl Koert Dekker, jedná se pouze o otázku pojmů. Podle něj terapie dosahuje léčby překonáváním osobních bariér skrze práci s terapeutem, což je něco, co by nikdy nemohl postavit na jeviště a nazvat to terapií. Je si ale vědom pozitivního efektu divadla nebo tance na lidi s postižením, na jejich sebevědomí atd. Provozování toho v čem jste dobrý je dle něj vždy nejlepší bez ohledu na to, co to je, ale upřednostňuje nazývat tuto činnost výchovou nikoli terapií.⁵⁴

Pojem „teatroterapie“ používá italský psychoterapeut Walter Orioli, který napsal i publikaci s tímto názvem, ovšem vydanou pouze v italštině. Teatroterapie v jeho pojetí je druhem kreativní skupinové terapie, jejímž cílem je harmonizovat vztah těla, hlasu, mysli, sebe sama a vlastní tvořivosti. Slouží k prevenci, rehabilitaci a léčbě psychických potíží a jako seberozvojová podpůrná metoda psychoterapie. Oriolo odkazuje na Stanislavského, Artauda i Grotowského a jejich práci s hercem. Postupy terapie popisuje jako inscenování vlastní zkušenosti uvnitř skupiny dle principů odvozených z hereckého umění s důrazem na improvizaci.⁵⁵ Tato charakteristika se spíše blíží v této práci používanému pojmu dramaterapie nikoliv teatroterapie.

Níže je uvedeno několik divadelních souborů mentálně handicapovaných herců, které získaly ohlas za hranicemi své země. Některé jsou profesionálními divadly s vlastní divadelní budovou, jiné upřednostňují terapeutický rozměr své činnosti a divadlo je jen jednou z nabízených aktivit. Oproti České republice převažují

⁵⁴ E-mailová korespondence Lucie Holmanové (Hollucie@seznam.cz) s Koertem Dekkerem (koertdekker@hotmail.com.) [online], 25. 1. 2012..

⁵⁵ ORIOLI, Walter. *Theatre Therapy-What is it? Theatre Therapy* [online]. [26. 3. 2012]. Dostupné z WWW: <http://www.teatroterapia.it/theatre-therapy.html>

profesionální soubory často spolupracující s vystudovanými divadelníky než s pedagogy.

Nadace Teatroterapia Lublin

Jedná se o divadelně-terapeutické dílny, které se od roku 1995 uskutečňovaly pod záštitou divadla Juliusze Osterwy a od roku 2009 pod samotnou nadací. Dílny jsou určeny mentálně handicapovaným hercům a svou činností chtějí dosáhnout narušení stereotypního pohledu na lidi s handicapem. Jejich představení se setkaly s pozitivním ohlasem od médií i kritiky. Byli oceňováni za herecké výkony, scénografii a kontroverzní scénáře. Kromě herců tvoří soubor pedagogové, hudebníci a výtvarní umělci. Při přípravě inscenace Hamlet spolupracovali s režisérem Krysztofem Babickim a od roku 2005 pořádají DOMINO-Mezinárodní divadelní premiéry lidí s mentálním handicapem.⁵⁶ Teatroterapie je podle nich „*novou formou rehabilitace*“⁵⁷ osob se zdravotním postižením, možností integrace lidí z různých prostředí a překonání vzájemných předsudků prostřednictvím divadla. Handicapovaní překračují své meze a zažívají úspěch, což je posílením pro ně i jejich rodiny.⁵⁸

Divadlo z Pasáže

Slovenské profesionální komunitní divadlo vzniklo v Bánské Bystrici roku 1995 a je propojeno s denním centrem a chráněným bydlením. Herecký soubor tvoří 14 členů, jež mají zdravotní, tělesné či smyslové postižení, jsou příslušníky romské komunity nebo utečenci. Svou činnost považují za formu divadla utlačovaných, které bojuje proti útlaku slabších a snaží se změnit společnost tento útlak dovolující. Tvůrci nepovažují za utlačované pouze herce s postižením, ale i sami sebe a to konzumní společností podporující bezcitnost a nedostatek solidarity. Za divadlem stojí profesionální tým čítající jak pedagoga, dramaterapeuta, osvětlovače, technika, ekonomku, hudebního technika, uměleckou ředitelku či PR manažerku a externí lektori pomáhající se scénografií, pohybem nebo dějinami divadla. Zakladatelkou je Viera Dubáčová, která

⁵⁶ PUBLIKACE JE VÝSTUPEM PROJEKTU DEVELOPMENTAL. *Dobýváme veřejný prostor*. Praha: o. s. Inventura, 2011.

⁵⁷ „innovative form of rehabilitation“

⁵⁸ *Teatroterapia Lubelska Foundation, Poland* [online]. I, Culture [cit. 26. 3. 2012]. Dostupné z WWW: http://www.eepap.org/web/english/institution-full-page/-/asset_publisher/hNg6/content/teatroterapia-lubelska-foundation-poland

zde nyní působí jako režisérka. Kromě inscenací vytvořili i 2 celovečerní a 4 televizní filmy. Každé dva roky pořádají mezinárodní divadelní festival komunitního divadla a sami se podobných událostí účastní v zahraničí, nejdále byli na turné v USA.⁵⁹

Teatr trochę inny

„Trochu jiné divadlo“ se nazývá polské divadlo z Krakova provozované asociací Křídla (Skrzydła), které založili v roce 2002 psychoterapeutka Rachela a režisér Jan Moliccy. Jejich cílem je vytvářet umělecky hodnotná představení s mentálně handicapovanými lidmi. Využívají divadlo fórum nebo playback divadlo. Chtějí vytvářet klidné a bezpečné prostředí podporující rozvoj kreativity klientů. Krom divadelních inscenací připravují happeningy a „Divadelní lekce-životní lekce“ skrz které se snaží podporovat nezávislost klientů a pomoci jim získat dovednosti nutné pro interakci s okolním světem.⁶⁰

Divadlo Baltazar

Divadlo Baltazar je maďarská profesionální divadelní skupina, která vznikla v roce 1998. Herci jsou lidé s mentálním handicapem i bez něj. Ambicí divadla je, aby představení nebyla prezentována pouze v sociálním kontextu, ale na základě své vlastní umělecké hodnoty.⁶¹

Divadlo Back to Back

Divadlo Back to Back vzniklo v roce 1987 v Austrálii. Soubor tvoří 6 profesionálních herců s mentálním hendikepem. V dnešním světě toužícím po kráse a chirurgické dokonalosti jsou skutečně „outsidery“, díky čemuž mají svůj specifický a místy podvrtný náhled na svět. Příběhy ztvárněné v divadle se zabývají palčivými tématy (sexualita lidí s hendikepem, využití umělé inteligence a genetického screeningu, nenaplněná touha, nevyhnutelnosti smrti, význam ekonomická racionalita a

⁵⁹ *O divadle* [online]. *Divadlo z Pasáže* [cit. 26. 3. 2012]. Dostupné z WWW: <http://www.divadlozpasaze.sk/divadlo/sk/o-divadle>

⁶⁰ *Our mission* [online]. *Stowarzyszenie Skrzydła - Centrum Terapii* [cit. 26. 3. 2012]. Dostupné z WWW: <http://www.skrzydla.org.pl/our-mission.html>

⁶¹ <http://www.baltazarszinhaz.hu>

utilitarismus pro lidi stojící mimo „normu“). Vedoucí osobností je umělecký ředitel divadla Bruce Galdwin.⁶²

Divadlo Maatwerk

Od roku 1987 funguje v Rotterdamu divadlo mentálně handicapovaných herců, které se během svého vývoje profesionalizovalo a nyní je součástí Instituce Pameijer Keerkring, která podporuje bydlení, práci a volný čas mentálně postižených. Zakladatelem divadla je Koert Dekker, který kolem sebe shromáždil tým stálých zaměstnanců a zve ke spolupráci profesionální režiséry. Za rok uvede sedmnáctičlenný soubor 1 novou inscenaci, která mívá kolem 40 repríz. Herci museli projít konkurzem a pravidelně absolvují hlasovou i pohybovou přípravu, hodiny tance či jógy. Divadlo má také vlastní hudebníky a výtvarníky z nichž někteří také mají mentální handicap. Za dobu své existence vytvořili inscenace na motivy her klasických autorů (Krvavá svatba F: G. Lorcy), představení pro děti, pouliční performance i autorské inscenace.⁶³

Samozřejmě to nejsou všechny divadelní skupiny mentálně handicapovaných, jako další mohu uvést např. La Compagnie de l'Oiseau-Mouche⁶⁴ nebo německé Divadlo RambaZamba.⁶⁵ Teatroterapií by se také dala nazvat činnost německého Divadla Sycorax⁶⁶ nebo italské Asociace Arte e Salute⁶⁷ pracujícími s lidmi, kteří trpí psychiatrickou poruchou.

