

Anotace:

Studie popisuje realizaci hudebních a pohybových workshopů s herci s Downovým syndromem, na něž plynule navázala tvorba inscenace Divadla Aldente s názvem *Who am I?*. Autorka studie je současně režisérkou inscenace; jedná se tedy o tzv. artistic research.

Práce vychází z přesvědčení, že herci s Downovým syndromem mohou vytvořit svébytné profesionální umělecké dílo, budou-li inscenátoři využívat jejich specifika jako záměrné stylizace.

Na základě workshopů se studie snaží formulovat principy práce s herci s Downovým syndromem a pojmenovat jejich divadelní předpoklady.

Rozbor inscenace *Who am I?* zahrnující i reflexi odbornou a laickou veřejností odhaluje zejména společensko-apelativní potenciál tohoto typu divadla.

Studie zahrnuje široké spektrum otázek týkajících se divadla s herci se specifickými možnostmi, z nichž některé byly zodpovězeny a jiné vyvolaly otázky další, jež touží po zodpovězení v budoucnosti.

Klíčová slova:

Divadlo s herci se specifickými možnostmi, Downův syndrom, dokumentární divadlo, politické divadlo, mentální handicap, pohybové improvizace

Abstract:

The study describes the production of music and movement workshops with actors with Down syndrome, followed by the preparation of production *Who Am I?* by Aldente Theatre. The author of the study is at the same time the director of the production, which makes this an artistic research.

The study is based on the belief that the actors with Down syndrome can create a distinctive professional work of art, as long as the creators of the production use their particular characteristics as an intentional stylization.

Using the experience from the workshops, the study attempts to formulate the principles of the work with actors with Down syndrome and name their theatrical prerequisites.

The analysis of the production *Who Am I?*, including its reflections by professionals as well as by the general public, reveals the social and persuasive potential of this type of theatre.

The article includes a broad spectrum of questions about theatre with actors with specific needs. Some of these questions have been answered but some raised more questions, which should be answered in the future.

Key words:

Theatre of actors with specific needs, Down syndrome, documentary theatre, political theatre, intellectual disability, movement improvisation

Jitka Vrbková

WHO AM I?**DIVADLO HERCŮ, KTEŘÍ MAJÍ NĚCO NAVÍC (CHROMOZOM)****Prolog**

„Lidé s DS mne velmi zaujali svým bohatým a svobodným vnitřním prostorem. Vyjevili se mi jako ještě původní biotop s veškerou faunou a flórou původního lesa. S nespoutaností a dravostí šelem, krásou a ladností antilop. Zkrátka se všemi atributy lidmi nezasažené přírody. (...)

Tak vnímám lidi s DS. Jako lidi vnímající hudbu, jako přírodní živel. Jako proud, kterým se nechají nést a který si užívají každou buňkou svého těla.

Velmi mne obohacuje hloubka jejich ponoru a energie, kterou jsou schopni věnovat prožívání. Nemají smysl pro brzdu a trapno, a tím jsou pro mne zrozeni pro umění. Skoro bych lidi s DS nazval lidem uměleckým“.

Jan Kyncl: Rád se znovu vydám do džungle. Reflexe hudebních workshopů¹

Úvod

Jakkoli je účinkování neherců ve filmu záležitostí vcelku běžnou, divadlo se dosud drží představy, že jeho profesionální varianta se dá realizovat pouze s profesionálními herci. Herci s Downovým syndromem (dále jen DS) mezi profesionální herce v určitém slova smyslu nikdy patřit nebudou: vlivem nezměnitelné genetické odchylky nebudou nikdy mluvit zcela bezchybně (jejich řeč je kvůli hypotonii často málo srozumitelná) a pravděpodobně se nikdy nenaučí delší texty a nebudou schopni rychlých reakcí (s Downovým syndromem se pojí i mentální handicap).²

Na stranu druhou disponují divadelními možnostmi, které jsou běžným profesionálům skryty. V případě herců s Downovým syndromem je těchto možností hned několik, a to jak v oblasti hereckého projevu (schopnost intenzivního bytí tady a teď, specifický pohybový a hlasový projev), tak v oblasti dramaturgické – přítomnost lidí s handicapem přináší inscenaci další významy a má společensko-politický potenciál.

Předmětem mého výzkumu byly divadelní workshopy s herci s DS a následná tvorba inscenace. Cílem workshopů bylo především odhalovat první zmíněnou oblast (možnost jejich hereckého projevu); cílem inscenace pak i tu druhou (dramaturgický potenciál). Autorka studie je současně režisérkou inscenace; tato studie má proto charakter tzv. artistic research. Inscenace *Who am I?* byla čtvrtým projektem Divadla Aldente s herci s DS.³

¹ Viz příloha Reflexe spolupracovníků.

² Downův syndrom je genetická anomálie způsobená nadbytečným 21. chromozomem. Lidé s DS mají typické obličejové rysy, typickou postavu a vyrovnávají se s mentálním handicapem různého stupně, určitou mírou hypotonie (sníženého svalového napětí) a dalšími zdravotními komplikacemi. Nejobsáhlejší lékařská publikace o Downově syndromu dostupná v ČR je kniha Márie Šustrové *Diagnóza: Downov syndróm*. ŠUSTROVÁ, Mária a kolektiv. *Diagnóza: Downov syndróm*. Bratislava: Spoločnosť Downovho syndrómu na Slovensku, 2004.

³ Divadlo Aldente vzniklo v roce 2008, ale tvorbou s herci s DS se zabývá od roku 2014. Dosud vznikly čtyři projekty: inscenace *Maminko, jsi důležitá jako šraňky v tunelu!*, kratší divadelní tvar *Kdopak by se toho bál?*, autorské čtení Milana Kosmáka, autora s DS, *Jsem gentleman, romantik, Cassanova a Don Juan* a nyní inscenace *Who am I?* Více informací lze nalézt na www.divadloaldente.cz.

1. Workshopy

Do projektu bylo vybráno šest herců s Downovým syndromem, přičemž se jednalo o tým pěti podobně starých dívek (věk 11-13 let), které již spolu hrály v inscenaci Divadla Aldente *Maminko, jsi důležitá jako šraňky v tunelu!*, a jednoho osmnáctiletého chlapce, který kromě zmíněné inscenace hrál také v projektu Divadla Aldente *Kdopak by se toho bál?*. Bylo proto možné navázat na nějaký základ, jímž si již herci prošli.⁴ Projekt zahrnoval pohybové a hudební workshopy a posléze tvorbu inscenace.

Hereckými partnery na workshopech i v následné inscenaci jim pak byli Václav Dvořák (svou profesí klaun a příležitostný herec), Iveta Kocifajová (divadelní pedagožka a příležitostná herečka) i já coby režisérka. V rámci snahy o intimitu procesu jsem se rozhodla být se svými herci na jevišti. Byli jsme jeden kolektiv a snažili jsme se věci dělat společně – nikoli vydělovat role, kdo hraje, kdo píše scénář, kdo režíruje,... Možnost hrát s herci s DS mi umožnila je mnohem lépe poznat.

1.1. Hudební workshopy

Vedoucími hudebních workshopů byli hudebníci Jan Kyncl a Ondřej Klíč. Oba pracují též jako zdravotní klauni. Jedná se tedy o divadelníky, kteří se pohybují i v oblasti pedagogické či sociální.

Jan Kyncl a Ondřej Klíč pojali workshopy jako čas a prostor pro totální svobodu. Přicházeli s určitými hudebně-divadelními nabídkami, jímž herci s DS vycházeli (popř. nevycházeli) vstříc. Vznikaly jednotlivé etudy, např. tato:

Z obalu trčí kus něčeho.

„Co to je? Had? Co myslíte?“

„Puška! Hřeben! Klacek! (...)“

„Zapíváme tomu, aby to vylezlo, jo?“

Zpívá se: „Pojď ven, pojď prosím ven, za námi ven. Ven, ven. Sem, sem. Ven, ven...“

Předmět vylézá a vylézá a je to flétna.

„Co s tím? Co to je? Co se s tím dělá? Co myslíte?“

„Mažoretská hůlka! Ne, klacek, bouchají se s tím zlobivé děti. (...)“

„Myslíte, že se do toho dá fouknout? Z jaké strany?“

Foukne z jedné strany, nezní to. Zkusí z druhé, flétna se rozehraje.

Princip hry dětští herci poměrně brzy pochopili a začali sami vymýšlet podobné etudy, z nichž občas bylo obtížné se vymotat.⁵

Osmnáctiletý Lukáš, který má výraznější problém s řečí, začal „psát skladby“: skladba se vždy skládala z obrázku, nějakého napsaného slova a z několika not, částečně se podobajícím těm skutečným. Tyto jeho skladby pak Jan Kyncl a Ondřej Klíč na místě zhudebňovali a textovali, dodržující jakýsi spíše tušený základ předepsaný Lukášem. Vznikaly tak písně „na tělo“ plynoucí ze společně zažívaného přítomného okamžiku.

Některé momenty v sobě měly opravdovou uměleckou náplň a kouzlo okamžiku. Jedenáctiletá Hanička si o přestávce „poručila“ muziku; chvíli korigovala hudebníky, jak přesně mají hrát, a poté začala tančit: točila se pomalu, plynule a ladně na místě. Točila se patnáct minut.

⁴ Při prvním projektu *Maminko, jsi důležitá jako šraňky v tunelu!* jsme řešili elementární záležitosti jako např. fakt, že se dětští herci bojí tmy nebo že zprvu vůbec nerozuměli tomu, že „něco zkusíme“ a to „budeme posléze předvádět na jevišti před diváky“ (neboli nutnost zkoušení jim zcela unikala).

⁵ Jedna herečka např. předstírala, že ji hudba uspala. Zkoušeli jsme ji proto probudit různými hudebními motivy, ale ona stále spala a naopak tyto „budící“ hudební motivy, ač rytmické, uspávaly i další herce. Herci s DS byli evidentně spokojeni s tím, že mohli sami ovlivňovat situaci a rádi toho využívali, ne vždy ve prospěch věci.

Vzhledem k tomu, že lidé s DS mají problémy s koordinací, nám není zcela jasné, jak to mohla vydržet. Přes lehké obavy o její zdraví jsme všichni cítili výjimečnost tohoto divadelně–rituálního aktu.

„Bylo třeba se poddat tomu, že si to žije vlastním životem,“ reflektuje svoji zkušenost Ondřej Klíč, k čemuž Jan Kyncl dodává:

„Témata bývají silná a účastníci workshopu se jich dovedou velmi dlouho držet. Není pro ně problém ztratit úplně pojem o čase a prostoru. Ponořují se... Tady je místo pro intelekt toho, kdo vede workshop. Úkolem je vybrat ten správný impuls a udržet jeden proud a po správnou dobu jej pomoci zprostředkovat celé skupině. Zásadní význam vidím ve schopnosti nechat to plynout a zároveň najít správný konec.“⁶

Záchranným lanem pro momenty takového hlubokého ponoření bez viditelného východiska byly tzv. „refrény.“ Jednalo se o několik písní či činností, které herci již znají a snáze se jich proto „chytí“. Dovolují tak ukončit činnost, která je již plně vyčerpaná a nemá smysl v ní pokračovat.

Při hudebních workshopech se nám vyjevilo to, co jsme již tušili z předchozí práce na inscenacích: herci s DS disponují spontaneitou a schopností prožívání přítomného okamžiku, která se může posléze projevit jako výrazná jevištní přítomnost. Absence zhoubné sebe-korekce umožňuje vstup na pole divadelního hledání, slovy Jana Kyncla: „[Herci s DS] nemají smysl pro brzdu a trapno a tím jsou pro mne zrozeni pro umění.“⁷

Na druhou stranu se vyjevují problémy, jak udržet pozornost herců a naučit je cítění skupiny a temporytmu, naučit je schopnosti ukončit věci v pravou chvíli. Domnívám se, že v tomto spočívá divadelní trénink pro herce s mentálním handicapem: nejde ani o výuku divadelních dovedností (schopnosti dokonalé výslovnosti a pohybové koordinace), protože těchto schopností stejně nikdy nedosáhnou v té míře, v jaké jí disponují herci bez handicapu. Divadlo lze profesionálně dělat i bez těchto schopností, pokud se jejich absence stane záměrem – tj. specifická mluva a pohyb zvolenou režijní stylizací. Pro profesionální divadlo je ovšem nezbytná souhra, cítění jeden druhého, vnímání situace.

Tyto schopnosti je nutné časem pojmout, zejména při zkoušení inscenace.

Hudební workshopy pomohly navodit tvůrčí atmosféru a sounáležitost. Princip práce s herci s DS spočívá ve schopnosti dát jim dostatečně velký svobodný prostor, který bude dávat podněty a současně bude vhodně omezen. Zakončíme proto slovy Jana Kyncla:

„Jako svůj hlavní úkol jsem vnímal udržování bezpečného láskyplného prostoru a hlídání hranic, za kterými číhalo nebezpečí příliš silného objekt.“⁸

1.2. Pohybové workshopy

Pohybové workshopy jsem střídavě vedla já a tanečnický a student Ateliéru fyzického divadla DiFa JAMU v Brně Michal Nagy. Nezbytnými byli při workshopech herci Iveta Kocifajová a Václav Dvořák – říkejme jim *vedoucí herci*, protože to postihuje podstatu jejich funkce. Pohybové workshopy jsme realizovali na pětidenním soustředění v nedaleké vesnici, kde jsme též již začali zkoušet inscenaci.

1.2.1. Forma workshopů

Zejména zpočátku bylo obtížné provádět s herci jednotlivá pohybová cvičení, protože to pro ně nebylo dostatečně atraktivní. Naše skupina ještě nebyla ve fázi, kdy by její členové rozuměli tomu, že musejí vynaložit určité úsilí pro společnou věc, že je nutné se v některých schopnostech procvičit, že je nutné něco nazkoušet. Proto se zapojovali pouze v případě, kdy byli vtaženi atmosférou, divadelním napětím, emocemi. Mnohem efektivnější tedy bylo vytvořit s vedoucími

⁶ Viz příloha Reflexe spolupracovníků.

⁷ Tamtéž.

⁸ Tamtéž.

herci příběh, do něhož se ostatní zapojí, protože je zaujme svou poetikou. Jak ve své reflexi shrnul Michal Nagy:

„Myslím si, že dělat rozdíly ve skladbě tréninku pro herce s DS není nutné. (...) Nuance určitě najdeme, ale mám pocit, že větší váha připadá na atraktivnost a pojetí tréninku jako události“⁹.

Trénink tak měl formu příběhu či události, např.:

Jdeme na procházku. (Všichni chodí po místnosti.)

Jaké je počasí?

(Herci odpovídají.) „Je krásně. Svítí sluníčko. Je duha. (...)“

Co slyšíte?

(Herci odpovídají.) „Ptáky. Moře. Šumění lesa. Houkání sovy. (...)“

(Napodobují dané zvuky.)

Ale co to, za mnou jde pes!

(Někteří napodobují psa.)

Já se ho bojím! Musím běžet! Rychle! Pozor větev – musím se sehnout! Běžím, běžím rychle!

Spadlý strom, musím ho přeskočit. Cloumá mnou vítr, padá na mě listí, musím projít křoviskem.

Utíkám, co to jde. Běžím, běžím – pozor, bažina!

(Stop pauza, ticho.)

Pomalou se propadám do bažiny. Moje tělo se ponořuje do bahna. Potápím se. Moje tělo mne tlačí ke dnu. Pokládám se na dno. Cítím tíhu svého těla. Usínám. Umírám. Moje tělo splývá se zemí. Jsem země.

Do takto pojatého příběhu se již většina herců zapojila. Snahou bylo rozhýbat tělo a posléze nastolit pohybovou improvizaci, v níž bychom prozkoumali své hranice. Improvizace, jichž se podařilo docílit, měly své neopakovatelné kouzlo a byly důležitým momentem ve stmelování souboru i v objevování performativních projevů jednotlivých herců.

Na konci pětidenního soustředění byli již herci schopni pochopit i „klasický“ trénink stávající z jednotlivých cvičení, ovšem na to, abychom docílili zásadních posunů v pohybové připravenosti, je třeba mnohem více času. Nyní si herci s DS procvičovali schopnost zapojit se a projevit se; my ostatní jsme ohledávali možnosti, jak tuto schopnost vyvolat a jak ji využít.

K pochopení performativních předpokladů herců s DS rozeberme nyní naše pohybové improvizace.

1.2.2. Pohybové improvizace

Při pohybové improvizaci se zkušenější tanečníci (performeréři) dostávají do stavu, ve kterém je pohyb jednoho de facto pohybem druhého, kdy není možné říct, zda pohyb začal (nebo vymyslel) jeden nebo druhý – pohyb nezačal ani nevymyslel žádný z nich; těla se hýbou sama ve společné symbióze. Tělo si žije svým vlastním životem nezávisle na uvažování tanečníka.

Při práci s herci s DS se jakkoli profesionálnímu tanečníkovi už z principu nemůže stát, aby pohyb jednoho byl plně pohybem druhého – mezi pohybovým slovníkem jednoho a druhého je nesmazatelný rozdíl. Tanečník s DS je hypotonický, má nižší cit (neví, zda např. zmáčkl ruku slabě nebo silně) a jeho vnímání prostoru a času je odlišné. K absolutní symbióze proto nemůže dojít, nicméně lze dospět k bodu „ztracené kontroly“, bodu, kdy se tělo začíná pohybovat samo bez toho, aby bylo vedeno mozkiem. Těla jednoho a druhého tanečníka však nejsou ve stavu „splnutí“, ale v jakémsi ustavičném dialogu až hádce, v kontrastu. Jako by se snažila najít společnou řeč, jako by se hádala a hned zas usmířovala. Běžného tanečníka to bezesporu nutí nesetrvávat v zažitých stereotypech, ale hledat nové cesty a možnosti „usmíření“ s tělem partnera s DS.

Do cíleného stavu „bezvědomí“ jsme se však dostávali poměrně dlouho a obtížně. Naráželi jsme na vyčerpanost tanečníků s DS, na jejich neochotu se o něco snažit v momentě, kdy to ještě nejde samo (rádi splynou v atmosféře; tu atmosféru si ale pokud možno nechají vyrobit někým jiným). V neposlední řadě jsme u většiny z nich řešili agresi, kterou při improvizacích projevovali, a to do té míry, že jsme se museli prvotně starat o své zdraví, a pak teprve o improvizaci.

Agrese pro nás byla skutečným překvapením, protože lidé s DS (naše herce nevyjímaje) na rozdíl od jiných lidí s mentálním handicapem agresí v běžném životě netrpí. K jejímu vědeckému vysvětlení by bylo třeba odborné psychologické studie. Nabízím zde pohled nikoli psychologa, nýbrž divadelníka, který nezachytí psychologické procesy, ale naznačí performativní citění herců s DS, s nímž je možné pracovat.

Dětští herci s DS při improvizacích pochopili svou svobodu, svou možnost dělat, co chtějí, nikoli to, co jsou nuceni dělat. V běžném životě nelze někomu chytout nohy a bránit mu v chůzi – na divadle ano. V běžném životě nelze někomu skočit na záda – na divadle ano. Tento fakt – jeviště je, čím chceme, aby bylo, koná se tam to, co chceme a co si vymyslíme – je myslím okouzlující. Zkoušejí jeho možnosti. V neposlední řadě pociťují jakousi moc, zejména jsou-li přítomni i diváci. Agrese je krajním řešením, kde se svoboda a moc mohou nejlépe „ozkoušet“. Podle rodičů našich herců se děti také mohly snažit opakovat to, co je výrazně provází celý život: někdo je do něčeho TLAČÍ. Při improvizacích to tlačení realizovali doslovně: tlačili nás k zemi, pak nahoru, abychom si stoupli, pak ke stěně, nebo nám naopak chytli nohy, abychom se nemohli pohybovat. Všechno se jim de facto děje v běžném životě patrně ve větší míře, než se to děje lidem bez handicapu: lidé jim svazují ruce. Tlačí je ke stěně. Brání jim v rozletu...

Pro nás to tedy mnohdy byl „tanec v bariérách“, každý tanečník ale ví, že bariéra je především příležitost. Každé omezení nabízí tanečníkovi možnost jít více do hloubky, prožít svůj pohyb plněji.

Naše improvizace byly spíše takovým vhladem do možností divadelního setkání mezi profesionálními divadelníky a mladými herci s DS a sloužily k pochopení divadelního citění herců s DS. Možnosti improvizací však zdaleka nebyly vyčerpány a budeme je v budoucnu rozvíjet.¹⁰

1.3. Divadelní předpoklady herců s Downovým syndromem

Při sledování herců s DS, ať již na jevišti nebo v běžném životě, si lze všimnout nebyvalé schopnosti existovat tady a teď, prožívat přítomný okamžik. Je-li to na jevišti, můžeme tuto schopnost pojmenovat *jevištní přítomnost*. Současně jsou ale momenty, kdy naopak „vypnou“ celé tělo i mysl. Jako kdyby dokázali existovat buď naplno, nebo vůbec, a nic mezi tím.

Jestliže chceme rozvíjet jejich herectví, základní otázka spočívá v tom, jak udržet napětí, soustředění, jevištní přítomnost. Pro „klasické“ herce existuje řada cvičení, jak výše uvedeného docílit. Jakkoli ovšem herci s DS dokážou v separovaných momentech vyvinout mnohem větší míru prožitku přítomného okamžiku, tato cvičení se mnohdy míjejí účinkem.

Americká režisérka Anne Bogart tak např. popisuje ve své knize *Úhly pohledu* vypracovanou soustavu tréninků soustředění. Klíčovým pojmem je termín „měkký pohled“:

„Měkký pohled je fyzický stav, jehož prostřednictvím dovolujeme očím, aby se uvolnily natolik, že namísto ostré koncentrace na jednu nebo dvě věci mohou zároveň vnímat mnoho věcí najednou“.¹¹

¹⁰ Domnívám se, že herci s DS mohou být velkou inspirací a že s nimi lze vytvořit taneční trénink pro běžné tanečníky. Je ale potřeba docílit s herci s DS stavu, v němž bude očekávatelný určitý standardní, příliš neměnný výkon, v němž nebudou herci s DS nebezpečně agresivní a v němž nebude docházet k absolutním výpadkům, odmítnutím spolupráce atd. V neposlední řadě by šlo doplnit práci videonahrávkami herců s DS (při videu je možný výběr a střih), jejich rozborem a snahou o nápodobu.

⁹ Tamtéž.

Tato definice jako by ozřejmovala důvod, proč bývají běžné tréninky soustředění pro herce s DS nevhodné – vlivem mentálního handicapu je pro ně obtížné pojmut více věcí najednou. To se projevuje na cvičeních, při kterých má být celá skupina koncentrovaná na sebe a úkolem je např. společně vykročit, aniž by se řekl povel, nebo mít totožné pohyby a totožnou energii s ostatními členy skupiny.¹² Vnímání svého vlastního prožívání je u herců s DS vždy silnější než reflexe okolí. K soustředění a cítění skupiny je proto snazší je přivést cestou navození vlastního prožitku totožného s prožitkem skupiny, než cestou racionálního rozkazu „vnímej okolí, vnímej skupinu.“

Výše popsané je rubem mince jejich předpokladů – ta mince má ovšem také líc: herci s DS nikdy neudělají pohyb, který by současně nebyl zvnitřněný. To je možná také jeden z důvodů, proč se nepodřizují skupině: dokud pohybům skutečně vnitřně neuvěří, nepochopí je, tak je nedělají.¹³

Problematiku stoprocentního prožitku herců s DS versus jeho formování reflektoval i Michal Nagy:

„Častokrát se stává, že herec s DS se ocitá v jistém stavu, kdy přijal na základě své fantazie jistou roli či postavu. A to lze vyčíst z hercova postoje těla, automaticky totiž přijímá fyzikalitu postavy. Předpokládám, že i uvnitř herce se cosi odehrává. Problém však vidím v tom, jak to nechat vyjít ven, jako hercův záměr či produkt jeho tvůrčího snažení. Herec se bohužel pouze odevzdá jistému stavu bytí, jeho já se zdá být odstaveno kamsi na vedlejší kolej.“¹⁴

Jak tedy definovat vysokou míru jevištní přítomnosti herců s DS, když se tito vzpírají cvičením, která jsou na tento předpoklad zaměřena? Eugenio Barba popisuje ve svém *Slovníku divadelní antropologie* jevištní přítomnost, pro kterou mají všechny divadelní tradice v Japonsku (jakkoli jsou jinak terminologicky odlišné) stejný název: *koši*. Barba popisuje chůzi, ve které se jedná o zvláštní napětí mezi dolní a horní částí těla: „Změní se celý hercův svalový tonus. Sportřebuje daleko více energie a musí vynaložit větší úsilí než při normální chůzi každodenní technikou“.¹⁵

Herci s DS nemusejí měnit energii ve svém těle, aby se změnil jejich svalový tonus: jejich tonus je zcela odlišný od běžného. Každý člověk s Downovým syndromem se vyrovnává s hypotonií – sníženým svalovým napětím.¹⁶ Jakkoli je míra hypotonie pro každého jednotlivce odlišná a jakkoli se také liší v jednotlivých částech těla, obecně lze říct, že pro jakýkoli pohyb musí lidé s DS vyvinout mnohem větší úsilí. Naplňují tedy v každodenním životě to, čeho se v japonských tradičních divadlech docílí odlišným postavením těla a cvičeními.¹⁷

¹¹ BOGART, Anne – LANDAU, Tina. *Úhly pohledu*. Praha: Divadelní ústav ve spolupráci s Divadlem Archa, 2007. s. 33.

¹² Tytéž problémy s těmito druhy cvičení mají i dospělí herci s Downovým syndromem z varšavského profesionálního divadla Teatr 21, kde jsem byla na výzkumném pobytu. Z toho důvodu se domnívám, že se nejedná pouze o příznaky dosud nedostatečně divadelně vzdělaných herců s DS a jejich nízkého věku, ale že se jedná o problém, který mají herci s tímto handicapem i po mnoholeté divadelní zkušenosti.

¹³ S dětskými herci s DS je tedy práce v něčem jednodušší než s běžnými dětmi: nehrozí, že by výsledná inscenace byla sledem naučených odříkaných mechanických situací. To by se mohlo stát jen vlivem velice silného drilu.

¹⁴ Viz příloha Reflexe spolupracovníků.

¹⁵ BARBA, Eugenio. *Slovník divadelní antropologie. O skrytém umění herců*. Praha: Lidové noviny, 2000. s. 55.

¹⁶ Hypotonii a z ní pramenící problémy popisuje kniha: WINDERS, Patricia C.. *Rozvoj hrubé motoriky u dětí s Downovým syndromem. Průvodce pro rodiče i profesionály*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 2009.

¹⁷ Než člověk realizuje svůj pohyb, musí uvést svaly do určitého napětí. Toto dá lidem s DS větší práci, protože jejich přirozené svalové napětí je menší. Je to i důvod, proč bývají lidé s DS dříve unavení: jejich celodenní pohyb vyžaduje mnohem více energie než u běžného člověka.

Barba dále vysvětluje tři termíny, kterými na Bali definují hercovu bytostnou přítomnost: češta *kara*, *taksu* a *bayu*. Ty by mohly dále osvětlit záhadu jevištní přítomnosti herců s DS:

„Češta *kara* je síla získaná pravidelným tréninkem. *Taksu* naproti tomu je jakýmsi samotným božským vnuknutím, které se herce/tanečnicka zmocňuje a zůstává mimo jeho kontrolu. (...)“

Bayu – vítr, odpovídající „dechu“ (spiritus), je však termínem používaným běžně k popsání hercovy bytostné přítomnosti. (...) Podobně jako *ki-ai* v japonštině je balijské slovo *bayu* doslovným vystižením posílení energie, která nadnese tělo a dovrší pro diváka pocit životnosti.“¹⁸

Češta *kara* se tedy zdá být pro herce s DS nejméně dostupná, naopak *taksu* je energie, pro niž mají vrozené předpoklady (zmíněná schopnost nebo, chceme-li, vlastnost vnímat prožitek přítomného okamžiku spíše než ho reflektovat rozumem). Energie *bayu* by se mohla vázat ke skutečnosti, že pohyby a bytí herců s DS je přirozeně odlišné, přinášející divákům zážitek jiné skutečnosti.

Herci s DS mají tedy vložený potenciál, protože jejich těla přirozeně lákají ke sledování a sama musejí vyvinout energii jen k tomu, aby se pohybovala. Současně jim jejich soustředění na přítomný okamžik umožňuje snáze docílit určitého druhu energie. Překážkou je naopak snížená schopnost udržovat koncentraci na správnou věc a vnímat okolí. Tomu se může napomoci jednak kontinuálním a dlouhodobým cvičením divadelní připravenosti, a jednak vystavením jednotlivých situací v inscenaci tak, aby motivovaly pozornost herců a navozovaly jim patřičné emoce pomocí hudby, výtvarných prvků či herecké akce „zdravých“ profesionálních spoluherců.

2. Who am I?

Se zkušenostmi z workshopů jsme začali připravovat inscenaci, jež dostala název *Who am I?* Ta se rodila ve dvou fázích: první fázi tvořilo intenzivní divadelní soustředění v blízké vesnici, kde jsme strávili pět dní. Na tomto soustředění byli přítomni všichni herci, Michal Nagy a fotograf; nebyl zde ovšem žádný rodič ani asistent. Soustředění bylo zakončeno odjezdem na festival Mentatral v Neratově, kde jsme měli předvést výsledek naší práce jako „work in progress“. Měli jsme tedy pouhých pět dní, abychom vytvořili ucelený divadelní kus o rozsahu cca 30 minut.

Druhá fáze pak probíhala standardněji, v rámci několika zkoušek během tří týdnů již v Brně v Artbaru Druhý pád, kde byla posléze inscenace uvedena. V této fázi jsme přidali veškerou divadelní techniku a již existující divadelní tvar rozšířili téměř na dvojnásobek, přičemž hlavní sdělení zůstalo již neměnné.

Soustředění, tedy pobyt inscenačního týmu na jednom místě, společně strávený čas i společné řešení starostí, bylo myslím pro naši tvorbu zcela klíčové. Tím, že jsme odmítli přítomnost rodičů či asistentů, jsme si zdánlivě zkomplikovali situaci; ve skutečnosti jsme si ovšem otevřeli prostor pro možnost proniknout do života dospívajících s Downovým syndromem, do jejich myšlení a cítění. To vše lze samozřejmě pouze okrajově, mentální handicap ovlivňuje celou osobnost a nelze ho plně pochopit nebo si ho představit. Viděli jsme ovšem zřetelněji jejich běžný život, viděli jsme konkrétní běžné denní povinnosti, které jim činí problémy, viděli jsme jejich konflikty i radosti a řešili jejich starosti. Navíc jsme strávili před soustředěním i po něm spoustu času s jejich rodiči, od nichž jsme načerpali řadu příběhů týkajících se především integrace dětí do běžné školy, která je teď v případě našich herců hlavním tématem.

Vyprávění rodičů dala vzniknout ve spojení s naší vlastní zkušeností s dětmi s DS řadě témat, která se posléze ocitla v inscenaci. Nutno říci, že témata si cestu do inscenace de facto probojovávala sama – neměli jsme zvláštní touhu zdivadelňovat příběhy herců, ale, fascinováni

¹⁸ BARBA, Eugenio. *Slovník divadelní antropologie. O skrytém umění herců*. Praha: Lidové noviny, 2000. s. 55.

různými zjištěními, se nám scénář tvořil sám pod rukama. Na počátku soustředění jsme o něm neměli žádnou představu. Autorem drtivé části scénáře jsem byla já sama, což nebylo definováno předem, ale vyplynulo samo zkrátka tím, že tematika vztahu společnosti k lidem s handicapem je mým „denním chlebem“.¹⁹ Dalo by se tedy říci, že scénář pramení nikoli z pětidenního soustředění (které bylo tím posledním nutným katalyzátorem), ale z několikaletého přemýšlení a potkávání se s lidmi se znevýhodněním a jejich blízkými.

2.1. Princip tvůrčí práce

Základním principem tvůrčí práce byla slovy Václava Dvořáka kolektivní svoboda: „Každý z herců si mohl dělat, co chtěl (při práci i ve volném čase), a nikdo toho nezneužíval. Když se někomu nechtělo pracovat, tak si sedl nebo lehl. Po chvíli zjistil, že je sám, a vrátil se ke kolektivu. Jasně, někdy se přemlouvalo, ale kdo z nás nechce být k něčemu přemlouván. Alespoň občas. A pak tu byla ta nekonečná svoboda tvůrčí, kdy herci s DS velmi brzo pochopili, že pokud nikomu neublíží, mohou si dovolit cokoliv (já to pochopil asi o den později). To zpracování svobody mě vážně překvapilo a ještě pořád udivuje, vždyť pro mnohé lidi je vlastní svoboda neřešitelný problém“.²⁰

Jak již bylo řečeno, při zkoušení nemáme na počátku scénář, který bychom tlumočili hercům a snažili se, aby ho co nejpřesněji naplnili. Začínáme od improvizací. S vedoucími herci vymyslíme situaci, etudu, kterou rozehráváme a zapojujeme do hry herce s DS – podobně jako při workshopech. Oni buď naši výzvu přijímají a dále ji rozvíjejí, nebo ji chápou po svém a dělají něco v podstatě zcela jiného. To ovšem není na škodu, protože nám tím ukazují jiné a nové cesty, kterými se můžeme dát. V nemalém procentu případů výzvu zkrátka ignorují nebo tak alespoň působí. Často se ovšem stávalo, že večer – nikým nesledováni – sami pro sebe rozehrávali situaci ze zkoušky.

Bohužel se zcela bez příkazů neobejdeme ani my, je výhradně naší chybou, že neumíme navázat jiný komunikační mód než zkrátka příkaz typu „Teď odejdeš ze scény tudy.“, „Teď zakřičíš ‚Ne!‘“ apod. Už samotný začátek představení je příkaz, protože po hercích chceme, aby šli na jeviště, a to přesně ve chvíli, kterou stanovíme. Ovšem ani v momentech „příkazů“ není jejich splnění či nesplnění klasifikováno jako dobré nebo špatné. Často je sice prosíme, ať to udělají tak, jak jim říkáme, ale konečná volba je vždy na nich. Když se rozhodnou, že řeknou něco jiného, než je ve scénáři, tak to řeknou a my to musíme vzít do hry. Když se někdo rozhodne odejít z jeviště, odejde. Pokud je představení naplněné atmosférou, tyto přestupky nevedí, ale naopak jsou mnohdy diváků oceňovaným kořením.²¹

Velice podobně to viděla i Iveta Kocifajová:

„Myslím, že jen díky (...) prožití blízkosti a naprosto svobodnému prostoru tančit, zpívat, křičet do mikrofonu i bez něj, ležet na sobě, vedle sebe a vůbec všechno, se trocha oné svobody otiskla i ve výsledné inscenaci *Who am I?*. Každý z herců má stále svůj svobodný prostor, ale už s předem danými mantinely. A když je poruší např. Martinka, která se uprostřed představení chopí mohutného uzlu kabelů a zaujatě je začne rozmotávat, taky se nic tak hrozného nestane. Jede se dál. Naopak herec, který nerespektuje pravidla, začíná být dokonce okouzlující, prostě si je, jen tak, opravdově, sám sebou“.²²

Herci přes veškerou volnost, která jim byla dána, i přes jejich vzdorovitost v průběhu zkoušení, těsně před prvním provedením ve formě work in progress na festivalu Mentatral zce-

la změnili své nastavení. Objevil se v nich kolektivní duch a pocit zodpovědnosti. Před diváky tak hráli poprvé v životě všichni²³ a to naplno. Václav Dvořák tento svůj zážitek popisuje slovy:

„Herci s DS (...) cítí diváka a všechno, co na zkouškách bylo „tak nějak“, je najednou plné energie. Všichni bez výjimky jdeme za společným cílem – obhájit své dílo. A jelikož herci s DS jsou extrémně upřímní, daří se jim to bez přetvářky a přehrávání. A v tento moment jsem handicapovaný já. Ale nevedí, mám vedle sebe kolegy, kteří mi řeknou, když je to blbý“.²⁴

Co jsme udělali, že došlo k tak zásadní změně? Na odpovědi se v inscenačním týmu shodneme; patrně ale pro ni neexistuje vědecké odůvodnění:

„Myslím, že je především nezbytné, aby každý z inscenačního týmu hercům s DS věřil. A to za všech okolností. Když herec s DS odmítá danou situaci hrát, tak buď není situace dobře vystavěna, nebo si ji musí herec ještě zpracovat. Jak již bylo výše řečeno, herci s DS neudělají pohyb (akci), která by nebyla zvnitřněná“.²⁵

K naplnění své zpravidla bezchybné divadelní intuice mohou ovšem herci s DS dospět pouze za určitých okolností: potřebují cítit bezpečí, vzájemnou lásku a soudružnost souboru a koneckonců i vědomí, že jim někdo věří. Tak vzniká svoboda, ve které jsou pak schopni vybudovat neuvěřitelné věci a ve které cítí a respektují společný cíl.

2.2. Režijně-scénografická východiska

První provedení ve formě work in progress jsme realizovali v klasickém kukátkovém modelu, pro plnou verzi představení jsme ale volili scénu typu „ulice/avenue“: diváky jsme usadili naproti sobě a hrálo se jak v podlouhlém prostoru mezi publikem, tak po stranách na malých vyvýšených jevištích. Nad těmito jevišti ještě visela plátna, na něž byla v některých momentech promítána projekce. Scénický obraz tak sestával z několika dějišť: dvou pláten, dvou jevišť a prostoru mezi diváky. To mělo vliv jak významový (na každé scéně se mohlo dít něco jiného a celkový význam vznikal spojením například protichůdných obrazů), tak performativní (vjem diváka byl mohutnější, sám si mohl vybírat, jakému obrazu bude věnovat svoji pozornost).