Jak je zmíněno již výše, soubory často pořádají festivaly, na kterých se setkávají s jinými divadly, navzájem se inspirují, pořádají workshopy a informují veřejnost o své činnosti, čímž přispívají k integraci handicapovaných. Jedním ze známějších festivalů je v Los Angeles pořádaný „Very Special Arts Festival“. Dalším festivalem je třídní bienále „Divadlo a terapie“ odehrávající se v Lodži, kde mohou návštěvníci kromě divadelních představení shlédnout i výstavy či filmové projekce vytvořené

⁶² *About* [online]. *Back to Back Theatre* [cit. 26. 3. 2012]. Dostupné z WWW: <http://backtobacktheatre.com/about>

⁶³ *Who we are* [online]. *Theater Maatwerk* [cit. 26. 3. 2012]. Dostupné z WWW: <http://www.theatermaatwerk.nl/en/wie-zijn-wij>

⁶⁴ <http://www.oiseau-mouche.org>

⁶⁵ <http://www.theater-rambazamba.org>

⁶⁶ <http://www.theatersycorax.de>

⁶⁷ <http://arteesalute.org/>

handicapovanými. V rámci festivalu probíhá také konference o terapeutickém významu umění postižených.⁶⁸

3 HEREC NEBO KLIENT

Oblast, které se věnujeme, se dotýká mnoha oborů a vzniká tak specifická situace, kdy se střetávají a splývají jindy dva nezaměnitelné pojmy, „herec“ a „klient“. Velmi časté pojmenování je v tomto případě „klient“, to díky zažitým spojením jakými jsou; „klient ústavu, zařízení či terapie“. Když ovšem terapie přechází v divadelní tvar, aktéři se přirozeně stávají „herci“. Handicapovaný herec vystupuje v divadle ve dvou rovinách. Jednak v divadelní roli a jejím sdělení, a poté jako jedinec výjimečný a lišící se svým handicapem. Ten způsobuje mnoho omezení, na která nejsme u lidí obvykle označovaných za herce zvyklí.⁶⁹

Mentální retardace

Mentální retardace je určována množstvím definic, všechny mají společné vymezení jedince se sníženými intelektovými schopnostmi a zvládním adaptace na prostředí. Tento pojem se u nás používá od roku 1994 podle desáté revize Mezinárodní klasifikace nemocí, která ji definuje jako; „stav zastaveného nebo neúplného duševního vývoje postihující všechny složky inteligence, to je poznávací, řečové, motorické a sociální schopnosti. Retardace se může vyskytnout bez, nebo současně s jinými somatickými nebo duševními poruchami.“⁷⁰ V důsledku mentální retardace je myšlení příliš konkrétní, neschopné zobecňování. Pozornost je jedinec schopen udržet mnohem kratší dobu a intenzita jeho emocí bývá neadekvátní dané situaci. Paměť vyžaduje několikanásobné opakování.⁷¹ Podle výšky IQ se retardace následně dělí na lehkou, střední, těžkou a hlubokou. Většina jedinců s tímto postižením hrajících divadlo, se

⁶⁸ *Terapia i Teatr* [online]. Terapia przez sztukę [cit. 26. 3. 2012]. Dostupné z WWW: <http://arteterapia.pl/konferencje/x-spotkania-teatralne-terapia-i-teatr-lodz-10-13-06-2012/>

⁶⁹ VYSLOUŽILOVÁ, Vanda. *Divadlo jako způsob „být spolu“*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2006

⁷⁰ WHO.: *Mezinárodní klasifikace nemocí přidružených zdravotních problémů ve znění 10. Decentní revize*. Univerzita BOMTON agenci, s.r.o., Praha 2008, s. 236.

⁷¹ VALENTA, Milan, MÜLLER, Oldřich. *Psychopedie*. 2.vyd. Praha: Parta, 2004

nachází v lehkém nebo středním pásmu. IQ lidí s lehkou mentální retardací se pohybuje mezi 50-69, opožděně si osvojují řeč, ale bývají schopni vykonávat praktické domácí dovednosti a dosáhnout úplné nezávislosti v osobní péči. Středně těžká mentální retardace se vyznačuje sníženým IQ mezi 35-49, u lidí v tomto pásmu se velmi pomalu rozvíjí řeč a chápání, někteří se po celý život neobejdou bez pomoci druhých.⁷²

Na divadle nejvíce zřejmá specifika mentálně retardovaných herců se týkají komunikace a pohybu. Neverbální komunikace se vyznačuje neadekvátností mimiky i gestiky, verbální zase špatným používáním gramatických vazeb, slovních tvarů, zkomolením slov kvůli nedostatečnému pochopení a neuspokojivou artikulací. Jejich pohyb bývá charakteristický zvýšenou rigiditou. Pomaleji reagují na podněty, a jelikož nebývá výjimkou přidružené somatické postižení např. DMO⁷³, může se vyskytnout snížená pohyblivost.⁷⁴

Downův syndrom

Mezi herci bývají lidé s Downovým syndromem způsobeným trisomií 21. chromozomu. Jedná se o genetické mentální postižení ovlivňující jak fyzický vzhled člověka, tak jeho chůzi, řeč i myšlení. Vývoj těchto schopností je výrazně zpomalený a opožděný. Jedinci bývají klidní, důvěřiví a těžkopádní se slabou vůlí. Mívají dobrý smysl pro rytmus a schopnost nápodoby.⁷⁵

Autismus

Někteří herci mají také poruchu autistického spektra, která bývá nezděděná spjata s mentální retardací. Jejich sociální interakce a verbální i nonverbální komunikace a představitivost jsou narušeny. Chování bývá stereotypní, těžce se přizpůsobují změnám a nerozumí tomu, co se kolem nich děje. Jako každé postižení nabývá autismus různých stupňů a vždy záleží na jedinci a jeho specifické osobnosti.⁷⁶

Každý člověk nehledě na postižení je svébytnou osobností s vlastními potřebami, problémy a vývojovým potenciálem, který je možné podporovat a rozvíjet.

⁷² WHO, cit 1

⁷³ Dětská mozková obrna, onemocnění charakteristické strnulostí končetin v důsledku vysokého svalového tonu.

⁷⁴ BARTOŠOVÁ, cit 1

⁷⁵ VALENTA, MÜLLER, cit 1

⁷⁶ VALENTA, MÜLLER, cit 1

Při sledování divadla mentálně handicapovaných se po divákovi vyžaduje, aby přistoupil na jiný způsob vnímání krásy, než jaký je obvyklý. Handicapovaní jsou často vizuálně odlišní a jejich vyjadřovací schopnosti mohou působit nepřírozně nebo nepříjemně.

4 DIVADLO MENTÁLNĚ HANDICAPOVANÝCH JAKO SPECIFICKÁ FORMA UMĚNÍ

Divadlo hrané mentálně handicapovanými lidmi bývá nejčastěji vnímáno jako terapie a integrační činitel klientů. Tato kapitola se ale bude zabývat možností percepcí těchto aktivit jako specifického uměleckého druhu, a jevem outsider art. Valenta uvádí, že v současné době existují ve světě dva pohledy na divadlo handicapovaných herců. Podle prvního je herecký soubor pouze „přípravkou“ umělců, kteří mohou být po zvládnutí některých divadelních a hereckých prostředků začleněni do majoritních divadelních souborů. Druhý pohled zdůrazňuje osobitost a specifickou hereckého projevu osob s mentálním postižením a jejich divadelní představení považuje za období fenoménu art brut (outsider art) v dramatickém umění.⁷⁷ Otázkou je, zda lze divadelní činnost mentálně postižených s jejími specifiky považovat za regulérní druh umění nebo jen za způsob realizace, terapie a integrace handicapovaných. Spojitost je možné hledat ve výtvarném umění těchto lidí, které má již delší a zmapovanější historii.