Otázku, co všechno způsobovalo, že diváci sedí proti sobě, jsme položili dvanáctiletým studentům gymnázia po představení pro školy, protože u nich se dá předpokládat, že toto divadelní uspořádání neznají. V odpovědích padly názory jako:

„Hráli mezi námi a my jsme je mohli lépe pochopit“.

„Člověk byl blíž k hercům, jak fyzicky, tak psychicky“.

„Byla lepší atmosféra“.

„Celé představení tím bylo víc osobní“.²⁶

Z těchto reakcí je patrné, že záměr se neminul účinkem. Kromě působení na diváka to byla také forma vhodná z technického hlediska: divadelní připravenost našich herců jim dosud neumožňuje vnímat umístění a natočení svého těla vzhledem k publiku. Pokud tedy volíme kukátkový tvar, musíme buď počítat s tím, že herci budou stát otočení zády, nebo je musíme do správných pozic nějakým způsobem „dotlačit“. Ne vždy se daří vymyslet tento způsob tak, aby nebyl příliš umělý. Oproti tomu hraní v aréně umožňuje hercům libovolný svobodný pohyb, protože se s optimálním

²³ Při zkouškách se vždycky někdo zdržel, zpravidla hrála průměrně jen polovina z nich.

²⁴ Viz příloha Reflexe spolupracovníků.

²⁵ To je vlastně výhoda oproti „běžným“ hercům, kteří režijní připomínku splní, ale často jen formálně. Umění (divadelní) nás přesahuje a nejsme schopni ho vždy racionálně uchopit – proto jsou na tom mnohdy lépe ti, kteří se o to racionální uchopení ani nesnaží – a herci s DS jsou přirozeně vybaveni reagovat spíše na základě svých momentálních pocitů nežli racionálních rozborů, což je při vytváření divadelního díla (na rozdíl od běžných životních situací) výhoda.

²⁶ Viz příloha Diskuse s diváky po představení.

¹⁹ Jsem rodičem dítěte s Downovým syndromem.

²⁰ Viz příloha Reflexe spolupracovníků.

²¹ Často se nás diváci po představení ptají, co bylo a co nebylo záměrné. Baví je sledovat, co dělá tzv. „neposlušný herec“, zvláště když si nejsou příliš jisti, zda se jedná o nacvičenou věc či nápad okamžiku.

²² Viz příloha Reflexe spolupracovníků.

natočením herce nepočítá (pro každého diváka by bylo toto optimum jinde). Zvolené prostorové uspořádání proto umožňovalo svobodný pohyb a iniciovalo blízkost herců a diváků.

K podobnému názoru dospívá kritička Barbora Kašparová ve své recenzi „Laskavě kritické dada“, když říká, že toto uspořádání „umožňuje sledovat performery z bezprostřední blízkosti, což vyvádí diváka z obvyklé pasivity“.²⁷

Základní schéma avenue nám bylo zřejmé od začátku, ale další scénografické prvky jsme začali hledat teprve v průběhu zkoušení. Vzhledem k tématům, která postupně krystalizovala, a také vzhledem k tomu, jak jsme poznávali dospívající lidi s DS, vyvstala nám představa jakéhosi „vzdoru“, který by měl být na jevišti scénograficky vyjádřen. Nakonec jsme celou podlahu pokryli šedavou plachtou posprejovanou klikyháky. Obdobně posprejovaná a taktéž roztrhaná trička měli i herci. Barboře Kašparové připomínala posprejovaná podlaha „graffiti v nádražním podchodu“, což bylo přirovnání trefné: náš záměr byl zobrazit jakousi vyloučenost, někoho, kdo dělá, co se nesmí dělat, komu nikdo nerozumí, kdo jde proti proudu...

K vytvoření atmosféry napomáhala mnohost scény akustické i vizuální: hudba a časté používání mikrofonů, videoprojekce, o nichž Barbora Kašparová píše, že „jsou lyrické, snové a často symbolistní. Podporují poetické naladění a dadaistický princip struktury inscenace“.²⁸

Zásadním režijním principem ovšem byla snaha ukázat veškeré přednosti herců s DS; využít jejich specifických možností jako záměrné stylizace a ukázat jejich spontánnost, na jejímž pozadí vyznívají zvolená témata.

2.3. Témata

Jak již bylo řečeno, při tvorbě inscenace *Who am I?* jsme nevycházeli z předem napsaného scénáře, ale témata k nám přicházela sama na základě našeho poznávání herců s DS a na základě rozhovorů s jejich rodiči. Řada těchto témat se nakonec ukázala být silně apelativní. Jejich zrod a potenci jejich apelu popíši v následujících podkapitolách.

2.3.1. Marťa: nepochopená hrdinka

Martina Trusková (dále jen Marťa) je jednou z nejtalentovanějších hereček našeho souboru, současně ale také jednou z nejvíce komplikovaných osobností. Jestliže se o dětech s Downovým syndromem říká, že jsou tvrdohlaví, o Martině to platí dvojnásob – dělá vždy to, co chce dělat, nikoli to, co má dělat. Je jí dvanáct let a navzdory své komplikované povaze a faktu, že její řeč je velice málo srozumitelná, je integrována do běžné základní školy.

Na první pohled by se mohlo zdát, že právě ona není příliš vhodná do divadelního souboru: mluví nesrozumitelně a nerespektuje pravidla (např. kde stát, kdy mluvit a co dělat během představení...). Často ignoruje zkoušky, nezapojuje se. Na stranu druhou veškeré dění sleduje a nakonec zná (a cítí) celou inscenaci do nejmenších podrobností. Přesto během jednotlivých představení narušuje jejich domluvenou strukturu, ale díky tomu často naopak pomůže odhalit nové možnosti jevištní situace.

K jasným divadelním předpokladům patří fakt, že její gesta a výrazy jsou vždy plně pravdivé emoce. Marťa také při jevištním výkonu neřeší svůj vzhled, jako to dělá řada běžných hereček.²⁹ I díky tomu umí vyzařovat velkou míru jevištní přítomnosti. Pokud se zrovna rozhodne spolupracovat, má také nebyvalý cit pro temporytmus a dramatickou situaci.

²⁷ KAŠPAROVÁ, Barbora. Laskavě kritické dada. *Taneční zóna*. [online], cit. 10. května 2018. Dostupné na internetu: <<http://www.taneznizona.cz/index.php/recenze/item/768-laskave-kriticke-dada>>

²⁸ KAŠPAROVÁ, Barbora. Laskavě kritické dada. *Taneční zóna*. [online], cit. 10. května 2018. Dostupné na internetu: <<http://www.taneznizona.cz/index.php/recenze/item/768-laskave-kriticke-dada>>

²⁹ Zde má také velký vliv rodina. Dítě s DS, jehož rodina neustále opravuje, aby se co nejvíce podobalo běžné populaci a co nejméně projevvalo rysy Downova syndromu (např. vyplazený jazyk), pak na-

Znám Marťu několik let, a tak se musím zmínit o jedné její zvláštnosti, která mi posléze pomohla Martinčino smýšlení pochopit: Marťa projevuje velký zájem o záporné hrdiny. Když sleduje příběh, má raději postavy záporné než ty kladné, protože doufá a věří tomu, že se nakonec stanou dobrými. O tomtéž přesvědčuje všechny ve svém okolí. Myslím, že někdy sama sebe považuje za zápornou postavu – nebo cítí, že je tak ostatními lidmi vnímána. Její život je totiž plný příkazů a zákazů: „Toto nemůžeš dělat! Proč jsi udělala tamto? Musíš dělat toto!“ Je to dáno tím, že chce vše dělat po svém a její nápady jsou mnohdy společensky či jinak nevhodné. Neumí dostát požadavkům společnosti, ale věří, že ji společnost jednou přijme, že se ona, záporná hrdinka, změní v kladnou.

Spojila jsem svoji vlastní zkušenost s Marťou s příběhem, který mi vyprávěla její matka: jednou si o školní přestávce hrála Marťa na bohyni Te-Ku, která chrlí ohnivé koule všude po třídě. Ve skutečnosti to však nebyly ohnivé koule, nýbrž rajčata... Z uměleckého pohledu nemohu než ocenit schopnost metaforického myšlení (červená rajčata jsou podobná červeným ohnivým koulím) a schopnost vytvořit přitažlivou performanci. Během svého představení ležela Martina pod tabulí, takže na ni každý mohl vidět. Na konci svého představení posbírala rajčata ze země a snědla je. Její spolužáci ji se zájmem sledovali, protože to bylo nechutné a současně atraktivní. Myslím, že každý performer by tento výstup ocenil. Školní personál měl odlišné mínění, samozřejmě. Marťa dostala poznámku, že její chování je absolutně nepřijatelné...

Kdo je bohyně jménem Te-Ka? To je poslední kus informace, kterou potřebuji vědět, abych umělkyni zcela porozuměla. Dozvěděla jsem se, že bohyně Te-Ka je jméno záporné postavy z Martinčina oblíbeného filmu *Vaiana*.³⁰ Přestože je Te-Ka negativní postavou, na konci příběhu se vyjeví, že je vlastně životadárnou bohyní Te-Fity, která nakonec zachrání celý svět. Martina taky může být skvělou osobností a spásou celého světa – naneštěstí svět o tom dosud neví... Pro dnešek je Marťa – alespoň pro většinu lidí – ta špatná, protože hází rajčata po zemi a dělá všechny možné zvláštní, divné a špatné věci.

Martinčin příběh se převedl na jeviště následujícím způsobem: na pravé straně scény se promítá video Marti, jak hází rajčata po zemi a jí je. Na levé straně je video s reálnou Te-Kou z filmu, která hází ohnivé koule. Mezi dvěma videi se na scéně pohybovala Marťa, která plula na lodi. Povíдалa příběh o velkém nebezpečí a možnostech záchrany světa. Scéna byla přerušena učitelkou píšící poznámku rodičům.

Tato scéna dávala jasné poselství divákům – existuje mnoho nedorozumění mezi lidmi s Downovým syndromem a zbytkem společnosti a bylo by žádoucí pro většinovou společnost, kdyby zkusila tu propast překlenout.

2.3.2. Příkazy a zákazy

Během soustředění jsme si vyzkoušeli, že životy dětí s Downovým syndromem jsou plné příkazů a zákazů. Mívají nevhodné nápady a jsou za ně často trestány (jako byla Marťa). Navíc každá běžná denní povinnost je pro ně více náročnější, a tak nezvládají všechno vždy dělat perfektně, a jsou proto často opravovány.

Tento fakt jsme zkusili dostat do inscenace následující scénou: na postranních vyvýšených jevištích stojí dvě přísné ženy, které křičí příkazy a rozkazy v mnoha jazycích: „Vstávej! Čisti si zuby! Pořádně! Jez! Kousej! Dýchej! Polykej! Mysli! Nemysli!“ Později začaly ženy ostatní herce zkoušet. Nejprve kladly docela běžné otázky: „Jaké je hlavní město České republiky?“ Posléze se ale otázky zvrátily v takové, na které se dá těžko odpovědět: „Co bylo dřív? Vejce nebo slepice? Existuje bůh? Proč?“

konec často neumí projevovat plně svoji spontánnost. Korekce vyplazeného jazyka a jiných nešvarů je samozřejmě nutná, ale již při pohledu do rodinného alba je zřejmé, která rodina své dítě jak utváří: album Martiny Truskové je plné fotografií, kde Marťa dělá nejrůznější grimasy. Její přirozenost není korigovaná, ale je jí dán volný průběh.

³⁰ Americký film Rona Clementse a Johna Musкера *Odvážná Vaiana: Legenda o konci světa*, 2016.

Tato krátká situace představovala jakousi metaforu života dětí s Downovým syndromem. Přesto nám řada diváků po představení na diskuzích sdělila, že oni sami se také cítí být často v životě komandováni a opravováni a že na ně tudíž scéna silně zapůsobila.³¹ Vypadá to, že náš svět může mít neustále spousty požadavků na každého bez ohledu na počet jeho chromozomů. Tato myšlenka se objevila také ve scéně nazvané Diagnózy.

2.3.3. Diagnózy

Děti s Downovým syndromem často potřebují psychologické vyšetření, zvláště pokud jsou přijímány do školy. Naneštěstí psychologové v České republice málokdy mají na důkladné vyšetření skutečně dostatek času, a tak jeho výsledek může být zkreslený. Rodiče našich herců s námi sdíleli několik ukázek toho, co psychologové o jejich dětech napsali nebo tvrdili. Byli jsme těmito posudky překvapeni, protože naše zkušenost s dětmi byla zcela odlišná. Viděli jsme u našich herců řadu dobrých vlastností nebo talentů – ty ale nebyly psychology objeveny. To může mít dva důvody. Prvním je fakt, že jsme s dětmi strávili několik celých dnů, zatímco psychologové pouze pár minut, možná hodin. Druhý důvod je ten, že vlastnosti, které na dětech oceňujeme, často nejsou předmětem psychologického vyšetření. Toto je zřejmé na příkladu Martinky a jejího příběhu s rajčaty: já jsem oceňovala její imaginaci, ale psycholog by řekl, že nerozumí pravidlům společenského chování. Je to pravda, ale ne úplná. Člověk se svou složitou osobností je tak často ztracen v medicínském posudku a mění se v diagnózu.

Tento fakt jsme převedli na jeviště následujícím způsobem: na scénu vchází žena v různém kostýmku. Přerušuje děti ve hře a řekne jim sladkým hlasem: „Nebojte se, jsem vaše hodná tetá!“. Potom každému pokládá otázku a po pár sekundách sděluje diagnózu. Například:

Psycholožka: „Jak dělá kočička?“
 Dítě: „Mňau!“
 Psycholožka: „Výborně, šikovná holčička. A uměla bys zpívat jako kočička?“
 Dítě: „Ano, uměla. Mňau, mňau, mňau...“
 Psycholožka: „Syndrom kočičího mňoukání!“³²
 Jiná situace:
 Psycholožka: „Uměl bys hýbat nohou, takhle?“
 Chlapec: „Ano!“ (hýbe nohou)
 Psycholožka: „Takže hyperaktivita!“³³³⁴

Ke konci scény má každý herec a také několik diváků papír s diagnózou napsanou obrovskými písmeny na svém hrudníku. Tato scéna artikuluje problém současného světa – všechno potřebuje být roztříděno, pojmenováno, uchopeno věděním. Jan Motal ve své knize *Dialog uměním* mluví o informační povaze moderního myšlení:

„Potřeba jasně se vymezit a definovat zrozená z informační povahy moderního vědění najednou probouzí v člověku představu, že je potřeba, aby jasně vymezil jednotlivé elementy své identity.

³¹ Rodiče našich herců v této scéně viděli realitu života svých dětí a údajně zpytovali svědomí, zda do ní své děti sami neuvádějí – ve snaze dosáhnout jejich maximální integrace do běžné společnosti.

³² *Cri du chat*, též syndrom kočičího mňoukání/kočičího křiku či Lejeunův syndrom, je vzácná vrozená genetická anomálie způsobená zkrácením 5. chromosomu. Pláč novorozeňat s touto poruchou připomíná kočičí mňoukání. Tuto informaci značná část diváků nemá a syndrom kočičího mňoukání považují za zcela smyšlenou chorobu, což ovšem významu situace nikterak zásadně neškodí.

³³ Bohužel jsme od rodičů slyšeli velice podobný příběh: chlapec seděl při psychologickém vyšetření na otočné židli a samozřejmě se na ní točil. Pouze tento fakt vedl psycholožku k diagnóze ADHD (hyperaktivita), ačkoli tímto syndromem chlapec evidentně netrpěl. Ostatně řada dětí bez jakéhokoli handicapu by se točila, byla-li by posazena na otočnou židli...

³⁴ Viz příloha Scénář *Who Am I?*

Ze skupiny lidí se stávají studie a slovníková hesla, z uměleckých děl se stávají reprezentanti epoch, žánrů a stylů a vše je proměněno do života a hmotné podstaty zbavené (tj. debiologizované) struktury znaků, informací, evidencí, faktů, významů – dle taxonomické tradice, jíž tento model pojmenováváme.³⁵

Lidé nejsou nadále jedinečnými osobnostmi, jsou redukováni na pouhou diagnózu. Toto postihuje každého, ne pouze handicapované, ale jejich situace může posloužit jako ilustrativní příklad neschopnosti lidí porozumět sobě navzájem. Téma tzv. „nálepkování“ bylo diváky v diskusích po představení často zmiňováno jako jedno z nejpůsobivějších. Diváci často viděli „nálepkování“ ve svém životě, ale někteří se také zamýšleli nad tím, zda sami nenálepkují.

Zdá se, že herci s Downovým syndromem nehrají jen o sobě, ale hrají o každém z nás a o světě, ve kterém žijeme. Toto je zvláštní moc divadla s handicapovanými herci – na svém příkladu ukázat problémy tohoto světa.

2.3.4. Víčka

Jedno z nejsilnějších společenských témat se dostalo do představení víceméně náhodou. Chtěli jsme mít nějaký velmi výrazný výtvarný prvek, se kterým bychom mohli nejprve s herci improvizovat a potom ho využít v představení. Prvním nápadem byla mouka. Co takhle použít sto koligramů mouky? Od tohoto nápadu jsme posléze ustoupili z důvodu finanční náročnosti, znečišťování scény a také rizika, že by děti mohly mít problémy s dýcháním. Přemýšleli jsme o jiných druzích jídla, například o čočce, hrachu nebo soli. Pak ale přišel nápad využít plastová víčka: jsou barevná, levná, mají velký objem a nejsou těžká.³⁶ Kromě toho všeho mají plastová víčka silnou konotaci s handicapovanými dětmi.

V České republice je sbírání plastových víček velice oblíbenou cestou, jak podporovat (zejména) děti s handicapem. V obchodech a ve školách jsou boxy, kam lze házet víčka. Rodiče dětí s postižením si je posléze vezmou, roztřídí je a dají do výkupny. Vypadá to jednoduše a chytře, ale realita je naopak velice frustrující: zaprvé musí být plastová víčka vytříděná (existuje asi šest druhů plastových víček). Tato činnost logicky zabere velice mnoho času. Za druhé mají víčka velký objem. To znamená, že je nutné pro ně najít značný skladovací prostor. Dále víčka, která jsou často špatně umytá, zapáchají a lákají vosy. A nakonec, po všech problémech se skladováním a tříděním, jsou víčka ve výkupně oceněny přibližně pět korun za jeden kilogram. Je to naprosto zanedbatelná částka peněz.³⁷

Je tedy zřejmé, že sbírání víček je nejlepší cesta, jak rodiče handicapovaných dětí připravit o čas a zařídit jim starosti navíc. Přesto mnoho lidí věří, že sbíráním plastových víček dělají pro handicapované lidi maximum.