Zásadním krokem pro vnímání handicapovaných osob jako samostatných tvůrců, nikoliv jen jako objektů umění bylo vydání knihy bernského psychiatra Waltera Morgenthalera z roku 1921, *Duševně chorý umělcem (Ein Geistkranker als Künstler)*. Kniha pojednává o výtvarné tvorbě Morgenthalerova psychotického pacienta Adolfa Wölfliho, který trpěl halucinacemi. Jeho práce odrážejí psychický stav a vývoj vlastní osobnosti, ale lékař je sbíral také pro jejich ucelenost, intenzivnost a odlišnost od děl školených umělců.⁷⁸ Pojem art brut neboli „syrové umění“ vychází ze sbírky *Collection de l'Art Brut* umělce Jeana Dubuffeta otevřené roku 1945 v Lausanne. Sbírkou obsahuje více než tisíc děl psychicky nemocných lidí žijících v izolaci od společnosti a akademického uměleckého světa. Hodnotu těchto děl viděl Dubuffet v procesu, kdy je

⁷⁷ VALENTA, Milan.: *Outsider Art a umělci s mentálním postižením*. In: Speciální pedagogika, roč. 2005

⁷⁸ GRONERT, Frits. *Folly Drawings. About In and Outsiders in Art*. 1.vyd. Amsterdam: Cameleon Prepress, 2002

tvorba čistým proudem z mozku přímo na papír a vše vychází z individuality umělce nikoliv ze současných trendů.⁷⁹ Dle internetových stránek časopisu *Raw Vision* zabývajícího se tímto druhem umění je pojem *outsider art* anglickým synonymem pro *art brut*. Gronert ve své knize popisuje, že tento název zavedl anglický historik umění Roger Cardinal vydáním své publikace *Outsider Art* roku 1972. Názvu použil na radu nakladatele tvrdícího, že anglicky mluvící čtenáři by francouzský název nepřijímali rádi. Původní ekvivalent pro *art brut* začal však být později používán k označování mnoha forem neoficiálního umění např. graffiti, body-artu, lidového či naivního umění a vznikl tak konceptuální chaos. Dle Gronerta se pojmem *outsider art* dá nazývat tvorba neovlivněná společností, světem umění, muzei a komercí. Následně ale pokládá otázku, zda je takové kulturní izolace v dnešním světě vůbec možné dostat. Přeci jen lidí, kteří jsou celý život zavření v ústavu bez kontaktu s okolím, díky integračním snahám ubývá. Jde tedy o to, aby nebyli „uvařeni“ uměleckým vzděláním ale zůstali „syroví“. Jedinečnost tohoto druhu umění je podle něj v nezvyklé kombinaci a použití materiálů, čistotě, přímosti, tvorbě z nitra osobností, spontánnosti, dynamice, impresivnímu dojmu a osobitosti.⁸⁰ *Raw Vision* uvádí, že *outsider art* je výjimečný druh umění tvořený lidmi, kteří neznají jeho jméno.⁸¹ Podle příkladu sbírky v Lausanne vznikají galerie a muzea zaměřující se na uměleckou tvorbu „outsiderů“ po celém světě (v Německu, USA, Kanadě nebo Finsku). Jinou cestou se dal Atelier Herenplaats z Rotterdamu, který funguje pod záštitou Pameijerovy nadace a jehož zakladatelé usilují o to, aby byl „brán vážně“. Vybírají si mladé talentované mentálně handicapované lidi, kteří se chtějí dále výtvarně rozvíjet a učí je různé techniky a možnosti vyjádření. Většina z nich má omezené dorozumívací možnosti a jejich tvorba je pro ně jazykem, kterým komunikují s vnějším světem.⁸² Vypadá to, že výtvarná tvorba mentálně postižených umělců již své místo má. Jejich díla se vystavují a prodávají, nadhodnotou koupeného obrazu pak je příběh jeho tvůrce.

Přijímání dramatického umění je jiné, neboť se více liší od běžné produkce. Koert Dekker se ve svých příspěvcích v Rukověti dramaterapie a teatroterapie I. i II. zamýšlí nad tím, proč divadlo Maatwerk po tolika letech od svého vzniku stále

⁷⁹ *What is outsider art?* [online]. *RawVision* [cit. 10. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <http://rawvision.com/outsiderart/whatisoa.html>

⁸⁰ GRONERT, cit 1

⁸¹ *What is outsider art?* [online]. *RawVision* [cit. 10. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <http://rawvision.com/outsiderart/whatisoa.html>

⁸² GRONERT, cit 1

nedostává objektivní kritiky a zda jsou pozitivní ohlasy na jejich inscenace způsobeny skutečnou kvalitou díla či soucitem diváků. Ptal se několika nizozemských žurnalistů, proč nepíše recenze na jejich představení, a odpovědí bylo, že si nemohou dovolit rozhněvat čtenáře kritikou postižených. Tento postoj se Dekkerovi přičítá neboť bez zpětné vazby a kritiky se lze těžko dále vyvíjet a ze souboru se tak může obrazně stát „rozmazlené dítě“. Roztřídil reakce a soudy diváků a rozdělil je podle převládajícího hodnotícího hlediska. První hledisko je technické, diváci po představení obdivovali schopnost herců naučit se nazpaměť tolik textu, využití barev nebo realističnost kulis. Hodnocení technických záležitostí shledává Dekker bezpečným, neboť není příliš osobní. Dalším hlediskem vnímání a hodnocení je zaměření se na sociální aspekty. Tento způsob pohledu praktikují především lidé se silným sociálním cítěním nebo návštěvníci, kteří přišli na představení ze strategických důvodů např. politici. Vyzdvihují důležitost práce s postiženými. Posledními aspekty hodnocení, které Dekker u svých diváků vyzdvíhal, jsou výchovné hledisko a umělecká hodnota díla. Většina diváků si ale nedovolí říct na představení nic špatného a pouze chválí, nechtějí se totiž dopustit diskriminace. Dále zjistil skutečnost, že některým divákům brání ve sledování představení soucit s herci a lítost nad jejich stavem.⁸³ S Dekkerovými názory souhlasí australská režisérka a pedagožka handicapovaných herců Katrine Gabb pracující v Back to Back Theatre. Gabb tvrdí, že divadlo lidí s postižením je v Austrálii ignorováno a to i přesto, že v roce 2002 dostalo Back to Back od kritiků na Mezinárodním uměleckém festivalu v Melbourne cenu za kreativní výjimečnost. Ignorováno je podle ní proto, že nikdo nedokáže přehlédnout postižení herců a vnímat soubor stejně jako jiná profesionální divadla. Články o jí režírovaných inscenacích s mentálně handicapovanými herci mají v tisku vždy formu zprávy a nikdy recenze.⁸⁴

Chaos v zařazení uměleckých činností lidí s mentálním handicapem mají dle Dekkera na svědomí i sami pracovníci. Sociální a politickou stránku svých aktivit zdůrazňují pořádáním festivalů, kde vedle sebe kladou představení a výrobky mentálně i tělesně postižených. Jenže obraz nebo taneční představení lidí s tělesným handicapem působí jinak než malba či představení s mentálně handicapovanými herci. Diváci bývají ve svém hodnocení mírnější a „*neberou umělecký produkt vážně*“.⁸⁵

⁸³ VALENTA a kol., cit 1, cit 2

⁸⁴ GABB, K. The ignored art form – theatre and disability. *ArtsHub* [online]. 18. 7. 2005[cit. 2012-03-24]. Dostupné z: <http://www.artshub.com.au/au/news-article/opinions/performing-arts/the-ignored-art-form--theatre-and-disability-77973>

⁸⁵ VALENTA a kol, cit 1 s.63

5 OLOMOUCKÉ AMATÉRSKÉ SOUBORY

Tato práce navazuje na bakalářskou práci Vandy Vysloužilové, kde autorka zmapovala a popsala divadelní soubory mentálně handicapovaných při olomouckých zařízeních poskytujících sociální péči. Tento text chce reflektovat vývoj a změny, k nimž v souborech během uplynulých 6 let došlo.

5.1 SPOLU

Jednou z organizací, jejichž divadelní aktivity Vysloužilová sledovala, bylo středisko podpory integrace SPOLU Olomouc⁸⁶. Jedná se o neziskovou organizaci poskytující lidem s mentálním a kombinovaným postižením podporu při začleňování dětí, mladých lidí a dospělých do běžné společnosti a vytváří podmínky k jejich seberealizaci. Středisko nabízí např. osobní asistenci, podporované zaměstnání, terénní a sociální služby a volnočasové aktivity jako výlety, společenské akce, plavecký, taneční nebo sportovní kurz, rozvoj pracovních dovedností a dramatický kroužek. Kroužek je zaměřen především na integraci a sebeuplatnění klientů. Pravidelně každý rok pořádá SPOLU víkendový festival tvořivosti a fantazie Fimfárum, kde se při tvořivých aktivitách setkávají lidé s postižením i bez něj.