Strávili jsme spoustu času tím, že jsme si s plastovými víčky hráli a zkoušeli jsme jejich různé scénické možnosti. Byli jsme sami překvapeni, jaké obrazy nám tím vznikaly: dívka s

³⁵ MOTAL, Jan. *Dialog uměním*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2016. s. 18.

³⁶ Nápad sice „přišel sám“, ale pravděpodobně na základě mé velice silné zkušenosti s rodiči těžce postižených dětí při společném pobytu v lázních. Rodiče líčili své útrapy se sběrem víček a dlouze probírali jak možné způsoby získávání peněz na léčbu svých dětí, tak problematiku obdarování obecně – řada lidí chce zkrátka mít pocit samaritánství, ale již je nezajímají děti samotné. Raději tak dají peníze dětem na hračku nebo třeba na delfinoterapii, než na (o dost méně poetickou) klasickou rehabilitační léčbu. Toto téma je velmi nosné a vydalo by na celou inscenaci; poznámkou jsem ovšem chtěla především osvětlit, že scénář pramení z několikaletých zkušeností, zážitků a přemýšlení o problematice lidí s handicapem a není jen výsledkem pětidenního soustředění.

³⁷ Pro lepší představu mohu ukázat některá fakta: 1 kg je asi 500 víček. Když sbíráte víčka jeden rok, přispějete na postižené děti částkou cca 5 Kč. Když sbíráte celý život (řekněme 40 let) vyděláte tudíž na postižené děti 200 Kč. Jestliže je vaše garáž plná víček, obdržíte za ně asi 3000 Kč. Jestliže třídíte víčka jednu hodinu, obdržíte za svoji činnost cca 20 Kč.

Downovým syndromem a velkým nápisem se svou diagnózou na hrudníku byla pomalu pokrývána víčky. Dívka se pomalu ztrácela a zbyla jen její diagnóza a plastová víčka všude kolem...

V inscenaci jsme nakonec použili toto téma následovně: psychologka, která dávala dětem diagnózy, jim nakonec sdělí, že se nemusí vůbec ničeho bát: „Máme pro vás řešení.“ Po této větě děti dostanou obrovskou krabici a nikdo neví, co je uvnitř. Herci zpívají píseň *Řešení, máme řešení* a každé dítě říká, co by si přálo, aby se mu splnilo.³⁸ Věří, že krabice je skutečně kouzelná a že může splnit všechna jejich přání. Na konci písně jeden herec zvedne krabici do výše a vysype její obsah na podlahu. Vydává to ohromně hlasitý a nepříjemný zvuk, scéna je náhle celá zaneřáděná víčky. Není to žádné kouzlo, je to jen nepořádek. Bezradní herci volají o radu a dostanou komplexní instrukce, jak mohou víčka vytřídit. Jsou opět plni entusiasmů: vydělají spousty peněz a koupí si cokoli budou chtít!

Během písně *Slzy kanou z pod mých víček* se děje několik věcí současně: děti a někteří diváci třídí plastová víčka (ve skutečnosti si s nimi hrají, staví z nich různé stavby, pokrývají jimi těla herců a tak dále). Dvě herečky fenomén třídění víček s velkým sentimentem komentují – využíváme zde reálných proslovů, které měli veřejní činitelé ve skutečné televizní reportáži. Diváci současně mohou sledovat reálné fotografie místností plných plastových víček. Jsou to poměrně depresivní obrázky, které nám zaslali rodiče, jež víčka sbírali. Po veškerém třídění nakládají herci obrovský náklad na traktor a jedou s ním do výkupny. Když položí krabici na váhu, zjistí, že si vydělali pouhých sto korun pro všechny děti dohromady.

Je zde něco mnohem důležitějšího než fakt, že děti nedostanou dost peněz: lidé nejsou schopni vidět jádro problému, chtějí věřit, že nejjednodušší řešení je řešením nejlepším. Nechtějí vidět problémy v jejich celistvosti, nechtějí myslet a často dělají nesmyslnou práci. Je zřejmé, že plastová víčka nejsou řešením, ale ani peníze nejsou řešením. Lidé s handicapem nepotřebují ze všeho nejvíc peníze, ale potřebují být přijati. My se ale nechceme s handicapovanými lidmi potkávat, my chceme mít dobrý pocit, že jsme jim pomohli – a dále nás nezajímají. Barevná víčka nás uspokojují.

2.3.5. Traktorista

Děti s handicapem, které jsou integrovány do běžné školy, kontroluje jednou za čas speciální poradenské centrum, jež posléze navrhuje pokračování integrace či přechod do speciálního školství. Jedním ze zkušebních úkolů bylo pro naši herečku hláskovat slovo „traktorista“. To ovšem nedokázala, což bylo považováno za pádný důvod, proč pomýšlet na ukončení integrace. Připadalo nám to krajně absurdní, zvláště když se integrace v sociální oblasti odvíjela zcela bezproblémově. Tuto absurditu jsme se pokusili začlenit do inscenace:

Na scénu přicházejí dvě kolegyně, patrně psychologky nebo speciální pedagožky. Nejprve hovoří o množství práce a doslova „obalí“ diváky stužkou s mnoha diagnózami. Diváci mají tuto scénu v oblíbě a zpravidla se hádají o to, kdo bude mít jakou diagnózu. Posléze si povídají o chlapečkovi, kterého ambiciózní rodiče drží v integraci, ačkoli neumí říct slovo traktorista, a z toho důvodu si nemá s dětmi o čem povídat. Tuto větu diváci často oceňují smíchem i potleskem, z čehož je patrné, že argument pokládají taktéž za absurdní. Vše završuje *Traktorsong*, který je jakousi metaforou shrnující význam celé scény. Zakončíme proto úryvkem z recenze Barbory Kašparové, jež tuto skutečnost reflektuje:

„V inscenaci postavené na relativizaci rozumu a nesmyslu se z dospělých stávají tragikomické postavičky, jejichž vlastní výstupy dokládají míru povrchnosti, s jakou jedná s dětmi. Příkladem toho je *Traktorsong* v podání dvou „hodných tet“ chřestících rumbakoulemi, jehož text se skládá z jediného slova traktor. Jakkoliv je píseň zábavná a mistrně zazpívaná, v kontextu postav, které si stěžují na to, že tolik lidí není normální jako ony dvě, vyznívá jejich

³⁸ Vedle „majetkových“ přání typu „Chci nový spinner“ jsou to přání jako např. „Aby byla moje maminka šťastná“, nebo „Aby se můj bratr dostal na novou školu.“

výstup směšně. Důvtip inscenace spočívá ve hře s perspektivami, které určují kdo je „normální“ a kdo „postižený“.“³⁹

2.4. Schéma scénáře

Pro úplnost se nyní podíváme, jak jdou jednotlivé scény po sobě a jak na sebe navazují. Propojí se nám tak výše uvedené významové konsekvence.

Inscenace začíná výstupem s rozkazy a příkazy. „Rozkazům“ se herci s DS nakonec vzeprou. Dostáváme se tak do otevřeného konfliktu mezi požadavky tohoto světa a světa takového, jak ho vidí děti s DS.

Následuje několik scén, z nichž každá patří jednomu herci s DS a ukazuje jeho smýšlení. Jedná se buď o zpracované skutečné příběhy ze života (Marťa a rajčata či např. výstup mažoretky Zuzky, které trenér kvůli její jinakosti neumožnil vystupovat) nebo o volnou fantazii na oblíbené téma daného herce (např. Eliška, která má ráda spinnery a také ráda ostatní režiruje, se stane krotitelkou spinnerů „Lady Eli Spinner“ nebo Lukáš, který má rád fotbal a fotbalistu Messiho, se s ním utká v zápase a zvítězí).

Do této hry vstupuje psychologka, která posléze nabízí hercům jako řešení krabici s víčky. Scéna s víčky je rozdělena na dvě části: sotva herci odjedou s traktorem, následuje výstup dvou psychologek (scéna Traktorista). Po doznění písně *Traktorsong* ještě psychologky pro sebe konstatují, že by bylo krásné, kdyby byli všichni na světě normální, načež si jedna z nich sundá paruku, protože je zpocená po svém pěveckém výkonu: vidíme, že nemá vlasy. Druhá psychologka je zcela šokována a snaží se utéci pryč, ale všude kolem jsou samé diagnózy (diváci jsou jimi po poslední scéně ověnčeni), takže se před „anormalitou“ není kam schovat.

Bezvlasá psychologka se náhle ocitne na „druhé straně barikády“ – na straně těch odlišných, handicapovaných, onálepkovaných – a připojuje se k ostatním hercům, kteří jdou vážit víčka. Zjišťuje se, že víčka nepřinesla téměř žádné peníze. Herci jsou zklamaní.

Přichází tzv. „normální“ psychologka, dosud stále vylekaná z handicapu kolegyně. Oblepuje hlouček herců lepicí páskou a lepí na ně stále další a další diagnózy. Je evidentně pomatená. Tuto svoji činnost zdůvodní slovy, že lidé přeci musejí vědět „Kdo jste!“ a odejde.

Po chvíli ticha začnou herci vykřikovat svoje jména a strhávají lepicí pásku i diagnózy. Následuje show představování jednotlivých herců, která bývá diváky občas vnímána i jako děkovačka. Inscenace končí společným výkřikem *Who am I?*

2.5. Reflexe představení

2.5.1. Reflexe představení odbornou i laickou veřejností

Prvních pět repríz jsme realizovali diskuse s diváky po představení, která nám pomáhala odkrýt percepci inscenace různými diváky.⁴⁰ Vzhledem k tomu, že se vyjma představení pro školy jednalo o dobrovolnou diskusi, je zřejmé, že se jí zúčastnili zpravidla ti, kterým se představení zamlouvalo, a tak výsledkem rozhodně není statistická studie, která by ukazovala skutečné názorové rozložení. Přesto byly reakce diváků podnětné a některé parametry přece jen ukazují.

Diváci se víceméně bez ohledu na věk, pohlaví či míru své zkušenosti s dětmi s DS shodli na tom, že je baví sledovat spontaneita dětí, jejich emoční vklad a radost ze hry. Fakt, že jsou herci „jiní“, zřejmě nikoho zásadně nerozptyloval při vnímání uměleckého díla, což jedna divačka vyjádřila slovy:

³⁹ KAŠPAROVÁ, Barbora. Laskavě kritické dada. *Taneční zóna*. [online], cit. 10. května 2018. Dostupné na internetu: <<http://www.taneznizona.cz/index.php/recenze/item/768-laskave-kriticke-dada>>

⁴⁰ Především nás zajímalo rozdílné vnímání diváků na základě jejich věku nebo vztahu k lidem s DS. Na premiéře byli zejména příbuzní a lidé, kteří jsou s dětmi s DS nějakým způsobem ve styku (speciální pedagogové, známí). Na reprízách však již převažovali diváci bez těchto vazeb.

„V současném divadle režiséri nutí herce do extrémních poloh: kde je potom ta normalita? Proč by nám toto divadlo mělo připadat jiné? Akorát je ta jinakost podmíněná geneticky, nikoli režijním pokynem.“⁴¹

Rada diváků oceňovala součinnost herců s handicapem a bez handicapu na jevišti. Zejména pedagogové si všímali „rovného“ přístupu vedoucích herců, což oceňovali zejména u Václava Dvořáka jako mužského představitele.

Vnímání jednotlivých témat se již lišilo na základě osobních zkušeností diváků. Nejzřejmější a patrně nejpůsobivější byla pro diváky problematika sbírání plastových víček a metafora „nálepkování.“ Někteří našli své nejsilnější téma i ve scénách jednotlivých dětí, ale byla jich menšina. Tyto scény byly ale důležité pro pochopení dětí s DS – následné situace s nálepkováním a plastovými víčky už tedy diváci sledují z perspektivy někoho, kdo se setkal se světem dětí s DS. Tento střet dvou světů popisuje Barbora Kašparová:

„Děťští hrdinové a jejich upřímná hra stojí v opozici ke strojeným, nepřírozeným postavám dospělých. Ti vytváří ve většině případů naopak „racionální“ protiváhu dětí a často reprezentují zástupce veřejných institucí. (...) Jejich společným rysem je moc a možnost ze své pozice rozhodovat o osudech druhých. V konfrontaci s dětskými hrdiny a jejich „nenormálními“ zájmy se však autorita dospělých znejišťuje“⁴².

Celkové vyznění nevnímali diváci jen v rovině problematiky dětí s DS, ale často dokázali najít témata platná pro celou společnost. Mezi studenty gymnázia tak padl názor, že představení bylo „o člověku“ nebo že bylo „o tom, kým já jsem.“⁴³

Odborná reflexe Barbory Kašparové totéž vyjadřuje takto:

„Zvolená dramaturgie odkazuje na havlovské úvahy o skutečnosti, že proti absurdnímu systému, který se stal normou, se nedá jít rozumem. [...] **Inscenace ve tvaru dadaistické básně odkrývá iracionalitu zdánlivě logického společenského systému a kritizuje fenomén škatulkování a zjednodušujících nálepek. Ještě se ukáže, kdo je tu vlastně „normální“.** [...] Inscenace výrazně tematizuje společenskou pozici mentálně postižených lidí, před kterými je pohodlnější zavřít oči, nebo je ještě lépe označit nálepkou „společensky neprospěšný“ či „problematický“, a dále se jimi nezabývat.“⁴⁴

2.5.2. Divadlo pro mladé a neznalé?

Inscenace přinášela řadu témat, která jsou nepřijemná. Přesto, nebo právě proto, jsme se snažili, aby byla atmosféra při představení naladěna pozitivně, jakkoli může divák kvůli tématům pociťovat hořkost. Takto to bylo také vnímáno diváky na diskusích.

Poznali jsme však i jiné reakce, které byly překvapivě bez výjimky ze strany rodičů či prarodičů dětí s DS nebo od speciálních pedagogů, kteří s nimi pracují; tedy od lidí, kteří mají na lidi s DS silnou vazbu. Inscenace je příliš depresivní; nemělo by se mluvit o problémech, které děti s DS s okolním světem mají. Měly by se ukazovat jen pozitivní momenty.

Představení jako depresivní, těžko uchopitelné a složité vnímali zejména starší diváci. Nabízí se vysvětlení: integrace ve společnosti je nyní v mnohem pokročilejším stadiu, než byla před pár lety, natožpak v době komunismu, kdy se všichni lidé s postižením dávali do ústavu. Jakkoli může mít divák snahu o otevřenou mysl, uvažování společnosti, ve které žil před 25 lety,

se nějakým méně či více viditelným způsobem do jeho myšlení promítá. Nejotevřenějšími diváky se tak zcela jednoznačně stali studenti gymnázia.

S podobným jevem již máme dřívější zkušenost. Mladiství diváci jsou zpravidla první, kteří se zasmějí, neboť ostatní mívají pocit, že se (postiženým) smát nesmějí. Je to patrně důvod, proč řada divadel s herci s mentálním handicapem vyhledává školní publikum. Společnost to zpravidla reflektuje jako snahu naučit mladé lidi toleranci k postižení, skutečnost je ale taková, že mladí tu toleranci mají, protože ještě nenasbírali ve svém životě dostatek předsudků.

Mohlo by se tedy zdát, že toto divadlo je jen pro mladé a pro neznalé Downova syndromu. Byla ovšem řada diváků s úzkým spojením s lidmi s DS a řada starších diváků, kteří inscenaci plně porozuměli a kteří ji přijali. Pokud se ale objevovalo nepochopení, bylo vždy z těchto stran.

Skutečnost, že „neznalí“ přijímají inscenaci bez problému, vnímáme jako signál, že divadlo s herci s Downovým syndromem může mít své místo i na poli profesionálního divadelního umění.

3. Tři roviny divadla herců, kteří mají něco navíc (chromozom)

Divadlo s handicapovanými herci má potenciál podávat silné společenské sdělení. Tento potenciál může (a nemusí) být využit. Na příkladu inscenace *Who am I?* bych nyní ráda ukázala tři roviny sdělení (nebo chceme-li přesahu) tohoto typu divadla.

3.1. První rovina: zažít svobodu

Každé představení hrané herci s Downovým syndromem má svoji specifickou atmosféru; nejsou zde žádné normy a pravidla – žádná pravidla o tom, jak se hýbat, jak mluvit, jak vyjádřit svou emoci. Naši herci vědí, co mají dělat, ale někdy chtějí udělat něco jiného, říct něco odlišného, začít zpívat, jít za divákem a promluvit na něho atd. Není to nežádoucí – považujeme to za příležitost, že něco nového a cenného vznikne de facto náhodou. Myslím, že tuto svobodu tvorby musí cítit i publikum. V diskusích po představeních diváci často mluví o spontaneitě našich herců a jejich radosti ze hry, která na ně zapůsobila. Diváci vidí herce, jež nevyslovují perfektně, ale kteří umějí mluvit s entuziasmem, jejichž chůze je klátivá, ale ve které je obrovská energie, jež nedokážou vždy dodržet pravidla klasického divadla, ale kteří přesto zažívají úspěch, jež mohou zapomenout, co mají říkat nebo dělat, a přece se nikdo necítí trapně. To je velice osvobozující dokonce pro většinové diváky. Navíc zde nejsou ani striktní pravidla pro publikum. Kojení nebo chození na scénu není zakázané a naši diváci toho také využívají.⁴⁵ Hranice mezi jevištěm a hledištěm se ztrácí jako přirozený důsledek přítomnosti lidí s Downovým syndromem na scéně.

Řeč Eriky Fischer Lichte⁴⁶ můžeme mluvit o fyzické ko-prezenci herců a diváků. Diváci koexistují na jednom místě s handicapovanými lidmi tady a teď, zažívají stejnou situaci, kterou de facto společně vytvářejí. Výsledkem toho je fakt, že každé představení je jedinečné – každé představení je událostí, nikoli artefaktem. Přezentnost herců (tak, jak ji popisuje Hans-Thies Lehmann⁴⁷) je jedním z nejdůležitějších aspektů popisovaného představení.

Svoboda se tu projevuje ještě v jiném smyslu. V každodenním životě může být totiž setkání handicapovaného člověka s člověkem bez handicapu frustrující pro obě strany: handicapovaný se může cítit stigmatizován pohledem zdravého, zatímco člověk většinové společnosti se

⁴¹ Viz příloha Diskuse s diváky po představení.

⁴² KAŠPAROVÁ, Barbora. Laskavě kritické dada. *Taneční zóna*. [online], cit. 10. května 2018. Dostupné na internetu: <<http://www.taneznizona.cz/index.php/recenze/item/768-laskave-kriticke-dada>>

⁴³ Viz příloha Diskuse s diváky po představení.

⁴⁴ KAŠPAROVÁ, Barbora. Laskavě kritické dada. *Taneční zóna*. [online], cit. 10. května 2018. Dostupné na internetu: <<http://www.taneznizona.cz/index.php/recenze/item/768-laskave-kriticke-dada>>

⁴⁵ Na každém představení jsou nějaké děti a dokonce i miminka, ačkoli inscenace není dětem prvotně určena. Integrační charakter je tedy nejen uvnitř souboru, ale de facto i v publiku. Všichni sledují stejné představení a každý ho vnímá jinak, každý přispívá jinou zpětnovazební smyčkou k jeho průběhu.

⁴⁶ FISCHER LICHT, Erika. *Estetika performativity*. Mníšek pod Brdy: Na konáři, 2011.

⁴⁷ LEHMANN, Hans-Thies. *Prézentnost divadla*. In Roubal, Jan.: *Souřadnice a kontexty divadla. Antologie současné německé divadelní teorie*. Příloha Divadelní revue. Praha: Divadelní ústav, 2005.

může cítit trapně, že handicap přitahuje jeho pozornost a on by se neměl dívat. Během představení *Who am I?* tyto trapné pocity mizí – diváci se mohou či dokonce mají dívat na herce s handicapem a herci jsou šťastní, že jsou sledováni. Stigmatizace mizí. Obě strany se můžou cítit volně.

3.2. Druhá rovina: dokumentární a komunitní divadlo

Ve scénáři *Who am I?* je řada reálných příběhů a posbíraných materiálů (například proslovy veřejných činitelů z televizní reportáže, fotografie plastových víček z domácností, skutečné příběhy herců s Downovým syndromem atd.). Tato inscenace má proto charakter dokumentárního divadla, což nebyl původní záměr, ale k příklonu k dokumentárním prvkům došlo přirozeně v průběhu zkoušení.

Přesto každé divadlo s herci s handicapem je svým způsobem komunitním divadlem, i když neobsahuje žádné sesbírané materiály nebo příběhy. Inscenace nabízí zprávu o minoritě, přinejmenším zprávu, že tato minorita existuje. Každý divák je konfrontován s otázkou, jaký je jeho postoj k těmto lidem, a jaký je postoj celé společnosti. Jak píše dramaturgyně varšavského divadla Teatr 21 pracujícího s herci s DS Justyna Lipko-Konieczna:

*„Divadlo jako veřejný prostor par excellence se může stát centrem viditelnosti a slyšitelnosti pro lidi s handicapem, kteří silou kulturních přesvědčení a specifických nastavení prostoru byli odsunuti do prostoru politického mlčení a neviditelnosti. Co se zdá být klíčovým, je především právo rozpoznat vlastní hlas jako užitečný, právo rozpoznat vlastní proslov jako sociálně důležitý a, jako důsledek, být uznán jako subjekt schopný formulovat **autonomní uměleckou zprávu, která je zároveň zprávou politickou**“^{48, 49}*

3.3. Třetí rovina: zrcadlo světa

Jak je zřejmé z rozboru, herci s Downovým syndromem podávají představením zprávu nejen sami o sobě a o skupině handicapovaných lidí, ale také o nás. Ukazují nám zrcadlo. Není to obyčejné zrcadlo, je to zrcadlo se zvětšovací sklem. Je to zrcadlo, ve kterém se můžeme vidět z takové strany, z jaké jsme se na sebe ještě nedívali. Svět je uhoněný, ukřičený, bláznivý pro lidi s handicapem – ale není takový i pro nás? Svět chce všechno roztrždit a pojmenovat a nezajímá se o hlubší porozumění – ale neděláme my sami to stejné?

Toto je největší síla divadla s handicapovanými herci – může podávat zprávu nejen o sobě, ale i o světě, a to takovým způsobem, jakým to klasické divadlo dělat nemůže. Herci s chromozomem navíc tak mohou naplnit Hamletovy úvahy o smyslu herectví, „jehož cílem odjakživa bylo, a dodnes je, nastavovat zrcadlo životu, ukázat dobru jeho dobro, hříchu jeho hřích a každé době její pravou tvář“.⁵⁰

Závěr

Předložená studie se zabývala širokým spektrem otázek týkajících se možností divadla herců s Downovým syndromem. Některé z nich zůstávají nadále otevřené, či naopak daly vzniknout otázkám dalším:

Nalezli jsme cestu, jak pracovat s herci s DS, aby byli schopni maximálně využít svého performativního potenciálu, ale je zřejmé, že s přibývajícím zkušenostmi našich herců bude nutno tyto cesty obnovovat a to s vírou, že dosáhneme ještě vzdálenějších cílů.

⁴⁸ Zvýraznila Jitka Vrbková.

⁴⁹ GODLEWSKA-BYLINIĄK, Ewelina – LIPKO-KONIECZNA, Justyna.: Public to Private: A Theatrical Game with Disability. (Od veřejného k soukromému. Divadelní hra s neviditelností.) *Polish Theatre Journal* 2016, č. 2. s. 5. Citaci přeložila: Helena Matoušková.

⁵⁰ SHAKESPEARE, William. *Dílo*. Praha: Academia, 2011. Překlad Martin Hilský. s. 1055.

Pokoušeli jsme se pojmenovávat herecké předpoklady lidí s DS; k úplnému odhalení jejich potenciálu by ovšem byla zapotřebí divadelně-psychologická studie a další výzkum se zkušenějšími herci.

Nalezli jsme způsob režijně-scénografického a hereckého řešení inscenace, který by dal hercům dostatečnou svobodu, v níž by uměli projevit své já; současně je ale zřejmé, že se nelze opakovat a pro další projekty je třeba hledat nová řešení.

Ukázali jsme, jakou může mít divadlo s herci s handicapem společensko-apelativní sílu; narážíme ovšem na skupinu diváků, která ji nechce slyšet. K rozboru tohoto fenoménu by bylo třeba podrobné divadelně-sociologické studie.

Přes všechny další rodící se otázky se stále suverénněji vynořuje myšlenka, že profesionální divadlo lze dělat i s herci s Downovým syndromem, když se jejich handicap promění v divadelní výhodu. Jsou to herci, kteří mají (něco) navíc; a není to jen chromozom.

Prameny

- BARBA, Eugenio. *Slovník divadelní antropologie. O skrytém umění herců*. Praha: Lidové noviny, 2000.
- BOGART, Anne – LANDAU, Tina. *Úhly pohledu*. Praha: Divadelní ústav ve spolupráci s Divadlem Archa, 2007.
- FISCHER LICHT, Erika. *Estetika performativity*. Mníšek pod Brdy: Na konáři, 2011.
- GODLEWSKA-BYLINIAK, Ewelina – LIPKO-KONIECZNA, Justyna. *Public to Private: A Theatrical Game with Disability*. *Polish Theatre Journal*, 2016, č. 2. s. 1-19.
- LEHMANN, Hans-Thies. *Prézentnost divadla*. In Roubal, Jan.: *Souřadnice a kontexty divadla. Antologie současné německé divadelní teorie*. Příloha Divadelní revue. Praha: Divadelní ústav, 2005.
- MOTAL, Jan. *Dialog uměním*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2016.
- SHAKESPEARE, William. *Dílo*. Praha: Academia, 2011. Překlad Martin Hilský.
- ŠUSTROVÁ, Marie a kolektiv. *Diagnóza: Downov syndrom*. Bratislava: Společnost Downovho syndrómu na Slovensku, 2004.
- WINDERS, Patricia C.. *Rozvoj hrubé motoriky u dětí s Downovým syndromem. Průvodce pro rodiče i profesionály*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 2009.

Internetové zdroje:

- KAŠPAROVÁ, Barbora. Laskavě kritické dada. *Taneční zóna*. [online], cit. 10. května 2018. Dostupné na internetu: <<http://www.taneznizona.cz/index.php/recenze/item/768-laskave-kriticke-dada>>
- Webové stránky Divadlo Aldente. Dostupné na internetu: <www.divadloaldente.cz>
- Cri du chat. *Wikipedia, The Free Encyclopedia*. [online], cit. 10. května 2018. Dostupné na internetu: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Cri_du_chat>

Jiné:

- Scénář k inscenaci *Who am I?*
- Diskuse s diváky po představení
- Reflexe spolupracovníků

Příloha: Reflexe spolupracovníků

1. Jan Kyncl: Rád se znovu vydám do džungle. Reflexe hudebních workshopů
2. Ondřej Klíč: Reflexe hudebních workshopů v otázkách a odpovědích
3. Michal Nagy: Reflexe pohybových workshopů
4. Iveta Kocifajová: Reflexe zkoušek a představení v otázkách a odpovědích
5. Václav Dvořák: Dopis režisérci. Reflexe zkoušek a představení

1. Rád se znovu vydám do džungle**Reflexe hudebních workshopů**

Jan Kyncl, hudebník, saxofonista, zdravotní klaun, pedagog

Moje předešlá zkušenost s vedením hudebních workshopů byla pouze s tzv. „normálními“ lidmi. U valné většiny případů jsem řešil hlavní téma strachu z volného prostoru, ze svobody. Tento strach měl rozličné důvody, ale společným jmenovatelem byla v drtivé většině účastníků předešlá (nejen umělecká) výchova v dětství a pak následná silná intelektuální sebekontrola. Takový velký šéf v hlavě, posuzující, co je dobré a co ne.

Ukázalo se mi, že vysoký intelekt není dobrý pomocník svobodné tvorby. Lépe řečeno, hlavně intelekt, který nemá jasně stanovené, kdy mluvit a kdy mlčet.

Lidé s DS mne velmi zaujali svým velmi bohatým a svobodným vnitřním prostorem. Vyjevili se mi jako ještě původní biotop s veškerou faunou a flórou původního lesa. S nespoutaností a dravostí šelem, krásou a ladností antilop. Zkrátka se všemi atributy lidmi nezasažené přírody. V tomto přirovnání „lidé“ jsou zde intelektuální silou, která opravdu není třeba na uspokojivé fungování biotopu. Jejich práce je prací botanika, zoologa, entomologa a dalších, kteří jsou pozorovatelé, nikoliv však hybatelé.

Tak vnímám lidi s DS. Jako lidi vnímající hudbu, jako přírodní živel. Jako proud, kterým se nechají nést a který si užívají každou buňkou svého těla.

Při práci ve skupině je úsměvná představa nějaké rozsáhlejší přípravy. Velmi dobrou přípravou je mi tu desetiletá praxe zdravotního klauna. Je tu velká důležitost vzájemného se naladění s každým zvlášť a přitom zároveň se skupinou. Při této, pokud možno bezmyšlenkové fázi, se objevují jednotlivé příběhy, melodie, rytmy vyvěrající z herců. Témata bývají silná a účastníci workshopu se jich dovedou velmi dlouho držet. Není pro ně problém ztratit úplně pojem o čase a prostoru. Ponořují se...

Tady je místo pro intelekt toho, kdo vede workshop. Úkolem je vybrat ten správný impuls a udržet jeden proud a po správnou dobu jej pomoci zprostředkovat celé skupině. Zásadní význam vidím ve schopnosti nechat to plynout a zároveň najít správný konec. Tady se mi ukázaly jako velmi funkční „refrény“. Refrénem myslím nějaký krátký rytmický prvek, který dovede strhnout většinu, a tím i odvést pozornost od předešlého a vyčistit prostor pro přicházející. Vracením refrénu se také daří dosáhnout dobrého spádu sezení.

Velmi mne obohacuje hloubka jejich ponoru a energie, kterou jsou schopni věnovat prožívání. Nemají smysl pro brzdu a trapno, a tím jsou pro mne zrozeni pro umění. Skoro bych lidi s DS nazval lidem uměleckým.

Jako můj hlavní úkol jsem vnímal udržování bezpečného láskyplného prostoru a hlídání hranic, za kterými číhalo nebezpečí příliš silného objetí.

Velmi se těším na další pokračování. Rád se znovu vydám do džungle.

2. Reflexe hudebního workshopu v otázkách a odpovědích

Ondřej Klíč, hudebník, zdravotní klaun a pedagog

Jak bys charakterizoval způsob práce s herci s DS? Co mělo význam a co se třeba minulo účinkem?

Práce to byla spontánní, plynula tak nějak sama. Přípravu bylo lepší si udělat jen takovou rámcovou a pak hrát, reagovat na impulsy od herců. Charakterizoval bych ji tedy jako krapet bezbřehou, přátelskou, sousedskou. Bylo třeba se poddat tomu, že si to žije vlastním životem.

Jak se liší práce s dětmi s DS od práce s vrstevníky bez handicapu?

Možná už tím, že člověk do toho jde s tím, že to asi bude jiné. Tím pádem se v duchu připravuje na nějakou speciální práci. Rozdíl byl také v tom, že dílna nepotřebovala výraznou strukturu. Šla odněkud někam a Jitka zaznamenávala průběh kvůli nápadům. Jednalo se spíše o bytí spolu a na učení se nových věcí se nekladl důraz.

V čem spočívá hudebně-divadelní potenciál herců s DS? Kdyby se podařilo zachytit a přenést na jeviště rozhovory, které mezi sebou herci vedli, získalo by publikum neotřelou perspektivu života. Vyzařuje z nich také laskavost. Člověk si mnohé z nich velmi rychle zamiluje. Dále je zde vážnost s jakou přistupují ke zpěvu a přednesu, to má sílu.

Byly workshopy pro tebe osobně něčím přínosné?

S herci to byl krásně strávený čas. Musel jsem v sobě také uvolnit tu přepjatou touhu po struktuře. A rád jsem poslouchal jejich příběhy a fantazie.

Čím mohou být hudební workshopy nebo divadlo pro herce s DS prospěšné?

Jsou spolu, zdokonalují se v rytmu, zpěvu, prezentují nějakou dovednost před ostatními.

3. Reflexe pohybových workshopů

Michal Nagy, tanečník

Rozvoj pohybových schopností, rozsahu pohybu a jeho vnímání nejen v rámci tělesné citlivosti herce k vlastnímu tělu či tělu ostatních, ale i vnímání významu, který pohyb přináší, je jistě nezbytnou a důležitou součástí hereckého tréninku.

V případě herců s DS se však lektor musí potýkat s jistou odlišností při vytváření pohybového tréninku. Herci s DS totiž k práci se svým tělem přistupují velmi odlišným způsobem – myšleno v pozitivním slova smyslu – mnoha hercům by tento přístup mohl být příkladem, jelikož herec s DS své tělo v pohybu nesoudí. Toto vnímám jako skvělý předpoklad, bohužel s sebou nese i svá úskalí, která nutí lektora takřkajíc neusnout na vavřínech, přijímat odehrávající se dění a nezoufat si, pokud se zrovna neděje to, co měl v úmyslu.

Myslím si, že dělat rozdíly ve skladbě tréninku pro herce s DS není nutné. Trénink by měl obsahovat začáteční warm up, cvičení na zemi, poté ve stoje, cvičení v prostoru, práce s partnerem atd. Nuance určitě najdeme, ale mám pocit, že větší váha připadá na atraktivnost a pojetí tréninku jako události.

Velkou otázkou a výzvou pro mě zůstává, jak pracovat s hercovou fantazií a jeho stavem přítomnosti tady a teď. Častokrát se stává, že herec s DS se ocitá v jistém stavu, kdy přijal na základě své fantazie jistou roli či postavu. A to lze vyčíst z hercova postoje těla, automaticky totiž přijímá fyzikalitu postavy. Předpokládám, že i uvnitř herce se cosi odehrává. Problém však vidím v tom, jak to nechat vyjít ven, jako hercův záměr či produkt jeho tvůrčího snažení. Herec se bohužel pouze odevzdá jistému stavu bytí, jeho já se zdá být odstaveno kamsi na vedlejší kolej. A to pak vede i k nepříjemným, někdy až agresivním projevům. Proto považuji za nutné najít stav někde mezi, na hranici, kde bude herec schopný jakýmkoliv způsobem vnímat a alespoň trochu kontrolovat své jednání. Což je výhodné nejen pro bezpečnost všech zúčastněných, ale i pro další náročnější hereckou a režijní práci či fixování pohybu a emocí.

4. Reflexe zkoušení a představení v otázkách a odpovědích

Iveta Kocifajová, herečka

Jaká jste očekávali, že bude divadelní práce s herci s DS a jaká nakonec byla? Čím Vás herci s DS překvapili/ překvapují?

Neměla jsem pražádnou představu o tom, do čeho jdu. Prvním překvapením při práci s herci s DS pro mě byla jejich kontaktnost. Stále nás objímali, zvedali, hladili atd. Nebyla jsem na takový přísun lásky zvyklá. Také mě zarazilo, že nerozlišovali mezi realitou a divadlem, hrála-li jsem maminku, byla jsem pro ně hned maminkou (u *Who am I?* už rozdíl mezi divadelní postavou a osobností herce rozlišovali). A nikdy mě nepřestanou překvapovat svou bezprostředností třeba i uprostřed představení, kdy se rozhodnou dělat úplně něco jiného, než bylo nazkoušeno.

Je vaše herectví jiné, máte-li vedle sebe herce s DS? Je ten pocit být na jevišti jiný? Je to náročnější?

Je to náročnější z důvodu toho, že mám najednou pocit větší zodpovědnosti i za ostatní herce, jestli jsou všichni na jevišti, dělají to, co by dělat měli atp. Je potřeba být neustále připraven reagovat na neočekávané situace.

Váš nejsilnější zážitek?

Nejraději mám děkovačky a upřímnou radost herců z potlesku diváků. A taky jejich občasné proslovy po skončení potlesku.

Přistupovali jste k dětem s DS jinak než třeba k dětem v divadelním kroužku, které učíte?

U inscenace *Maminko, jsi důležitá jako šraňky v tunelu!* jsem je asi víc kontrolovala, hlídali jsme dveře, jestli se nezamotávají do peřiny atd. U *Who am I?* už byli mnohem více samostatnější. K hercům s DS přistupuji uvolněněji, nehroučím se z toho, že se něco nepovede přesně tak, jak jsem si zrovna představovala. Myslím, že v dramaťáku s dětmi, které učím, jsem vnitřně víc neurotická.

Zkuste popsat změnu herectví dětí s DS v průběhu reprízování.

Na počátku se herci báli i tmavého sálu, báli se neznáma. Dnes jsou z nich docela zkušenější divadelníci, kteří si pobyt na scéně užívají. Mají dokonce někdy lepší disciplínu než herci bez DS.