Divadelní činnosti se ve SPOLU začali věnovat v roce 2002 na popud Jany Stoklasové, studentky olomouckého gymnázia, která iniciovala vznik muzikálové inscenace na motivy známé televizní pohádky Šíleně smutná princezna. Jak píše Vysloužilová, kromě klientů účinkovali v představení i asistenti a studenti gymnázia, kteří tvořili sbor. O roli prince a princezny se dělili klienti s pomocnými herci. Zatímco herci s handicapem využívali pohyb, gesta a mimiku, nehandicapovaní propůjčovali postavám svůj hlas. Studenti a klienti zkoušeli odděleně a sešli se až při posledních zkouškách.⁸⁷

Po tomto úspěšném projektu divadelní aktivity SPOLU pokračovaly dále. Kroužku se ujal student oboru Speciální pedagogika-dramaterapie Marek Mikláš. Své působení zaměřil více na rozvoj kreativity, spontánnosti klientů, individuálních

⁸⁶ <http://www.spoluolomouc.cz>

⁸⁷ VYSLOUŽILOVÁ, cit 1

dovednosti v oblastech skupinové spolupráce, komunikace, socializace, integrace a sebevyjádření klientů. Jeho cílem byla větší účast handicapovaných na přípravě výsledného tvaru a jeho režijní vedení méně direktivní. V roce 2007 měla premiéru inscenace „Spolu na draka“. Jednalo se o pohádku s písněmi na motivy divadelní hry neznámého autora „Nesvárov aneb kdo přemůže draka“. Text doznal úpravy, především většina replik vznikla spontánně samotnými herci při zkoušení jednotlivých scén. V klíčových situacích, kdy bylo potřeba držet se scénáře, byl na jevišti některý asistent jako pomocný herec, aby svou přítomností uklidnil a podpořil klienta. V rámci své role mu také napovídal text. Další inscenací byla hra Kašpárek.

V roce 2009 začala kroužek vést taktéž studentka dramaterapie Darina Deáková, která v něm působí dodnes.⁸⁸

Lekce trvá hodinu a půl, což často nestačí a schází čas na reflexi a doznění prožitého v klientech. Začíná i končí se rituálem, který slouží k vymezení bezpečného prostoru a času, kdy mohou být herci uvolnění. Rituál má podobu procházení oponou pokaždé jiným způsobem (zdraví jiným hlasem, berou na sebe různé role) zatímco asistenti tleskají. Nezřídka se rituálu využívá k uvědomění si výstupu z rolí. Specifika jejich postižení se projevují na v jejich výrazových prostředcích. Hlasový projev je těžko srozumitelný, obtížně chápou některé symboly, nevydrží se dlouho soustředit a do role vstupují pouze na úrovni nápodoby povahových typů (pyšný, zlý, milý). Vedoucí kroužku musí zkoordinovat činnost tak, aby si na své přišli jak klienti vyžadující pohyb tak i ti upoutaní na invalidní vozík. Na úvod lekce si všichni povídají, jak se mají, mohou to ztvárnit pohybem či zvukem. Náplň hodiny se odvíjí podle fáze práce, ve které se soubor nachází. Hlavním cílem Deákové není vznik divadelního tvaru, ale vytvoření prostředí, ve kterém je klientům dobře a mohou se seberealizovat. Pokud se připravuje inscenace, zkouší se, jindy reaguje na momentální problémy či náladu skupiny nebo vychází z aktuálního období. Součástí souboru jsou také asistenti, kteří pomáhají aktivizovat handicapované herce a asistují jim při pohybu a běžných úkonech, které jsou pro ně obtížné. Zajišťují tak hladký průběh hodiny a poskytují režisérce prostor soustředit se především na tvůrčí činnost. Počet herců se mírně mění každý půlrok, někteří ale do „dramatáku“ docházejí již od jeho vzniku a herectví berou jako své poslání. Jsou extrovertní a sociálně zdatnější než většina ostatních klientů SPOLU, těžko ale říct zda je to důsledek jejich divadelní práce nebo právě proto hrají. Většina

⁸⁸ MIKLÁŠ, Marek. *Specifika přístupů v teatroterapii u jedinců bez přístřeší a jedinců s mentální retardací*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta, 2008

má výrazné logopedické problémy a není jim příliš rozumět, jeden klient se díky kroužku začal svá sdělení předvádět a boří tak svou komunikační bariéru. V tuto dobu má soubor mimo asistenty 7 členů. Při představení využívají reprodukovanou hudbu, která nastolí atmosféru a umocní jejich emoce. Téma příští inscenace určují asistenti a vedoucí, která ale reaguje na podněty vycházející od klientů. Začátkem roku 2012 pracují na přípravě představení inspirovaného pohádkou „Kráska a zvíře“ neboť v nich velmi rezonuje (řeší vztahy mezi mužem a ženou, zamilovávají se do sebe i asistenta). K této inscenaci by měli mít pevný scénář. Jiné představení vzniklo pouze na základě improvizací, jindy si zkusili pouliční divadlo. Deáková se snaží ukázat jim různé způsoby zrodu divadelního tvaru a stále více je zapojovat do tvorby třeba i při výrobě plakátu. Nejčastějším publikem souboru jsou rodiče, pracovníci a klienti SPOLU či podobných organizací. Několikrát hráli na komponovaném večeru zaměřeném především na tanec handicapovaných Duši v pohybu. Jednou vycestovali do Prahy, kde vystoupili v Laterně Magice a objevili se i na olomoucké Divadelní Flóře. Jejich obecenstvo je vždy připraveno na produkci handicapovaných a přistupuje k jejich dílu otevřeně a shovívavě. Vedoucí si do budoucna přeje, aby byli hodnoceni i z divadelního nikoliv pouze sociálního hlediska.⁸⁹

Za dobrotu na žebrotu

Je inscenací kroužku vzniklou pod vedením Marka Mikláše, trvá patnáct minut a vychází převážně z fantazie samotných herců. Mikláš je vypravěčem, který provází diváky příběhem kašpárka snažícího se pomoci čertovi a získat pro něj Savo. Cestuje postupně od jedné postavy ke druhé a ony mu, stejně jako v pohádce o kohoutkovi a slepičce, slibují to, co potřebuje on za pomoc získat to, co chtějí ony. Postavy stojí v půlkruhu na jevišti a vykonávají tiše svou činnost. Je zde uklízečka, která chce psa, čaroděj Rumburak, který touží po DVD „Kobra jedenáct“, hrdina onoho seriálu, který chce krásnou masérku nebo popelka, která potřebuje rozesmát. Šašek mezi nimi cestuje, prozpěvuje si a všem splní jejich přání, i zmíněnému čertovi, který ho nakonec vyleká. Z toho plyne mírně ironický název inscenace „Za dobrotu na žebrotu“.

Hercům je často špatně rozumět, takže komentující vypravěč je poměrně užitečný. Během představení nezazní žádná hudba jen pozpěvování některých postav. Kostýmy doplňují typy postav, čaroděj má dlouhý plášť, kašpárek kostkovaný kabát,

⁸⁹ *Osobní rozhovor s Darinou Deákovou, Olomouc, 12. 3. 2012*

masérka plavky a uklízečka pracovní hábit. Hercům pomáhají 3 asistenti, kteří jsou v černém a nosí velké archy papíru s namalovanou krajinou a rekvizitami. Přetáčí obrázky krajiny, zatímco před nimi na místě pochoduje šašek a vypravěč vykládá divákům, kolem čeho všeho šel. Dalším obrázkem je obrovský ořech od popelky, z nějž vyskočí masérka.

Sám doma

První inscenace vytvořená za režijního vedení Dariny Deákové vznikla podle improvizací na téma, „co chci dělat, když jsem doma sám a přijdou kamarádi“. Jedná se o jednotlivé představy všech klientů, do nichž tvůrci vnesli nějaký konflikt. Jednotlivé scény jsou odděleny setměním jeviště. Děj se odehrává na prázdné scéně s papírovým panelovým domem na kraji jeviště. Herci jsou v černém a do každé scény si přinášejí rekvizity, s nimiž pracují. Jednotlivé scény jsou podkresleny pokaždé jinou hudbou korespondující s povahou hlavního aktéra. Inscenace je vtipnou hříčkou odkrývající svět mentálně handicapovaných a humor se vypořádává s vlastní nešikovností.

Cirkus

Nejnovější inscenace dramatického kroužku vznikla z pokusu režisérky o pouliční divadlo. Vyšla s herci do ulic a parků Olomouce, kde improvizovali a předváděli rozličné triky sobě navzájem i kolemjdoucím občanům, kteří na ně velmi pozitivně reagovali. Během velmi krátké doby se objevil způsob jak tyto etudy propojit a vytvořila se inscenace o Cirkuse Spolu.