Nejlepší a nejsilnější zážitek si odnáším z workshopů v Neslovicích, kde jsme v naprosté svobodě dělali, co nás zrovna napadlo, tady jsme si všichni byli nejbliž. Myslím, že jen díky této prožití blízkosti a naprosto svobodnému prostoru tančit, zpívat, křičet do mikrofonu i bez něj, ležet na sobě, vedle sebe a vůbec všechno, se trocha oné svobody otiskla i ve výsledné inscenaci *Who am I?* Každý z herců má stále svůj svobodný prostor, ale už s předem danými mantinely. A když je poruší např. Martinka, která se uprostřed představení chopí mohutného uzlu kabelů a zaujatě je začne rozmotávat, taky se nic tak hrozného nestane. Jede se dál. Naopak herec, který nerespektuje pravidla, začíná být dokonce okouzlující, prostě si je, jen tak, opravdově, sám sebou. Scéna typu „ulice/avenue“ v inscenaci *Who am I?* těmto nečekaným akcím herců napomáhá, divák je neustále obklopen akcí, sleduje divadlo jako živý organismus. A že se jedná o divadlo, které reaguje na ožehavé i tabuizované společenské téma, jak vnímat jinakost.

5. Dopis režiséra

Reflexe zkoušek a představení

Václav Dvořák, herec

Milá Jitko Vrbková,

už jsem si zvykl na to, že práce s tebou je „art specific“. Tedy, že si mohu být jistý vždy jen jednou věcí: bude to jiný. Práce na *Who am I?* byla a je navíc ještě zážitkem, při kterém i já zjišťuji, kdo jsem. Týden na soustředění s lidmi s DS, bez jejich rodičů, mi zase o něco pootevřel

ty klapky na očích, které omezují naše vnímání okolí. Měl jsem za to, že budu muset neustále někomu pomáhat, usměrňovat a přizpůsobovat se. Jak jsem rád, že jsem se mýlil. Když jsem se později pokoušel analyzovat důvody mé mýlky, přišel jsem na to, že za to mohla kolektivní svoboda. Každý s herců si mohl dělat, co chtěl (při práci i ve volném čase) a nikdo toho nezneužíval. Když se někomu nechtělo pracovat, tak si sedl nebo lehl. Po chvíli zjistil, že je sám a vrátil se ke kolektivu. Jasně, někdy se přemlouvalo, ale kdo z nás nechce být k něčemu přemlouván. Alespoň občas. A pak tu byla ta nekonečná svoboda tvůrčí, kdy herci s DS velmi brzo pochopili, že pokud nikomu neublíží, mohou si dovolit cokoli (já to pochopil asi o den později). To zpracování svobody mě vážně překvapilo a ještě pořád udivuje, vždyť pro mnohé lidi je vlastní svoboda neřešitelný problém.

Když jsem se přistihl při tom, že se od lidí s DS na jevišti učím bezprostřednost, upřímnost a nadšení, tak mě to bezprostředně překvapilo, upřímně potěšilo a nadšeně jsem se to pokoušel převzít. Myslím, že toto byl ten moment, který mi pomohl číst jejich emoce. Navíc mě osvobodil od předsudků o mé normalitě. Pocítil jsem tvůrčí svobodu. Tu také proto, že patříš k režisérům, kteří mé připomínky, nápady a blbý vtipy berou v potaz. Toho si vážím. Ostatně celá inscenace je postavena na osobních příbězích protagonistů. Vznikla (v takovéto podobě) právě pro tu tvůrčí svobodu. Nikdo se nikam netlačil ani nešrouboval na cizí charakter. Dramatické situace přirozeně plynuly, spojovaly se s těmi příběhy, a díky tomu se nám ten scénář vyloupl jako pecka ze šťavnaté meruňky. Jasně – bez průběžné dramaturgie by to nešlo. A tak jsem po týdnu práce mohl už podruhé navštívit Mentetrál v Neratově (jedno z nejhezčích míst na světě, které jsem také poznal díky práci s tebou) a zase se nechat překvapit svými kolegy. Tentokrát v tom, jak podobní si jsme. Herci s DS totiž také cítí diváka a všechno, co na zkouškách bylo „tak nějak“, je najednou plné energie. Všichni bez výjimky jdeme za společným cílem – obhájit své dílo. A jelikož herci s DS jsou extrémně upřímní, daří se jim to bez přetvářky a přehrávání. A v tento moment jsem handicapovaný já. Ale nevdám, mám vedle sebe kolegy, kteří mi řeknou, když je to blbý.

Naprosto souhlasím s tím, co jsi napsala ve článkách „Pohybová improvizace“ a „Divadlo a svoboda“, a po té zkušenosti ze zkoušení naprosto souhlasím s tím, že je důležitá víra v to, že všichni ví, co dělají a proč. V pohybových improvizacích skutečně docházelo k bodu ztracené kontroly a to mě velmi bavilo. Vlastně celé to zkoušení byla zábava a myslím, že je to vidět i na výsledku. Zkrátka se ti opět podařilo překvapit mě, pobavit, poučit a nadchnout. Za to ti, milá režisérko, velmi a upřímně děkuji.

Příloha: Scénář Who am I?

Pozn.: Většina scén je do značné míry improvizována, takže rozepsané repliky jsou spíše inspirací než realitou.

WHO AM I?

HRAJÍ:

Hana Bartoňová
Václav Dvořák
Zuzana Filoušová
Iveta Kocifajová
Monika Pekařová
Lukáš Suchánek
Martina Trusková
Eliška Vrbková
Jitka Vrbková

Režie: Jitka Vrbková

Videonahrávky: Tomáš Král

1. ROZKAZY

Bubny.

IVETA: Rozcvička... raz, dva, tři, čtyři...

JITKA: Warm up! One, two, three, four...

IVETA: Protřepeme celé tělo! Třepej, třepej!

JITKA: Obleč se. Tričko. Kalhoty. Čepici. Šálu. Rychle.

IVETA: Zieh dir dein T-shirt, deiner Hose, deine Mütze, deinen Schal an. Schnell!

JITKA: Umyj si ruce. Pořádně. Mýdlem.

IVETA: Deine Hände ordentlich mit Seife.

JITKA: Vyčistiť zuby!

IVETA: Zähne putzen!

JITKA: Dvě minuty! Počítám do deseti. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10.

IVETA: Frühstücke!

JITKA: Snídej!

IVETA: Iss!

JITKA: Jez! Eat!

IVETA: Beiß!

JITKA: Kousej!

IVETA: Atme!

JITKA: Dýchej!

IVETA: Popros!

VŠICHNI: Prosím!

JITKA: Poděkuj!

VŠICHNI: Děkuji!

IVETA: Pozdrav!

VŠICHNI: Ahoj! Dobrý den!

OBĚ: Mič!

IVETA: Pozdrav!

VŠICHNI: Ahoj! Dobrý den!

OBĚ: Mič!

IVETA: Pozdrav!

VŠICHNI: Ahoj! Dobrý den!

OBĚ: Mič!

IVETA: Mysli!
 VÁCLAV: S mlíkem!
 JITKA: Myslíš?
 IVETA: Nemysli! To sníš.
 VÁCLAV: Nesním.
 IVETA: Nesni! Nesmíš! Jdeme!
 JITKA: Vztyk!
 IVETA: Aufstehen!
 JITKA: Sednout!
 IVETA: Setzen!
 JITKA: Vztyk!
 IVETA: Aufstehen!
 JITKA: Sednout!
 IVETA: Setzen!
 JITKA: Vztyk!
 IVETA: Aufstehen!
 JITKA: Sednout!
 IVETA: Setzen!
 JITKA: Jdeme na učivo!
 IVETA: Jaké je hlavní město ČR?
 NĚKDO Z PUBLIKA: Praha.
 JITKA: Tak raději ještě jednou. Jaké je hlavní město ČR?
 ZUZKA: Brno
 IVETA: Adela hat 4 Deckel.
 JITKA: Adéla má 4 víčka.
 IVETA: Peter hat 5 Deckel.
 JITKA: Petr má 5 víček.
 IVETA: Wieviel Geld bekommen sie für die Verschlusskappen?
 JITKA: Kolik peněz za ně dostanou?
 IVETA: Co patří mezi živé a neživé?
 Postel!
 DĚTI: Neživá!
 JITKA: Strom!
 DĚTI: Živý!
Pokračuje se obdobně improvizací.
 IVETA: Slepice!
 DĚTI: Na pekáči!
 JITKA: Vejce!
 DĚTI: Neživé!
 IVETA: Co bylo dřív? Slepice nebo vejce?
Někdo z herců či publika odpovídá.
 JITKA: Co je těžší? Kilo železa nebo kilo plastových víček?
 IVETA: Was ist schwerer, ein Kilo Eisen, oder ein Kilo Verschlusskappen?
Někdo z herců či publika odpovídá.
 JITKA: Existuje Bůh?
Někdo z herců či publika odpovídá.
 JITKA: Proč?
Někdo z herců či publika odpovídá.
 IVETA: Na místa!
 JITKA: Spěchej!
 IVETA: Beeil dich!
 JITKA: Hurry up!
 IVETA: Utíkej!
 JITKA: Nestíháš! Nestíháš ostatní! Quickly!
Konec hudby.
 VŠICHNI: Ne!

IVETA: Cože?
 VŠICHNI: Ne!
 IVETA: Jak ne? Můžete mi to vysvětlit?
 LUKAS: Ne!
Rozhovor Ivety a Lukáše, který končí nesrozumitelným křičením.
 IVETA: Budete si ráno vždycky čistit zuby?
 VŠICHNI: Ne!
 IVETA: Budete chodit vždycky na zelenou?
 VŠICHNI: Ne!
 IVETA: Budete milovat matematiku?
 VŠICHNI: Ne!
 IVETA: Kdo si myslíte, že jste?

2. ODVÁŽNÁ VAIANA

Exotická hudba.

Marťa pluje na lodi mezi diváky, na jedné straně je projekce ohnivě bohyně a na druhé projekce Marti, jak hází rajčata.

IVETA: Ó běda! Těžké, přetěžké to časy! Velká, mocná, ohnivá bohyně chrlí oheň a celý svět pod jejíma ohnivýma rukama zhyne! Kam se podíváš, kam se poděješ, všude padají ohnivě koule a zapalují všechno živé! Co si počneme?

JITKA: Co si počneme?

Marťa odpovídá. Jedná se o improvizovanou řeč, které zpravidla není rozumět.

JITKA: Zachráníš nás?

MARŤA: Jóó!

JITKA: Jóó!

IVETA: A tak mladá dívka...

VAŠEK: Její jméno?

JITKA: Její jméno?

MARŤA: Vaiana!

IVETA: ...statečná Vaiana se vydává zachránit svět.

VŠICHNI: Vaiana, Vaiana, Vaiana, Vaiana, ...

VAŠEK: Jak chceš zachránit svět?

Marťa odpovídá. Jedná se o improvizovanou řeč, které zpravidla není rozumět.

VAŠEK: Co náš svět potřebuje, aby nebyl plný ohně a nenávisť?

Marťa odpovídá. Jedná se o improvizovanou řeč, které zpravidla není rozumět.

VAŠEK: Vaiana!

VŠICHNI: Jóóó!

UČITELKA: Vážená paní maminko. Vaše dcera si dnes o velké přestávce lehla pod tabuli a před zraky všech spolužáků házela na zem rajčata. Upozorňujeme vás, že toto chování je nejen krajně nevhodné, nýbrž i krajně nehygienické. Celá záležitost je o to horší, že právě dnes byly děti poučovány o nebezpečí nákazy žloutenkou. Žádám vás proto, aby se tyto věci již vícekrát neopakovaly. Se srdečným pozdravem Zuzana Plamenná, vychovatelka.

3. MESSI

Vašek si stoupne na vyvýšené jeviště.

VAŠEK: Já jsem Messi!

DAV: Co???

Vašek si obléká Messiho dres.

VAŠEK: Já jsem Messi!

DAV: (zamilovaně) Messi!

Lukáš si stoupne na vyvýšené jeviště na opačné straně.

LUKÁŠ: Já jsem Lukas!

DAV: (zamilovaně) Lukas!

VAŠEK: Kdo s koho?

Vašek bere bílou kostku coby balon, tleskne a na plátnech se objeví fotografie fotbalových branek.

Vašek s Lukášem se perou, ostatní zpomaleně fandí a házejí si balonem, který nakonec vletí do Messiho branky.

DAV: Gó!!!!

Vašek coby Messi Lukymu gratuluje a všichni odcházejí na pivo – improvizovaná scéna.

4. HANIČKA

Na scéně zůstává sedět maličká holčička, sledují ji a natáčejí dvě ženy v saku. Na plátně sledujeme Haničku, jak kreslí na okno tatínka s maminkou. Zní nahrávka Haniččiny modlitby.

HANIČKA: Andělíčku můj strážníčku
opatruj mi mou dušičku,
za maminku aby nekřičela
a táta nepil pivo.
Opatruj ji ve dne v noci
od zlého a od nemoci,
a aby maminka měla dobrou práci,
ještě za tatínka,
ať poslouchá maminku.
Amen.
Beránku boží, který snímáš hříchy světa, smiluj se nad námi.
Beránku boží, který snímáš hříchy světa, daruj nám pokoj.
Amen.

Na plátně zůstanou malby tatínka a maminky, s nimiž jedna žena v saku (Pracovnice) vede rozhovor.

PRACOVNICE: Pane Bartoni, vychovávat dítě se specifickými potřebami je jistě velice náročné. Jste si jisti, že je pro ně i pro vás vhodné přibrat si do rodiny další, cizí dítě?
Paní Bartoňová, já vás samozřejmě chápu. Chcete mít rodinu, chcete mít více dětí. Ale pochopíte... Ale jaké bude to dítě, které adoptujete? Může to být dítě sociálně neschopné matky, může to být dítě kriminálního, může to být dítě nepřizpůsobivé nebo dokonce ci... citově narušený jedinec. Myslíte na dobro své dcery?

Haničko, co by sis přála nejvíc na světě?

HANIČKA: Bratříčka!

PRACOVNICE: A nechtěla bys raději pejska?

HANIČKA: Ne, já bych chtěla bratříčka.

PRACOVNICE: Ale Haničko, takový pejsek, když na něho nemáš náladu, můžeš ho dát do psí boudy. Ale bratříček, když pláče? S ním nic neuděláš. Nebyl by lepší ten pejsek?

HANIČKA: Ne, já chci bratříčka.

PRACOVNICE: Jak si přejete: Tady Tomáš! (to máš)

HANIČKA: Tomášku! Tomášku...

Hanička běží k obrázku svého bratříčka, povídá si s ním a modlí se za něho. Improvizovaná scéna.

5. ZUZKA

Haničku přeruší Vašek.

VAŠEK: Zuzko, Zuzko, kde jsi? Co tady děláš ty maličká, běž prosím tě, já potřebuji Zuzku.

ZUZKA: Tady jsem.

VAŠEK: Nachystaná?

ZUZKA: Jo!

VAŠEK: Tak jdeme na to. Zuzko, jako dycky. První čtyry volný, potom mávačky, točky, potom gorbačov a nakonec výskok. Jsi připravena? Jdeme na to.

Zuzka s trenérem dělají sestavu mažorettek.

TRENÉR: Jsi o dobu napřed. No to se nedá.

Pokračuje improvizovaná scéna, která je přerušena telefonátem.

Dobrý den! Zuzko – volá maminka! Ne, opravdu to nejde. Prosím? Ano, já vám rozumím. Ano, samozřejmě, ale pochopte. Toto bude vystoupení před celou vesnicí. Celou vesnicí! A co by tomu vesnice řekla? A pan starosta? O to ani tak ale nejde, ale bude tam paní starostová a my žádáme o dotace, že jo... Taky tam budou hasiči a to víte, oni všechno neuhasí. Takže se obáváme, že to nebude možné. Upřímně, my jsme s tím ani nepočítali. Tak určitě, to víte, že jo.

Když se bude hodně snažit, tak jednou s námi určitě bude zase moct trénovat. S kým? Sbohem, ano.

Zuzanko, mluvil jsem s maminkou, jsi skvělá, ale teď už běž do sprchy, jo?

VÝKŘIK: My chceme Zuzika!

Zuzka se vrací a začne tancovat po svém, dav jí fandí. Trenér lítá kolem davu a radí jim, aby netleskali, že jí tím škodí.

6. ODBORNICE NA KRÁSU

REŽISÉR: Tak rychle, rychle, co je to tady za kravál, za chvíli natáčíme, kde je slečna Monička?

Přichází slečna Monička, režisér ji uvádí na plac a líbá jí ruce, všechny ostatní buzeruje.

REDAKTORKA: Vážení televizní diváci, od mikrofonu... Já jsem to pokazila, můžeme znovu?

REŽISÉR: Nemůžeme znovu, to je živák!

REDAKTORKA: Vážení televizní diváci, od mikrofonu vás zdraví Anna Marie

Usměvavá Strnulá. Naším dnešním hostem je slečna Monička. Slečno Moničko, čím se zabýváte?

MONIČKA: Krásou.

REDAKTORKA: Ó krásou, to jistě bude zajímat všechny ženy. Jak tedy dosáhnout toho, abychom byly krásné?

MONIČKA: No, rtěnka, make-up,...

REDAKTORKA: Vidím, že máte s sebou kouzelnou kabelku a v ní všechno ukryto. A za námi již běží instruktážní video.

Vidíme video, jak malá dětská ručička vyskládává líčidla z kabelky a zase je vkládá zpět.

A nyní, vážení diváci, si vychutnejte chůzi paní Moniky po červeném koberci a možná k vám i doletí její vzdušný polibek. Loučí se s vámi Anna Marie Usměvavá Strnulá.

Monička kráčí po koberci mezi diváky a posílá vzdušné polibky. Režisér končí natáčení a líbá Moničku.

REŽISÉR: Tak končíme, můžeme odejít.

ASISTENTKA: Ale slečna Monička měla ještě zpívat!

REŽISÉR: Ať si zazpívá v šatně. Byla jste skvělá Moničko, balíme, jdeme na oběd!

7. SPINNER LADY

VAŠEK: Dámy a pánové!

JITKA: Ladies and gentlemen!

VAŠEK: Přivítejte mezi námi neuvěřitelnou odvážnou krotitelku spinnerů!

JITKA: Lady Eli Spinner!

Potlesk, fanfára, roztočí se Vašek a Jitka coby spinnery.

Přichází Eli se spinnerovou holí. Holí zamíří nejprve na jednu projekci a poté na druhou.

ELI: Toč! Na prvním plátně se zjeví projekce, jak se točí spinnery.

Toč! Na druhém plátně se zjeví projekce stínu točícího se spinneru.

Toč! Opětovně se roztáčí Jitka s Vaškem coby spinnery. Eli je režisér.

Spinnery (Jitka s Vaškem) si lehnou na jeviště, odvalí se pryč.

ELI: Přivítejte Vaška a Jitku!

VAŠEK: A lady Eli Spinner!

Potlesk, úklona.

ELI: Následuje spinnerparty!

Meditativní hudba a zvuky, na plátnech se točí spinnery, děti se točí jako spinnery nebo si se spinnery hrají.

8. PSYCHOLOŽKA

JITKA: Milé děti, promiňte, že jsem vás vyrušila, já si tady jenom dám židličku, vy si na ni sednete a budete mi odpovídat na moje otázky, ano? Nebojte se, já jsem taková vaše hodná teta.

Na židličku si postupně sedají děti v libovolném pořadí, jak samy chtějí, popř. jsou psycholožkou přímo vyzváni.

Vyšetření Haničky:

JITKA: Haničko, řekni mi, koho máš na světě nejraději?

HANIČKA: Bratříčka.

JITKA: Bratříčka, tak to je moc krásné! Závislost na bratrovi! A kdybys byla kytička, co bys byla?

HANIČKA: Narcis.

JITKA: Narcismus! Děkuji ti, Haničko, jsi moc šikovná holčička a už si můžeš jít pro cedulku. Asistenti píšou diagnózy na velké papíry a lepší je dětem na hrudník.

Vyšetření Zuzky:

JITKA: Zuzanko, co bys udělala, kdybys viděla, jak z domu vychází hustý dým?

ZUZKA: Zavolala hasiče 150.

JITKA: Tak to je jasné, syndrom vyhoření!

Vyšetření Lukáše:

JITKA: Lukášku, co rád piješ?

LUKÁŠ: Pivo.

JITKA: Takže alkoholik.

JITKA: A uměl bys dělat takto nohou?

LUKÁŠ: Ano. *Hýbe nohou.*

JITKA: Tak tam připišeme ještě hyperaktivitu.

Vyšetření Martinky:

JITKA: Martinko, holčičko, řekni mi, jakou pohádku máš nejraději?

MARŤA: Vaianu.

JITKA: Tak tu neznám. Znáš Červenou Karkulku? Ta se ti líbí?

MARŤA: Jo, znám, líbí! Vlk sežere babičku!

JITKA: Červená Karkulka, to jsou jasné problémy v erotické oblasti. Vzhledem k nízkému věku napíšeme citová deprivace.

Vyšetření Moničky:

JITKA: Moničko, ty jsi taková krásná holčička, řekni mi, jak dělá kočička?

MONIČKA: Mňau.

JITKA: Šikovná holčička, moc šikovná, ví, jak dělá kočička. A uměla bys zpívala jako kočička?

MONIČKA: Mňau, mňau, mňau.

JITKA: Takže syndrom kočičího mňoukání!

Vyšetření Elišky:

JITKA: Eliško, co máš na světě nejraději?

ELI: Spinner!

JITKA: Typický spinnermaniak!

A co máš ještě ráda?

ELI: Maminku.

JITKA: Plete si věci a lidi, to jsou jasné známky autismu, dopište to tam!

Vyšetření Vaška:

JITKA: Pane, vy taky nevyvádáte dobře, pojd'te sem.

VAŠEK: Já???

JITKA: Ano, vy!

VAŠEK: No vidíte, a já jsem si to ráno hned říkal, člověče, ty seš celej nějakej nevyšetřenej.

JITKA: Tak nemluve a řekněte: co soudíte o současné politice?

VAŠEK: Tak chvilku to vypadalo beznadějně, ale naštěstí můžeme konstatovat, že to stojí úplně za hovno.

JITKA: Prosím?

VAŠEK: Stojí to za HOVNO.

JITKA: Tak to je jasné. Koproalálie.

VAŠEK: Co to doprdele je?

JITKA: Nekontrolované vykřikování vulgárních výrazů.

VAŠEK: A kurva.

JITKA: Ano, já se nikdy nemýlím.

Psycholožka jde vyšetřovat mezi publikum.

JITKA: A tady vidím, že také řada dalších potřebuje vyšetřit. Pro srovnání – tzv. srovnávací analýzu – bychom si mohli vzít nějakého dospělého muže a položit mu stejnou otázku.

Tak například vy: Co si myslíte o současné politické situaci?

Varianta A – divák odpoví obdobně jako Vašek.

JITKA: Taky koproalálie!

Varianta B – divák se zdráhá odpovědět nebo odpověď nějakým způsobem opíše.

JITKA: Fobie z koproalálie!

Následuje improvizovaná scéna, ve které psycholožka klade rychlé dotazy publiku a chrlí diagnózy. Například:

Čistíte si rád zuby?

Odpověď „ne“ – Dysčistič zubů.

Odpověď „ano“ – Syndrom barona Prášila.

Jíte rád? – Otesánkismus.

JITKA: Milí chudáč... milé děti, nemusíte se ničeho bát, máme pro vás řešení!

9. ŘEŠENÍ

Zpívá se pomalá píseň „Řešení, máme řešení“. Vašek nese nad hlavou obrovskou krabici a všichni kolem ní tančí, jako by v ní bylo řešení veškerých problémů lidstva. Jitka chodí s mikrofonem a ptá se herců, případně i diváků, co by si přáli, aby se jim splnilo. Herci odpovídají zpravidla pokaždé trochu jinak. Například:

JITKA: Haničko, co by sis přála, aby se ti splnilo?

HANIČKA: Aby byl Tomášek zdravý a šťastný.

JITKA: A to se ti určitě splní. Lukáši, co by sis přál, aby se ti splnilo?

LUKÁŠ: Pivo.

JITKA: Kupte prosím někdo Lukášovi po představení pivo, děkuji!

Scéna další chvíli pokračuje v podobném duchu.

Konec hudby.

VAŠEK: Vážený přítelé, přichází chvíle Chá. Cha cha cha. Tak konec srandy
Deset, devět, osm, sedm,... Ted'!

Vašek vysype víčka, což dělá ohromný hluk.

Štronzo, neví co, zírají na víčka...

VAŠEK: Co ted'?

ZUZKA: Tak já nevím, tak někomu zavoláme.

VAŠEK: Komu byste jako zavolali?

ZUZKA: Policii!

VAŠEK: Policii?

ZUZKA: Počkejte, tady je nějaké číslo, na tom víčku.

VAŠEK: Tak jo, jdeme to vytočit. Tút, tút...

Na jednom z vyvýšených jevišť se objeví Jitka s klaunským nosem z plastového víčka. Osvětluje ji velké víčkové srdce z dataprojektoru.

JITKA: Dobrý den, dovolali jste se na víčkový institut. Čím vám mohu pomoci?

VOLAJÍCÍ: My máme víčka.

JITKA: Ano, to vám gratuluji.

VOLAJÍCÍ: Máme hodně víček.

JITKA: To vám hodně gratuluji.

VOLAJÍCÍ: Máme moc víček.

JITKA: To vám gratuluji... moc.

VOLAJÍCÍ: A ted' nevíme, co s tím.

JITKA: Ted' budete mít spoustu peněz, pokud víčka správně vytřídíte a zavezete do výkupny.

VOLAJÍCÍ: Vytřídíme?

JITKA: Vy třídíte. My v žádném případě netřídíme. Tákžé... Víčka začínající kódem LMR SMR TMR nebo HMR selektujeme od víček začínajících kódem ADD. Víčka začínající kódem ADHD se vytřídí sama, na rozdíl od víček začínajících kódem DMO. Do specifické skupiny patří víčka začínající kódem DS a PAS, ty doporučujeme třídít v rukavicích. A nakonec víčka začínající kódem AS, která nevykupujeme. Další informace najdete na webových stránkách www.nevimcosvickama.cz. Na shledanou.

VŠICHNI: Hurá, jdeme třídít! Třídíme!!!

Sentimentální hudba. Diváci jsou vyzváni, aby šli také třídít.

10. SLZY KANOU

VAŠEK: Jak se tak dívám a třídím, vidím, že je vám skoro až do pláče. Já mám také na krajíčku. Takže se rozveselíme písní, kterou nám zazpívají naše zpěvačky.

ZPĚVAČKY: Slzy kanou
zpod mých víček.

Slzy kanou,
a tak žerty stranou.
Dostali jsme pytle víček,
od hodných lidiček.
Když nějaké ztratím,
tak doufám, že se mi vrátí z PET.
Slzy kanou...
Na shledanou...

Do písně se po stranách promítají fotografie z domácností, kde rodiny sbíraly víčka, tj. pokoje plné pytlů s víčky. Diváci „třídí“ víčka (hrají si s nimi). Do toho všeho zní proslovy:

JITKA: Nevím, kolik váží jedno víčko, ale vím, že finanční zainteresovanost víček je velmi malá, ale tam jde o morální podtext. A my stále budeme sbírat, stále budeme sbírat.

IVETA: Jak se sama na takové aktivity dívám? Jakoby z jedné strany ano, je tam ta zainteresovanost, jakoby ten morální podtext, ten určitě je neskutečný a já všem, kteří jakkoliv přispívají, ať je to tím sběrem víček nebo jakoukoliv korunkou, moc děkuji, ale z druhé strany mi přijde velmi smutné, že v dnešní době opravdu takovýmto způsobem musíme sbírat peníze na to, abychom jakkoliv pomohli hendikepovanému dítěti s jeho rehabilitací, navíc když vidíme, jaký to mělo efekt a jaký to mělo posun.

JITKA: Jaký je váš názor na sbírání víček?

VAŠEK: Tak určitě bez jedné strany ANO, jakoby vždycky seš rád, když se těch víček zbabiš.

JITKA: Oni se rozhodovali, jestli budou pomáhat dětem nebo zvířátkům, ale rozhodli se pomáhat dětem, to je úplně nádherné od nich.

IVETA: Máte nějakou praktickou zkušenost se sběrem víček?

VAŠEK: JO. Naštěstí mi ukradli auto, takže mám volno v garáži a nemusíme to skladovat v koupelně. Protože oni to ti lidi neumývají a lítají kolem toho vosy. Au.

11. CESTA

VAŠEK: Máme vytříženo. Tak dáváme do krabice, šup!

Při sbírání víček zpět do krabice se vede improvizovaný dialog, například:

IVETA: No já si vždycky kupuji 2 dcl lahve, nechápu, proč vůbec vyrábějí dvoulitrové lahve, to je pak málo víček!

VAŠEK: Že jo, to je hrozný. Nebo ti, co z víček vyrábějí nějaké praktické věci do domácnosti, proč je raději nedarují dětem!

Rozhovor improvizovaně pokračuje.

VAŠEK: Tak hotovo, dáme to na traktor, tak, a nasedat, jedeme do výkupny!

Hudba, drncavá jízda.

IVETA: A co si za to koupíme? Eli, co si koupíš?

ELI: Spinner!

IVETA: Spinner, to je super. A Moni, co ty si koupíš?

MONIVETA: Malovátka!

IVETA: Malovátka! Luky, co ty si koupíš?

LUKY: Pivo!

Děti zpravidla své odpovědi na každé repríze trochu mění.

12. TRAKTORISTA

JITKA: Kolegyně, Mileno, zdravím vás!

IVETA: Já vás také, Svaťko, jak ráda vás vidím. Jaký jste měla den?

JITKA: Ale ani se neptejte, samé papírování, no znáte to, ministerstvo, kraj, ředitel, nové pokyny, nová kolegyně, no hrůza...

IVETA: Máte pravdu, papírů je vždycky moc, a přitom to člověk dělá kvůli dětem.

JITKA: Ano, ano. Ale někdy je dost těžké prosadit dobro dítěte.

IVETA: No to mi povídejte...

JITKA: A víte, že jsem to dneska vůbec nestihla? Právě jsem vás chtěla poprosit, zda byste mi s tím nepomohla.

IVETA: No, tak zrovna se mi to moc...

JITKA: Tak děkuji moc! Tady máte papíry a běžte to prosím rozdat.

Jitka i Iveta jdou každá na jednu stranu publika a rozdávají mu cedulky s diagnózami. Diváci mají zpravidla o diagnózy velký zájem.

IVETA: No to jsme si daly, kolegyně. A řeknu vám, nejhorší jsou vždycky rodiče.

JITKA: To mi povídejte. Zrovna dnes jsem měla takový případ... No, dítě, představte si, dítě, které neumí vyhláskovat slovo TRAKTORISTA.

IVETA: No nepovídejte.

JITKA: A takové dítě, představte si, je v běžné škole. Já povídám rodičům: Maminko, když dítě neumí říct „traktorista“, o čem si má s ostatními povídat?

IVETA: Kdo by kamarádil s někým, kdo neumí říct traktorista, že...

JITKA: No, bohužel. Tydli tydli tý.

IVETA: Tydli tydli tý.

TraktorSong:

JITKA: Tydlitydlitý

IVETA: Tydlitydlitý

OBĚ: Tydlitydlitý

JITKA: Traktorista

IVETA: Traktorista

JITKA: Traktorista

IVETA: Traktorista

IVETA: Tudutudutu.

JITKA: Kdo neumí říct ani traktorista,

IVETA: traktorista,

JITKA: ten nemůže být

OBĚ: můj kamarád.

JITKA: Who cannot pronounce

IVETA: even tractor driver

JITKA: (correctly)

IVETA: he cannot be

JITKA: my friend,

IVETA: your friend,

OBĚ: our friend.

IVETA: Tractordriver

JITKA: Traktorista

IVETA: Traktorfahrer

JITKA: Tractoriste

IVETA: Wer nicht einmal Traktorfahrer sagen kann, ist nicht mein Freund.

JITKA: Té-eR-A-Ká-Té-O-eR-I-

IVETA: eS-Té-A-Té-eR-A-Ká-Té-

JITKA: O-eR-I-eS-Té-

OBĚ: AAAAAAAAAA

JITKA: Uf, to jsem u z toho celá zchvácená.

IVETA: No já taky, já taky, úplně ze mě teče.

JITKA: No ze mě taky! Jsem celá zpcená, nejraději bych si sundala vlasy.

IVETA: Stejně je to smutné. Jaké by to bylo krásné, kdyby na světě nebyl žádný handicap, kdybychom byli všichni stejní.

Iveta si utírá pot z čela, sundá si paruku, pod kterou nemá žádné vlasy. Jitka ji nevidí.

IVETA: Ano, to by bylo krásné!

Jitka se pomalu otočí na Ivetu, je v šoku. Dlouhé ticho.

IVETA: Vy jste to nevěděla?

JITKA: ÁAAAAAAAAA!!!!!!

Jitka utíká pryč celá šílená. Kamkoli ale běží, všude vidí nějaká postižení: po stranách jsou diváci a mají cedulky s postižením, na jednom vyvýšeném jevišti je traktor s herci s postižením a na druhém Iveta. Jakousi skulinkou utíká Jitka úplně pryč. Zůstává Iveta. Rozjíždí se traktor. Herci vystupují z traktoru a nacházejí Ivetu. Řeknou, že jsou ve výkupně a Iveta je váha.

13. VÁHA

VAŠEK: Jé, koukněte, tady je zrovna váha, tak dáme to tam. Kde je nějaký čudlík, aby se to zvážilo? Děti mačkají Ivetu na různých místech těla, jako by hledaly tlačítko. Když uspějí, Iveta řekne „Tút!“.

IVETA: 17 kilo.

VAŠEK: No to je hezký, ale kolik to je peněz? Není tam ještě nějaký čudlík?

IVETA: 103.

VAŠEK: Tisíc?

IVETA: Kč.

VAŠEK: To je divný, zkusíme znova.

IVETA: 99 Kč.

VAŠEK: Počkej, to není možný, ještě s tím zatřepeme.

IVETA: 98Kč.

VAŠEK: Tak to už raději nebudu ani zkoušet. Co teď? Takže ty jsi chtěla DVD, dostaneš obal, ty jsi chtěla zmrzlinu, dostaneš kornoutek, ty spinner, můžeš se dívat na větrák,...

ZUZKA: Já tomu nerozumím...

Improvizovaná rozprava o tom, že tomu nikdo nerozumí.

14. WHO AM I?

Během toho, co se herci dohadují, jak je možné, že dostanou tak málo peněz, přichází psychologka (Jitka) a oblepuje skupinu papírovou lepicí páskou.

VAŠEK: Počkat, a co tady dělá tato?

JITKA: (velice nervózně) Takže milé děti, právě skončilo naše, naše pozorování, my jsme vás pozorovali, totiž, to vy nevíte... A dopadlo to tak, že musíme poupravit ty vaše diagnózy, je to tak, realita, to naše sledování. Prostě, budete toho mít trochu víc.

Psycholožka lepí na pásku papíry s dalšími diagnózami.

Rozhovor psychologky s herci, např. takto:

PSYCHOLOŽKA: Nemíchejte se mezi ty, kteří ty papírky nemají. Rozumíte?

VŠICHNI: NEROZUMÍME!

PSYCHOLOŽKA: Jak nerozumíte? Vy ty papírky nechcete nosit?

VŠICHNI: NECHCEME!

PSYCHOLOŽKA: Jak vám to mám říct, abyste tomu rozuměli: you must have these papers on your bodies, because we need to know who are you!

VŠICHNI: NEROZUMÍME!

PSYCHOLOŽKA: Já vám taky nerozumím! Proto musíme žít odděleně, protože si nerozumíme. Rozumíte?

VŠICHNI: NEROZUMÍME!

PSYCHOLOŽKA: S těmi nálepkami zkrátka musíte žít, abychom věděli, KDO JSTE. Na shledanou.

Psycholožka odchází. Ticho.

VAŠEK: Kdo jsme... Já jsem Vašek!

Hudba bubny.

Herci křičí svá jména, strhávají pásku a trhají papíry s diagnózami.

ELI: Eliška!

MARTI: Marťa!

ZUZKA: Zuzka!

A tak dále, až své jméno zakřičí každý z herců.

VAŠEK: My jsme – dovolte, abych nás představil:

Lukáš Suchánek!

Monika Pekařová!

Eliška Vrbková!

Hana Bartoňová!

Martina Trusková!

Zlatý hřeb večera – Zuzana Filoušová!

A naprosto neuvěřitelná Iveta Kocifajová!

Jitka Vrbková

Václav Dvořák!

Závěrečný tanec každého z představovaných herců. Přechází do děkovačky.

Seznam fotografií:

Fotografie č. 1: Vzájemná láska a soudržnost týmu Divadla ALDENTE na soustředění. Autor Jiří Kottas.

Fotografie č. 2: Lukáš Suchánek při pohybovém workshopu. Autor Jiří Kottas.

Fotografie č. 3: Jakkoli se herci s DS občas odmítali účastnit zkoušek, po večerech si sami přehrávali scény, které se nazkoušely. Autor Jiří Kottas.

Fotografie č. 4: Martina Trusková při pohybových improvizacích. Autor Jiří Kottas.

Fotografie č. 5: Gesta herců s DS jsou vždy zvnitřnělá. Autor Jiří Kottas.

Fotografie č. 6: Podlaha byla v inscenaci *Who Am I?* pokryta posprejovanou šedavou plachtou připomínající graffiti v nádražním podchodu. Autor Jiří Kottas.

Fotografie č. 7: Martina Trusková pluje na lodi a přemýšlí, jak zachránit svět. Autor Veronika Bartoňová.

Fotografie č. 8: Dívka mizí pod víčky a nápisem se svou diagnózou. Autor Jiří Kottas.

Fotografie č. 9: Diváci jsou ověnčeni diagnózami. Autor Veronika Bartoňová.

Fotografie č. 10: Diváci využívají své svobody a vstupují na jeviště. Autor Veronika Bartoňová.