Na prázdné scéně sedí řidič tramvaje, do které postupně nastupují cestující jedoucí do cirkusu, smějící se, ubrečený a spokojený pár. Nově příchozí vždy nakazí svou náladou všechny ostatní. Poté co tramvaj dorazí na místo, uvede principál začátek show. Vystoupí žonglérka s neviditelnými míčky, vzpěrač činky, krotitel tygrů a kouzelník. Každé etuda je humorná, neboť aktérům se vždy něco nedaří, vzpěračova asistentka ho omylem praští činkou do hlavy, tygr neskáče a kouzelník místo aby dobrovolníka zbavil koktání, přemění ho ve slepici. Vše komentuje skeptický principál. Nakonec se ale kouzlo podaří a následuje závěrečná rozverná taneční kreace všech zúčastněných. Patnáctiminutové představení působí humorně také díky nechtěným omylům, kdy si tygr sám přitáhne židli, na kterou má vyskočit a asistentka vzpěrače mu bez námahy nosí činku, kterou on obtížně zvedá. Další rozměr přichází s kouzelníkem,

jehož handicap ovlivňuje jeho mluvu tak, že trvá nějaký čas než vysloví chtěné slovo, kterému je těžší rozumět a přináší zaklínadlo, které dokáže vyléčit kokaín.

Jedinou rekvizitou celého představení je židle pro řidiče tramvaje a tygra, vše ostatní zpodobňují herci pantomimou. Kostýmy vypadají jako jejich civilní oblečení, pouze principál má sako.

Během závěrečného tance zní známá melodie ze seriálu Cirkus Humberto.

Mezi handicapovanými herci jsou i dvě asistentky, které tlačí klienta na vozíčku a představují vedlejší postavy. Svým herectvím dominují 2 klienti, kteří jsou v souboru nejdéle a jejich postižení není fyzicky ani logopedicky tak výrazné. Představitel vzpěrače svými rozmáchlými pohyby zaplní prostor a dokonce velmi přirozeně přesvědčí diváky, aby ho povzbuzovali. Přestože jde ostatním protagonistům obtížně rozumět, nesnažila se to režisérka nějak zakrýt a upřednostnila prostor pro jejich vyjádření před líbivostí.

5.2 DIVADLO MY

Divadlo MY je název dramatického kroužku centra sociálních služeb Klíč Olomouc. Centrum je zřizováno Olomouckým krajem a poskytuje služby lidem s mentálním či vícenásobným postižením i jejich rodinám. Kromě denního a týdenního pobytu nabízí klientům aktivity podporující rozvoj jejich osobnosti a seberealizaci, pracovní terapii, rekreační turistické pobyty, sportovní aktivity, hipoterapii, taneční a dramatický kroužek.

Vysloužilová popisuje činnost kroužku od jeho vzniku do roku 2006. První vedoucí osobností byla choreografka Petra Poslušná zaměřující se na pohybovou přípravu, práci s hudbou, zlepšení motoriky klientů a jejich vyjadřování se pomocí pohybu. Z té doby byla nejvýraznější inscenací Samson a Dalila, kterou Vysloužilová charakterizuje ve své práci. Po třech letech převzala vedení skupiny Miroslava Neporová, jenž pokračovala v pohybově výrazných inscenacích a do lekcí přinesla první teatroterapeutické techniky jako cvičení na emocionální paměť. Pod jejím vedením vznikly Vysloužilovou popisované inscenace Smolíček, Adam a Eva a Geneze. Zmíněná bakalářská práce opustila soubor ve chvíli příprav projektu „Dialogy“. Mělo jít o z části čtené i scénicky ztvárněné dialogy mezi intaktními a handicapovanými jedinci vzniklé na základě rozhovorů klientů pomocí postupů usnadňované komunikace.⁹⁰

⁹⁰ VYSLOUŽILOVÁ, cit 1

Tento projekt se však z důvodu odchodu Miroslavy Neporové do jiného zaměstnání a zčásti možná i kvůli své náročnosti a nejasnosti výsledné podoby tohoto experimentu neuskutečnil. Po odchodu vedoucí kroužku zaujala její místo jedna ze studentek dramaterapie na UP Olomouc, která jí pomáhala již na dvou posledních inscenacích, Ingrid Hanzlíková. Kromě studia zaměřeného na expresivní terapie absolvovala také kurz u Koerta Dekkera, režiséra již zmiňovaného Divadla Maatwek. Hanzlíková zavedla do lekcí zahajovací a rituál a začala více využívat volných improvizací, práci s představami a osobními příběhy klientů. V roce 2009 iniciovala rituál, při kterém se z klientů stali herci, a dramatický kroužek změnil svůj název na Divadlo MY. Za jejího režijního vedení vznikly 4 inscenace, kterým je věnován prostor níže. Jejím cílem bylo, aby si herci zkusili věci z jiných úhlů a obohacovali se navzájem a zbavovali se úzkosti. Poznali nové životní role, z nichž mají obavy, uměli říct ne, vyjádřit své pocity a uměli si poradit v situacích, které je mohou potkat (neznámý člověk je požádá o peníze). Na podzim 2011 odjela Ingrid Hanzlíková do zahraničí a stejně jako její předchůdkyně předala správu souboru jedné z asistentek Markéty Sauerové. Nová režisérka je zároveň studentkou dramaterapie a společně s týmem asistentek pokračuje v tvorbě autorských inscenací, v letošním roce uvedli nejnovější hru *Ženy a muži*.⁹¹

V letošním roce se soubor skládá z vedoucích, tří asistentů a deseti herců. Počet klientů není stálý, pokud se změní hercova životní situace a z nějakého důvodu se rozhodne přestat hrát, odchází. Během loňského roku odešli tři, ale dva další přibyli. Většina z nich je lehce až středně těžce mentálně handicapovaná a jeden má Downův syndrom. V průměru jsou věkově starší než herci ve SPOLU. Dle Sauerové je spousta věcí brzdí a jejich postižení vnímá nejvíce v intenzitě jejich stárnutí, která je mnohem větší než u intaktních jedinců. Rychleji dochází k oslabení jejich smyslů, kompenzačních činitelů a energie. Problém mají také s vlastní zodpovědností, což souvisí s jejich způsobem života, kdy jeho většinu strávili v ústavním zařízení nebo v direktivní péči svých rodičů. Promítá se to i do jejich divadelních aktivit, kdy nevnímají odpovědnost za fungování divadla a ztrácí motivaci. Neustále potřebují být motivováni z vnějšku, nemají uvědomělou zodpovědnost za to, že jsou herci. Přesto na hodiny stále chodí, jen nezdělaná reagují, jakoby je divadlo obtěžovalo a oni by raději

⁹¹ HANZLÍKOVÁ, Ingrid. *Cesta k divadelnímu tvaru v ÚSP Klíč Olomouc*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta, 2006

seděli u televize. Čím větší počet herců, tím je potřeba více asistentů, především kvůli výjezdům do jiných měst. Asistenti jsou pro Sauerovou velkou podporou bez níž by hodina probíhala velmi obtížně a inscenace by vznikaly, pokud by vůbec vznikaly, mnohem delší dobu. Autorka práce vyzorovala, že během lekcí pomáhají aktivizovat a motivovat jednotlivé klienty a vedoucí se tak může soustředit na celou skupinu. Lekce trvá hodinu a půl a zahajuje se pokaždé stejným rituálem. Sauerová přidala i ukončovací, závěrečný rituál neboť se stávalo, že klienti sami od sebe odcházeli před uplynutím stanoveného času, aniž by uzavřeli stávající situaci či se rozloučili s ostatními a šli se místo toho obout. Dalšího rituálu se využívá při přijímání nového herce do souboru či při odchodu bývalého člena. Po rituálu následuje otevírací aktivita, která otevírá sdílení a slouží k uvědomění si „jsme tady a teď spolu jako skupina“. Jedním z nejdůležitějších cílů Sauerové je užívání si radosti ze společného prostoru. Hlavní část lekce se odvíjí od toho, v které fázi procesu se soubor zrovna nachází. Pokud vzniká inscenace, improvizuje se a pracuje se na scénáři, když se blíží představení, probíhají zkoušky a upevňování. Na počátku procesu funguje vedoucí spíše jako lektor hodiny, vnáší impulzy a podporuje vznik materiálu, který se pak vpracovává do představení. Později je čím dál direktivnější, mění se na poradkyni a režisérku. Pokaždé se snaží reagovat na klienty a jejich potřeby, pokud cítí, že jsou nesoustředění, nebo nervózní z blížícího se vystoupení, prodlužuje části nacvičování, aby si byli jistí, co budou dělat. Inscenace vznikají většinou na základě rozhovoru s klienty zabývajících se tématem, které vedoucí přinesla. Jejím záměrem je, aby se téma herců týkalo a rezonovalo s nimi. Poté následují improvizace inspirované rozebraným tématem. Používané techniky mají za úkol rozvíjet jejich herecké schopnosti, přičemž největší důraz je kladen na jejich vzájemnou interakci, reagování a vnímání partnera na jevišti. Herci navštěvují i taneční kroužek a podílí se tak na vzniku choreografie. Scénografie bývá jednoduchá a prostá a to jak z finančních tak i technických důvodů. Rekvizity vycházejí z potřeby klientů po opoře a zhmotnění představy, kterou vedoucí zachytí a zrealizuje. Jejich výrobu obstarává tým asistentů. Klienti by potřebovali pomoc a spoustu času, na který není během zkoušky čas. Kostýmy jsou velmi jednoduché, z finančních důvodů využívají vlastní oblečení klientů a většinou jsou všichni oděni velmi podobně, jen hlavní postava bývá zvýrazněna. Hudbu používají vždy reprodukovanou, funguje jako nápověda a zároveň nositel emocí čímž pomáhá hercům. Mají totiž obtíže mimicky či jinak zprostředkovat emoce. Pouze je prožívají, ale pro diváka bývá náročné je rozklíčovat. Většina inscenací je beze slov, neboť hlasový

projev klientů je těžko srozumitelný. Hrají pravidelně na Teatroterapeutické nebo Dramaterapeutické konferenci pořádané Pedagogickou fakultou v Olomouci pro studenty a poskytovatele sociálních služeb. Na Vánoční besídce pro rodiče a přátele centra sociálních služeb Klíč, v Praze na Festivalu integrace pro ostatní různě handicapované účinkující a na olomoucké konferenci psychologů. Aktivně se snaží dostat na Festival integrace a Duši v pohybu. Často se jim ozývají samy organizace, které už o nich vědí a zvou si je. Bývají to domovy pro seniory a jiné centra sociální péče. Jejich publikem jsou tedy převážně lidé pracující s handicapovanými či sami handicapovaní. Přicházejí na představení otevření a s mírou tolerance. Publikum od publika se liší, někteří diváci dávají pocitují soucit s herci „chudáčky postiženými“ a nedokáží vnímat tak vnímat děj. Rodiče se zase vcítují do svých dětí a prožívají trému společně s nimi. Terapeutický význam vidí Sauerová hlavně před a v průběhu samotného představení, kdy jsou emoce klientů znásobeny a závěrečný potlesk je pro ně nezvyklou a silně pozitivní zkušeností. Není pro ně běžné být v centru pozornosti a dostat kladnou zpětnou vazbu od tolika lidí. Sami někteří herci říkají, že to je to, co je na celém kroužku nejlepší. Vliv divadelní práce byl nejvíce pozorovatelný na klientovi, jehož chování vůči ostatním bývá velmi negativní a periodicky se zhoršuje. Během doby, kdy hrál záchranáře a hasiče v inscenaci Pohodička na domečku se jeho chování změnilo. Přenesl si svou roli do reálného života a choval se k ostatním ohleduplně a obětavě. Klientka, která s lidmi převážně nemluvila se po několika letech strávených v souboru, v tomto pro ni již bezpečném prostoru rozpovídala. Cílem Sauerové je rozvíjet klienty, neustále posouvat soubor dál a nedopustit jeho rozpad. Do vzdálené budoucnosti (20 let) by si přála, kéž by se společně s předchozí režisérkou Hanzlíkovou vymanily zpod organizace, a začaly v jiných více divadelních prostorech. Chtěla by vytvořit takové podmínky, aby si herci podílející se na projektu připadali privilegovaně a jejich činnost se posunovala kvalitativně dál.⁹²

Soubor má repertoár inscenací, které na vyžádání hraje a každý rok vytváří jednu novou hru.

Ostrov

⁹² *Osobní rozhovor s Markétou Sauerovou, Olomouc, 8. 3. 2012*

První inscenace pod samostatným vedením Hanzlíkové byla vytvořena na základě ročních improvizací na téma, co by herci chtěli a nechtěli dělat, kdyby jeli na dovolenou a ocitli se na pustém ostrově. Dle slov Hanzlíkové to je hra o přátelství, lásce, odvaze a spřátelení se s neznámým. Představení, které autorka práce viděla, trvalo dvacet minut a oporou pro herce byly tři pomocné herečky.

Příběh je o skupině lidí, kteří jedou na výlet, každý si s sebou bere, co chce od stanu, dobré nálady, jídla až po fernet a becherovku. Vyrážejí na lodi, užívají si plavby, pozorují okolí a dokonce zachraňují trosečníka. Po přistání každý dle své povahy prozkoumává ostrov. Někdo sbírá ovoce, jiný se válí pod palmou. V noci se do tábora přikrade tančící kmen domorodců a unese mladou dívku. Výletníci se s děsem probudí a rozhodnou se ji zachránit. Ze svého středu vyberou hrdinu, kterého povzbuzují, namalují válečnými barvami a vyšlou ho na boj s náčelníkem domorodců. Bezkontaktní pěstní souboj s náčelníkem vyhrává hrdina a tančí se zachráněnou dívkou. Obě skupiny stojí proti sobě na opačných stranách jeviště, domorodci přinášejí výletníkům dary a po jednom vcházejí doprostřed jeviště, kde se jeden domorodec vždy potká s jedním výletníkem a pohladí se po dlaních na znamení míru a přátelství. Na závěr všichni vytvoří kruh, drží se za ruce, hraje píseň z muzikálu Vlasy „Slunce svítí“ a do toho zní potlesk diváků, kteří jsou herci vyzváni, aby se přidali a tančili s nimi. Většina se přidává.

V inscenaci sice herci užívají mluveného projevu, ale akci výrazně táhnou asistentky, které zároveň podpírají klienta s tělesným postižením, jež není schopen samostatné chůze. Hudba dotváří atmosféru a podtrhuje emoce. Nejen svým zvukem, ale i jeho hlasitostí, např. ztišení během plavby na lodi podtrhující „klídek a pohodičku“. Jedná se o vokální a instrumentální melodie, rytmické indiánské písně a zvuky zvířat např. racků na moři. Domorodci mají svůj vlastní divoký leitmotiv. Výletníci jsou ve svém civilním letním oblečení a domorodci v černém se sukněmi ze zeleného krepového papíru, černě mají pomalovány i obličeje. Na scéně je využito několika židlí, jejichž manipulací vznikají jiné objekty, např. důmyslný parník. Ve scéně přípravy na souboj je jeviště pomyslně rozděleno na dvě poloviny. Na jedné straně se připravují výletníci, zatímco domorodci jsou ve štronzu, což si několikrát prohodí.

Inscenaci předvedli herci také v rámci mezinárodního tanečního workshopu, kdy role domorodců hráli turečtí účastníci projektu.

Requiem pro plast

Inscenace vznikla vzhledem k předchozí praxi souboru nezvykle rychle, její tvorba zabrala jeden měsíc. Na počátku probíhaly rozhovory s klienty seznamující je s recyklací a ekologií, z nichž vzešly improvizace a z nich výsledný tvar. Patnáctiminutová inscenace dle Hanzlíkové s nadsázkou vypovídá o pohledu na svět očima klientů. Dění na jevišti se odehrává beze slov, pouze za doprovodu hudby. Oporou pro klienty jsou dvě asistentky jako pomocné herečky. Část klientů na jevišti je oděna tmavě a divočí, vytváří nepořádek a navzájem si škodí pomocí plastových objektů z velké hromady. Přichází další část klientů, tentokrát oděna ve světlé a znehybněným tmavým dávají květiny a bílé šátky kolem krku. Společně uklidí všechen nepořádek do jednoho obrovského pytle, který vyzvednou na ramena a za doprovodu písně „We are the champions“ nesou po jevišti jako rakev.

Výrazná je hudba, která se s každou scénou mění a podtrhuje apokalyptickou atmosféru (úderý zvonů, rytmické tlučení a bouchání plasty gradující až k nesnesitelnosti) nebo harmonický příchod světlých (relaxační, klidná melodie).

Pohodička na domečku

Tato inscenace vznikala odlišným způsobem než ty ostatní. Hanzlíková využila prvků divadla utlačovaných a nechala klientům pomocí studentů speciální pedagogiky přehrát modelovou scénku požáru. Podle principů divadla fórum měli klienti vstupovat do situací a zkoušet je měnit. Poté jeden měsíc klienti sami improvizovali a představovali si situaci, co by, kdyby v centru začalo hořet. Kdo by se jak zachoval, co by spustilo požár, co by bylo potřeba udělat, nevolá se vychovatelka, ale hasiči a neptáme se jich, jak se mají, ale chceme, aby co nejrychleji přijeli na správnou adresu. Z této práce vznikla desetiminutová inscenace (takto krátká doba byla vyžadována organizátory několika festivalů činnosti handicapovaných).

Jedná se o divadlo na divadle, herci opakovaně přehrávají vznik požáru i jeho hašení a pokaždé něco zkazí, takže musí z hledišť zasáhnout režisérka, představovaná skutečnou režisérkou. Většina herců zde hraje sama sebe a předvádí běžný odpolední odpočinek. Hrají „Člověče nezlob se“, čtou si, poslouchají hudbu, vaří si kávu a každý jedná dle své vlastní individuality, což vytváří humorné chvílky. Klientka se sluchátky na uších si vůbec nevšimne, že hoří. V této inscenaci herci mluví, ale často jim není rozumět, za což je napomíná i postava režisérky. Jedna asistentka s klientkou

představují plamínky. Jsou oblečeny v oranžové a ozdobeny červeným krepovým papírem, svou taneční kreací představují malé plamínky, které se rozrostou v mohutný požár. Ostatní klienti mají vytahané tepláky a obyčejné oblečení na doma. Hasiči, kteří celou situaci zachrání, mají hasičskou helmu. Reprodukovaná hudba opět dokresluje dramatičnost požáru i závěrečnou záchranu.

Život

Inscenace Život vznikla na popud vedoucí Hanzlíkové, která si všimla, že se klienti často setkávají se smrtí blízkých a zajímalo ji, jak tohle téma vnímají. Vedla s nimi rozhovory o umírání, smrti, ztrátě a o tom, co může následovat poté.

Hra trvá přibližně jedenáct minut a na záznamu, který autorka práce shlédla, pomáhaly klientům dvě pomocné herečky (asistentky). V celé inscenaci se nemluví, akce je doprovázena, často spíše vedena, hudbou. Na úvod stojí na prázdné scéně u kříže a obdélníkové deky představující hrob, klientka s mikrofonem a nádherným hlasem zpívá „Boli sme raz milovaní“. Do zvuků písně přicházejí herci, postupně házejí na hrob hlínu a staví se kolem. Při změně hudby připomínající cinkot malinkých zvonečků všichni ustrnou ve štronzu a přichází postava anděla. Sundá jim černé pásky z krku a nahradí je bílými. Ozývají se hluboké tóny relaxační melodie a postavy s bílými páskami se ocitají v jiném světě a následují anděla, který je provází. S další změnou hudby přilétají dva jiní andělé, tančí s průvodcem, objímají ho a poté odlétnou. Anděl opět za zvonivé hudby sundá hercům bílé šátky a oni se vrací do běžného světa. Zpoza opony vychází zpěvačka s panenkou v náručí a za zvuků písně „Pozdraveno budiž světlo“ vítají ostatní herci mimiko mezi sebe.

Výraznou složkou inscenace je tanec, skrz nějž jsou vyjadřovány emoce, vztahy i prostor. Jak je zmíněno již výše, dominantní je hudba, podle níž se herci řídí. Kostýmy účastníků pohřbu jsou jednotné, všichni mají černé kalhoty, bílou košili a černý šátek kolem krku. Andělé jsou v letních šatech a jejich křídla vznikla z přivázaných šátků.

Ženy a muži

Nejnovější inscenace vzniká pod vedením nové režisérky Markéty Sauerové, která postupuje stejným způsobem jako její předchůdkyně. Z rozhovorů o partnerství a rodičovství co pro ně znamená svět mužů a žen vznikají improvizace, jež jsou základem pro inscenaci.

5.3 DĚTSKÉ CENTRUM 1990

Posledním zařízením, kde vznikaly divadelní inscenace hrané mentálně handicapovanými je Dětské centrum 1990 v Topolanech u Olomouce. Jedná se o neziskovou organizaci poskytující vzdělávací, zdravotní a sociální služby. Provozuje keramické a zahradnické chráněné dílny, denní stacionář, speciální školu a terapeutické dílny.

V rámci terapeutických dílen zaměřených hlavně na výtvarnou činnost existoval od roku 1991 i dramatický kroužek. Vysloužilová se mu ve své práci věnuje podrobněji, popisuje změny vedoucích, spolupráci s Moravským divadlem, styl práce i výsledné inscenace. Poslední zmiňovanou vedoucí je fyzioterapeutka Alena Hošková, která soubor vedla ještě v roce 2006.⁹³ V roce 2008 měl již divadelní aktivity na starosti Jiří Hušák, taktéž bez divadelního vzdělání. Na podzim 2009 předvedl soubor veřejnosti inscenaci inspirovanou knihou Malý princ. Téma vybral vedoucí jako kompromis mezi klienty požadovanou pohádkou a jeho cíly rozvoje klientů.⁹⁴ Téměř dvacetiminutové představení stálo na osobě vedoucího, který hrál hlavního hrdinu. Vedl dlouhé monology a klienti představovali pouze epizodní postavy, s nimiž se setkával. Měli nazpaměť naučeno několik vět, které pronášeli na znamení vedoucího, bez prožitku či výrazu. V této době nevyvíjí zařízení žádnou divadelní činnost.

⁹³ VYSLOUŽILOVÁ, cit 1

⁹⁴ Osobní rozhovor s Jiřím Hušákem vedený na podzim roku 2009.

6 ZÁVĚR

Herci s mentálním postižením mají horší výchozí situaci než např. psychiatričtí pacienti nebo bezdomovci. Jejich handicap totiž ovlivňuje jejich myšlení, chování, pohyb, je na nich často fyzicky poznat a ztěžuje jim schopnost vyjadřovat expresi. Za dobu šesti let došlo v olomouckých neprofesionálních divadelních souborech s mentálně hendikepovanými herci k jistým změnám. Divadelní kroužek při Dětském centru 1990 byl v roce 2006 nejproduktivnějším souborem s největšími zkušenostmi, zatímco nyní již nefunguje, poslední inscenaci uvedl na podzim 2009. Kroužek dramiky dnešního Centra sociálních služeb Klíč zase příliš nevystupoval na veřejnosti, přičemž dnes se přejmenoval na Divadlo MY a uvádění nových inscenací co nejširšímu publiku je jedním z jeho hlavních cílů. Dramatický kroužek při SPOLU změnil způsob práce a snaží se (stejně jako Divadlo MY) o co největší zapojení klientů do procesu tvorby a aby zpracovávaná témata vycházela přímo z nich a jejich potřeby sdělovat. Ve všech souborech se vystřídalo několik vedoucích, jejichž osobnost má na směřování kroužku zásadní vliv. Přestože si to někteří nepřipouští, svým přínosem ovlivňují výběr a zpracování tématu. Vypozorovala jsem, že inscenace vzniklé v daném období odrážejí zájmy, pohled na svět a styl humoru momentálního vedoucího. U obou zařízení je stejný trend, obsazovat pozice režisérů absolventy oboru Speciální pedagogika-dramaterapie. Ti se během svého studia setkali kromě jiných expresivních terapií i s teatroterapií a uplatňují její metody. Podporují klienty v improvizaci a plánují hodiny podle jejich potřeb. Hlavním cílem je pro ně integrace a seberealizace klientů. Divadlo pro herce funguje jako cesta z izolace a navíc, stejně jak popisuje Vanda Vysloužilová, dochází k prohlubování jejich vyjadřovacích schopností, motoriky a empatie. Na závěr své práce uvedla Vysloužilová, že začíná docházet k větší profesionalizaci a zkvalitňování souborů. Herci, kteří v kroužcích zůstali, jsou po letech zkušenější, ale přicházejí noví, kteří začínají od začátku a již zaběhlí vedoucí přenechávají své místo mladším, což proces zpomaluje. Ovšem k souborům jako je Divadlo z Pasáže či Maatwerk mají ty olomoucké ještě daleko a zatím jejich k nim nesměřují. Obě zahraniční divadla totiž fungují na jiném způsobu, divadelní činnost je pro ně hlavní náplní dne a profesí na plný úvazek. Pracují s profesionály z divadelní oblasti a terapeutická hodnota je pro ně jedním z produktů umělecké činnosti. Režisérky obou souborů mají ale ambice, minimálně chystaný projekt Kráska a zvíře se tváří ctižádostivě.

Co ještě je a co už není teatroterapie se dá obtížně rozeznat, zvláště když na západ od naší republiky tento pojem nepoužívají. Paradoxně tam, kde se více zaměřují

na divadlo, než terapii má činnost na herce intenzivnější pozitivní účinky. Přestože existují ve světě profesionální soubory, nejsou publikem přijímány rovnocenně s divadly, kde hrají „normální“ herci. Otázkou je zda je vůbec možné toho dosáhnout, i handicapovaní výtvarníci ke kterým se, např. Dekker odkazuje, jsou ceněni proto, že je jejich práce odlišná. Právě bezprostřednost a jiná životní zkušenost dodávají inscenacím herců s mentálním postižením nadhodnotu. Výsledně pak divadlo rozvíjí aktéry i publikum

PRAMENY

ZÁZNAMY INSCENACÍ

SPOLU Olomouc:

Za dobrotu na žebrotu Režie Marek Mikláš. Záznam pořízen dne 9. 12. 2009.

Sám doma Režie Darina Deáková. Záznam pořízen dne 6. 10.2010.

CSS Klíč:

Requiem pro plast Režie Ingrid Hanzlíková. Záznam pořízen dne 9. 10. 2008

Život Režie Ingrid Hanzlíková. Záznam pořízen dne 13. 10. 2009

Ostrov Režie Ingrid Hanzlíková. Záznam pořízen dne 9. 10. 2008

ZHLÉDNUTÉ INSCENACE

CSS Klíč:

Realita snů. Režie Ingrid Hanzlíková

Wo(men)'s world aneb Mají se rádi? Režie Markéta Sauerová

DC 1990:

Malý princ Režie Jiří Hušák

ROZHOVORY

Osobní rozhovor s Darinou Deákovou, Olomouc, 12. 3. 2012

Osobní rozhovor s Markétou Sauerovou, Olomouc, 8. 3. 2012

E-mailová korespondence Lucie Holmanové (Hollucie@seznam.cz) s Koertem Dekkerem (koertdekker@hotmail.com.) [online], 25. 1. 2012.

LITERATURA

VALENTA, Milan. *Dramaterapie*. 1.vyd. Praha: Grada Publishing, 2007. 252 s. ISBN 978-80-247-1819-4.

VALENTA, Milan a kol. *Rukověť dramaterapie a teatroterapie*. 1.vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2006. 139 s. ISBN 80-244-1358-2.

VALENTA, Milan a kol. *Rukověť dramaterapie II*. 1.vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2009. 180 s. ISBN 978-80-244-2274-9.

MÜLLER, Oldřich a kol. *Terapie ve speciální pedagogice*. 1.vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2007. 259 s. ISBN 80-244-1075-3.

MACHKOVÁ, Eva. *Úvod do studia dramatické výchovy*. 2.vyd. Praha: NIPOS, 2007. 199 s. ISBN 978-80-7068-207-4.

KRATOCHVÍL, Stanislav. *Základy psychoterapie*. 5.vyd. Praha: Portál, s.r.o., 2006. 383 s. ISBN 80-7367-122-0.

SPOUSTA, Vladimír. *Krása, umění a výchova*. 1.vyd. Brno: Masarykova univerzita, 1996. 130 s. ISBN 80-210-1196-3.

PUBLIKACE JE VÝSTUPEM PROJEKTU DEVELOPMENTAL. *Dobýváme veřejný prostor*. Praha: o. s. Inventura, 2011.

WHO.: *Mezinárodní klasifikace nemocí přidružených zdravotních problémů ve znění 10. Decentní revize*. Praha: Univerzita BOMTON agenci, s.r.o., 2008

VYSLOUŽILOVÁ, Vanda. *Divadlo jako způsob „být spolu“*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2006. 58 s., vedoucí bakalářské práce Mgr. Barbora Anna Štěpánková.

MIKLÁŠ, Marek. *Specifika přístupů v teatroterapii u jedinců bez přístřeší a jedinců s mentální retardací*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta, 2008. 42 s., vedoucí bakalářské práce doc. PaedDr. Milan Valenta, Ph.D.

HANZLÍKOVÁ, Ingrid. *Cesta k divadelnímu tvaru v ÚSP Klíč Olomouc*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta, 2006. 61 s., vedoucí bakalářské práce doc. PaedDr. Milan Valenta, Ph.D.

GRONERT, Frits. *Folly Drawings. About In and Outsiders in Art*. 1.vyd. Amsterdam: Cameleon Prepress, 2002. 148 s. ISBN 90-807072-2-8

VALENTA, Milan, MÜLLER, Oldřich. *Psychopédie*. 2.vyd. Praha: Parta, 2004. 440 s. ISBN 80-7320-063-5

TISK

VALENTA, Milan.: *Outsider Art a umělci s mentálním postižením*. In: Speciální pedagogika. roč. 2005,č.4, s. 285 – 293.

DORUŽKOVÁ, Lucie.: *Divadlo je terapie* In: *Reflex*. Roč. 13, č. 2 (2002), s. 55

PILÁTOVÁ, Jana.: *Skutečnější než skutečnost: Bohnická divadelní společnost Praha*. In: *Divadelní noviny*. Roč. 11, č. 6 (2002), s. 14.

BARTOŠOVÁ, Kateřina.: *Divadlo na rozhraní*. In: *Tvořivá dramatika*. roč. 10, č. 1 (1999), s. 19-30.

INTERNET

Standardy [online]. *Webové stránky Asociace Dramaterapeutů ČR* [cit. 10. 4. 2012]. Dostupné z WWW: http://www.adcr.cz/wordpress/?page_id=460

GABB, Katrine. *The ignored art form – theatre and disability*. *ArtsHub* [online]. 18. 7. 2005 [24. 1. 2012]. Dostupné z WWW: <http://www.artshub.com.au/au/news-article/opinions/performing-arts/the-ignored-art-form--theatre-and-disability-77973>

UČÍK, Martin. *Historie Bohnické divadelní společnosti ® očima Martina Učíka. Bohnická divadelní společnosti ®* [online]. [cit. 10. 4. 2012]. Dostupné z WWW: http://www.bohnicka.cz/?page_id=11

Kdo jsme [online]. *Občanské sdružení DivaDno* [cit. 19. 3. 2012]. Dostupné z WWW: http://www.divadno.cz/?page_id=54

Verva [online]. *Databáze českého amatérského divadla* [cit. 20. 3. 2012]. Dostupné z WWW: <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=soubor&id=7293>

MAGDOVÁ, Marcela. *Divadlo, které má bezprostřednost v paži. Divadelní noviny* [online]. 3. 12. 2011 [20. 3. 2012]. Dostupné z WWW: <http://www.divadelni-noviny.cz/divadlo-ktere-ma-bezprostrednost-v-pazi/#main>

O divadle [online]. *Divadlo Inventura* [cit. 20. 3. 2012]. Dostupné z WWW: <http://www.divadloinventura.cz/o-divadle.html>

Dramatický kroužek. [online]. *Studio OÁZA* 3. 1. 2012 [20. 3. 2012]. Dostupné z WWW: <http://www.studio-oaza.org/krouzky/dramaticky-krouzek-2/>

ORIOLI, Walter. *Theatre Therapy-What is it?. Theatre Therapy* [online]. [26. 3. 2012]. Dostupné z WWW: <http://www.teatroterapia.it/theatre-therapy.html>

Teatroterapia Lubelska Foundation, Poland [online]. *I, Culture* [cit. 26. 3. 2012]. Dostupné z WWW: http://www.eepap.org/web/english/institution-full-page/-/asset_publisher/hNg6/content/teatroterapia-lubelska-foundation-poland

O divadle [online]. *Divadlo z Pasáže* [cit. 26. 3. 2012]. Dostupné z WWW: <http://www.divadlozpasaze.sk/divadlo/sk/o-divadle>

Our mission [online]. *Stowarzyszenie Skrzydła - Centrum Terapii* [cit. 26. 3. 2012]. Dostupné z WWW: <http://www.skrzydla.org.pl/our-mission.html>

About [online]. *Back to Back Theatre* [cit. 26. 3. 2012]. Dostupné z WWW: <http://backtobacktheatre.com/about>

Who we are [online]. *Theater Maatwerk* [cit. 26. 3. 2012]. Dostupné z WWW: <http://www.theatermaatwerk.nl/en/wie-zijn-wij>

Terapia i Teatr [online]. *Terapia przez sztukę* [cit. 26. 3. 2012]. Dostupné z WWW: <http://arteterapia.pl/konferencje/x-spotkania-teatralne-terapia-i-teatr-lodz-10-13-06-2012/>

What is outsider art? [online]. *RawVision* [cit. 10. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <http://rawvision.com/outsiderart/whatisoa.html>

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

SPOLU Olomouc: Za dobrotu na žebrotu



SPOLU Olomouc: Sám doma



CSS Klíč: Requiem pro plast



CSS Klíč: Ostrov



CSS Klíč: Život



CSS Klíč: Realita snů