Fotografie č. 11: „Vzdor“ jako důležité téma dospívajících s Downovým syndromem. Autor Jiří Kottas.

Fotografie č. 12: *Who am I?* jako dokumentární divadlo. Autor Iva Potůčková.



1. Vzájemná láska a soudržnost týmu Divadla ALDENTE na soustředění.



2. Lukáš Suchánek při pohybovém workshopu.



3. Jakkoli se herci s DS občas odmítali účastnit zkoušek, po večerech si sami přehrávali scény, které se nazkoušely.



5. Gesta herců s DS jsou vždy zvnitřnělá.



4. Martina Trusková při pohybových improvizacích.



6. Podlaha byla v inscenaci *Who am I?* pokryta posprejovanou šedavou plachtou připomínající graffiti v nádražním podchodu.



7. Martina Trusková pluje na lodi a přemýšlí, jak zachránit svět. Za ní je na plátně ohnivá bohyně Te-Ka. Diváci sedí po stranách, hraje se mezi nimi.



9. Diváci jsou ověnčeni diagnózami.



8. Dívka mizí pod víčky a nápísem se svou diagnózou (závislost na bratrovi, schizofrenie).



10. Diváci využívají své svobody a vstupují na jeviště.



11. „Vzdor“ jako důležité téma dospívajících s Downovým syndromem.



12. Who am I? jako dokumentární divadlo: v inscenaci byly použity reálné fotografie z domácností, kde rodiče skladovali věci pro své postižené dítě.



 **Divadlo
ALDENTE**

WHO AM I?

**Svět se zbláznil. Křičí, spěchá, nadává... Nerozumím!
A on nerozumí mně!**

Hrají: Václav Dvořák, Iveta Kocifajová a herci s Downovým syndromem
Režie: Jitka Vrbková

Neděle 17. září v 16:00
Pátek 22. září v 18:00
Neděle 15. října v 16:00
Středa 25. října v 18:00

Artbar Druhý Pád, Štefánikova 1, vchod z Kotlářské

Rezervace lístků: www.druhypad.cz/program

www.divadloaldente.cz

Za podpory:



Plakát k inscenaci.

Příloha: Diskuse s diváky po představení

- První diskuse (premiéra *Who am I?*)
- Druhá diskuse
- Třetí diskuse
- Diskuse se studenty

Pozn.: Diskuse byly postaveny na několika otázkách, které jsme po každé diskusi trochu pozměnili podle toho, jak nám odpovědi připadaly nebo nepřipadaly nosné. Nejsou zaznamenány veškeré reakce – nevynecháváme reakce kritické, nýbrž zpravidla pochvalné, které pro nás nemají větší výpovědní hodnotu (např. „Představení bylo výborné“ atd.). Diskusí se zúčastnili zájemci, nikoli všichni diváci (kromě diskuse se studenty, kde byli přítomni všichni).

První diskuse – premiéra**1. Znáte blíž nějakého člověka s Downovým syndromem (dále jen DS)?**

- | | |
|--|----------|
| A) jsem rodič nebo sourozenec | 8 |
| B) mám člověka s DS v širším příbuzenstvu | 5 |
| C) jsem speciální pedagog a učím je | 1 |
| D) člověk s DS žije v mém blízkém okolí, často se s ním stýkám | 3 |
| E) neznám, ale znám dobře projevy DS | 0 |
| F) ne, před zhlédnutím představení jsem neměl/a tušení, jak lidé s DS vypadají | 0 |

Z odpovědí vyplývá, že na diskusi se sešli především lidé znalí DS.

2. Máte divadelní vzdělání?

- | | |
|--|-----------|
| A) ano, je to moje profese | 1 |
| B) částečně (např.: dělám divadlo jako amatér) | 0 |
| C) ne, ale navštěvuji divadla | 12 |
| D) ne a do divadel nechodím | 0 |

Z odpovědí vyplývá, že na diskusi jsou přítomní divadelní laici, kteří jsou ale zvyklí chodit do divadla.

3. Překvapil Vás v nějakém směru projev herců s DS? Pokud ano, v jakém?

- „Mně to připadá normální“.
- „Vím, že jsou bezprostřední, překvapilo mne, jak jsou šikovní.“
- „Ukáznění, dělali, co měli.“
- „Hrají s láskou.“
- „Hodně je to baví.“
- „Pokaždé, když vidíme Marťu, dělá tam něco nového, co tam minule nebylo.“
- „Já jsem zíral a bylo to moc milé.“
- „Nikdy jsem takové divadlo neviděla, ale viděla jsem něco na videích a to si člověk myslí, že je to sestřihané. A ono to jde i živě.“
- „Úžasní, spontánní, bezprostřední.“
- „Mile překvapení: šikovné, zapálené děti.“

Herci s DS byli spontánní a bezprostřední, což většina diváků již zná. Publikum ovšem zdůrazňovalo zaujetí a radost, s jakou herci hráli. Někteří mluvili o jejich disciplinovanosti, což v realu není úplně pravdivé tvrzení – je ovšem dobré, že to takto na diváky působilo. Zajímavá je poznámka maminky herečky, že vždy se zájmem sledují, co nového jejich dcera v představení vymyslí.

4. Jak jste vnímali přítomnost postižení? Zabráňovalo Vám vnímat představení jako umělecké dílo, nebo se naopak stala specifická součástí divadelního tvaru a uměleckého zážitku?

- „V současném divadle režiséri nutí herce do extrémních poloh, kde je potom ta normalita? Proč by nám toto divadlo mělo připadat jiné? Akorát je ta jinakost podmíněná geneticky, nikoli režijním pokynem.“
- „Tak je to jiné především tím, že tam hrají děti, ne tím, že mají postižení.“
- „Je to úplně normální divadlo.“ (souhlasné přikyvování)

„Je to dobrý právě proto, že to hrají herci s DS, to dělá právě to umění.“ (souhlasné přikyvování)
 Zdá se, že postižení herců (a případné přemýšlení nad ním), divákům neznemožňovalo vnímat představení jako umění. Někteří diváci se shodli na tom, že představení na ně působí právě proto, že vidí herce s postižením se spontánně vyjadřovat; někteří naopak konstatovali, že nevidí mezi „klasickým divadlem“ a tímto divadlem rozdíl.

5. Témata

- „Hloubka představení, postřehy: problémy dětí ve společnosti, problémy rodin, problémy matek. Sbíráme víčka, abychom jim pomohli, ale opravdu jim pomoci nedokážeme.“
- „Realita tohoto světa: všechno se na ty děti hrne, množství požadavků. Týká se to i nás dospělých. Není možné projít životem, abych porušil nějaké pravidlo. Svět je složitý a pořád na nás buší.“
- „My jako rodiče jsme si uvědomili, jak hrozně na ty děti tlačíme od narození. To musíš, to nesmíš, takhle to dělej, takhle to nedělej, to je špatně. Ten nátlak je obrovský. Na nás to úplně padlo.“
- „Nálepkování.“
- „Je těžké vyhovět, být v pořádku (i z hlediska zdravotnického). Ten svět je širší, existuje i mimo exaktní požadavky dokonalosti.“
- „Řád/škatulka, do které se potřebujeme zařadit. Kvůli té škatulce můžeme zapomenout, že jsme ještě MY.“
- „Pár desítek let dělám ve zdravotnictví a pořád nevím, co to je být zdravý. Tolerance a láska by měla ve zdravotnictví více vylézat.“

Dá se říci, že diváci zcela pochopili sdělení inscenace; každý pak vyzdvihoval trochu jiné téma v závislosti na své povaze a svých zkušenostech.

6. Jiné

- „Inspirativní pro učitelku v MŠ: jak lze využít bezprostřednost dětí, jak je nechat promluvit a projevit, říct vlastní názor a ne je někam tlačit.“
- „Byl to dokument.“

7. Reakce herečky Ivety

- „Systém je takový, že si něco vymyslíme a ono to nefunguje. Ale začne zase fungovat něco jiného! Pořád se snažíme vytvářet řád a oni nám ho ruší, ale právě díky tomu vymyslí něco úplně nového a my vidíme, že může být taky občas dobré porušovat řád. Mantinely ale máme, samozřejmě.“
- Už jsou to víc profesionálové než u inscenace *Šraněk v tunelu!*. U *Šraněk* plakali, když se zhaslo atd. Teď jim nevadí divadelní světla, začínají trochu rozumět divadelnímu jazyku, jsou i tolerantnější k nám, když potřebujeme na zkoušce vyřešit technický problém nebo sami nevíme, jak to bude dál.“

Druhá diskuse**1. Znáte blíže nějakého člověka s Downovým syndromem (dále jen DS)?**

- | | |
|--|---|
| A) jsem rodič nebo sourozenec | 1 |
| B) mám člověka s DS v širším příbuzenstvu | 3 |
| C) jsem speciální pedagog a učím je | 5 |
| D) člověk s DS žije v mém blízkém okolí, často se s ním stýkám | 0 |
| E) neznám, ale znám dobře projevy DS | 5 |
| (komentář diváka: „Teď už známe lidi s DS všichni.“) | |
| F) ne, před zhlédnutím představení jsem neměl/a tušení, jak lidé s DS vypadají | 0 |

Diskuse se účastní ve většině lidí znalí DS, v menšině lidé neznalí.

2. Máte divadelní vzdělání?

- | | |
|--|----|
| A) ano, je to moje profese | 0 |
| B) částečně (např.: dělám divadlo jako amatér) | 1 |
| C) ne, ale navštěvuji divadla | 13 |
| D) ne a do divadel nechodím | 4 |

Diskuse se zúčastnili v největší míře lidé bez divadelního vzdělání, ale zvyklí chodit do divadla.

3. Překvapil Vás v nějakém směru projev herců s DS? Pokud ano, v jakém?

„Rozplakalo mne to.“

„Obdivovala jsem velký pokrok od minulého divadla.“ (opakovaný názor)

„Líbí se mi spontánnost a to, jak spolupracovali herci s DS a bez něj.“

„Líbilo se mi, že bylo divadlo o nich.“

„Překvapila mne spíše forma divadla, to zpracování, spontánnost, to, že tam byly detaily o jednotlivých aktérech.“

„Pracuji s dětmi a tady se mi líbilo, jak se děti nebojí a jsou spontánní, to bývá u jiných dětí problém.“

„Líbí se mi, že to bylo úplně jiné než předchozí repríza.“

„Naprostě mne dojalo, jak jsou děti čisté a vědomé.“

„Já jako člověk studující speciální pedagogiku jsem byla překvapena scénou, ve které speciální pedagožky nebo psycholožka dělá dětem vyšetření. Bylo to velice pravdivě zahráno, ale přiznávám, trochu se mne to zpočátku dotklo. Zároveň jsem se ovšem zamyslela nad tím, co souvisí s tou profesí.“

Na hercích s DS oceňovali diskutující zejména jejich bezprostřednost a spontánnost.

4. Jak jste vnímali přítomnost postižení? Zabraňovalo Vám vnímat představení jako umělecké dílo, nebo se naopak stala specifíčnost herců součástí divadelního tvaru a uměleckého zážitku?

„Bylo to dětské divadlo, ne dospělé divadlo. Vylučovalo to akorát ten scénář, jinak by to mohlo být stejné jako jakékoli jiné dětské divadlo.“

Diskutující se převážně zdržují odpovědí, popř. souhlasí s názorem, že přítomnost postižení neměla na jejich divácký zážitek zásadní vliv.

5. Co Vás nejvíc zaujalo, oslovilo?

„Víška, uvědomil jsem si tu nesmyslnost.“

„Začal jsem si klást dotaz, jak to s těmi víčky vlastně je?“

„Nálepkování.“

„Víška: vždycky mi to připadalo jako blbost a teď to mám ještě potvrzený.“

„Víška: vždycky mi to připadalo zvláštní, ale nenapadlo mne to víc zkoumat.“

„Uvědomila jsem si, že jsou to děti jako každé jiné. Říkají, co by v životě chtěly, a je to totéž co normální lidé, mají podobné zájmy, mají rády stejné věci, atd.“

„Vyděsila mne představa třídění víček.“

„Jsem ráda, že někdo formuloval problematiku víček.“

Diskutující zaujala zejména problematika víček, ale také nálepkování a fakt, že děti s DS jsou lidé s vlastními touhami jako my všichni.

6. O čem myslíte, že to bylo? (Jak byste charakterizoval/a poselství představení?)

„Bylo o lidech, o hercích, o jejich životě.“

„Bylo o radosti ze společně trávených chvil a věcí, které nám dělají radost.“

„Nálepkování.“

„Člověk má pořád tendenci si všechno škatulkovat, až jsem se zděsila nad tím negativním zjištěním, ale převládla ta radost, ty osobnosti herců.“

„Byla to tragikomedie, ale převládla ta spontaneita herců, to veselé.“

„Dodatečně po diskusi: myslela jsem si, že je to nadsázka, o čem hrajete, ale docházím k tomu, že je to pravda.“

„Příběhy byly skutečné, děti si to užívaly.“

„Člověk se dozví o tom problému víc.“

„Pro děti to byla hra jako venku na hřišti. Měl jsem z nich pocit, že bych si měl hrát s nimi, což dělali někteří dětská diváci.“

„Nejúžasnější je vidět na těchto dětech radost.“

Třetí diskuse**1. Znáte blíže nějakého člověka s Downovým syndromem (dále jen DS)?**

- | | |
|--|---|
| A) jsem rodič nebo sourozenec | 0 |
| B) mám člověka s DS v širším příbuzenstvu | 0 |
| C) jsem speciální pedagog a učím je | 1 |
| D) člověk s DS žije v mém blízkém okolí, často se s ním stýkám | 2 |
| E) neznám, ale znám dobře projevy DS | 5 |
| F) ne, před zhlédnutím představení jsem neměl/a tušení, jak lidé s DS vypadají | 0 |

Většina diskutujících není blíže znalá lidí s DS.

2. Máte divadelní vzdělání?

- | | |
|--|---|
| A) ano, je to moje profese | 0 |
| B) částečně (např.: dělám divadlo jako amatér) | 0 |
| C) ne, ale navštěvuji divadla | 7 |
| D) ne a do divadel nechodím | 1 |

Diskutující jsou divadelní laici, zpravidla zvyklí chodit do divadla.

3. Překvapil Vás v nějakém směru projev herců s DS? Pokud ano, v jakém?

„Že jsou hrozně šikovní.“

„Zaujalo mne, jak jsou do toho ponoření, jak to dělají opravdově.“

„Teď už ne, překvapili mne, když jsem viděla vaše první představení.“

„Jak jsou spontánní, nemusí posilovat kondici „mít spontánnost“ jako ostatní herci.“

Diskutující zaujala opět především spontánnost herců.

Otázka od diváků:

„Nakolik vědí, že hrají, a nakolik zkrátka jsou?“

„Umí se naučit roli, nebo hrají sami sebe v moderovaném prostředí?“

4. Bylo to divadlo v tom smyslu, jak divadlo chápete?

„Je to divadlo, protože ten příběh se odehrává co nejvíc přirozeně, jak by mohl. Takhle bych si představoval, že by divadlo mohlo být, že by byli diváci zapojováni do procesu, který se děje, že by to celé bylo co nejméně umělé. Tohle je vlastně to správné divadlo.“

„Mně ten tvar nejvíc připomíná dokumentární divadlo.“

„Nevím, jak bych to nazvala. Divadlo chápu, že herec je nástroj, nositel jiného obsahu, který se s ním nemusí slučovat. Toto je hodně o těch dětech, jací jsou. Souhlasím s dokumentárním divadlem. Představení jako celek na mne působí jako divadlo.“

„Děti jsou tam samy za sebe (nevím do jaké míry), tímto je to pro mne jiné.“

„Pro mne to divadlo je, protože ti herci hrají asi taky role, třeba ne vždy, ale občas. Je to komunikativní divadlo, bojí se stěna mezi hercem a divákem.“

Diskutující nemají divadelní vzdělání, aby mohli své myšlenky terminologicky zformulovat, ale možná právě proto je jejich osobní vyjádření pocitů o to více inspirující. Padl tu jednak termín „dokumentární divadlo“ a jednak zmínka o hravosti a schopnosti tvořit situace spontánně tady a teď.

5. Jaká témata byla pro Vás nejsilnější?

„Nejsilnější téma: lékař versus rodič versus dítě (komunikace, nálepkování).“

„Víčka a traktorista a nadšení psychologek pro ‚traktoristickou tematiku‘.“

„Trenér mažoretky.“

Diskutující vyzdvihují nejen problematiku sběru víček a nálepkování, jako to bylo v předchozích diskusích, ale rovnocenně také jiné menší scény, např. scénu s mažoretkou.

6. Porozuměli jste tomu, že je to z reálných příběhů dětí?

7x ano

1x ne

Uvedenou otázku jsme zařadili, protože jsme byli některými diváky upozorněni na to, že nelze poznat, že se jedná o reálie, a absence této informace snižuje divácký zážitek. Diskutující tuto hypotézu nepotvrdili.

Připomínky diskutujících:

(Speciální pedagožka:) „Lidi, kteří neznají lidi s DS, v žádném případě nemohou vědět, o co jde. Nemohou to představení pochopit. Pokud to budete hrát pro školy, musíte to hrát pro střední školy, ne pro mladší, a pro takové, kteří mají zájem o sociální tematiku, kteří např. studují sociální obor.“

„Normální člověk, který se s tím nikdy nesešel, to nemůže nikdy pochopit.“

Reakce na připomínku:

(od diváků bez znalosti lidí s DS)

„Za mě to divadlo nevykládalo jen o těch lidech, to bylo spíš o všech tématech, co jsou tady. Těch témat tam byla řada, to bylo obecnější.“

„Skrze lidi s DS mi někdo ukazuje, jak lépe chápat svět obecně. Nevadí mi, že mi nikdo předem neřekl, jací lidi s DS jsou a jak se s nimi pracuje.“

Jiné poznámky:

„Tady na diskusi jsem si uvědomil, že pro mě to nebylo o dětech s DS. Byla to znova řečená témata, která se nás všech týkají i při výchově běžných dětí.“

„Toto představení by měly vidět úřednice a ti všichni, co vymysleli víčka.“

Diskuse se studenty**Hodnocení diváků po představení pro primány Biskupského gymnázia v Brně**

(Vynecháváme nikoli záporná hodnocení, ale hodnocení, která jsou naopak jednoznačně pozitivní bez vysvětlení příčiny, např.: „Bylo to super!“, „Děkujeme, jste skvělí!“ atd.)

1. V čem bylo jiné, že diváci sedí naproti sobě?

„Aby bylo lépe vidět na herce.“ (opakovaná odpověď)
 „Byla lepší atmosféra.“
 „Hráli mezi námi a my jsme je mohli lépe pochopit.“
 „Byli jsme blízko nich.“
 „Že jsme na sebe dobře viděli.“
 „Člověk byl blíž k hercům, jak fyzicky, tak psychicky.“
 „Celé představení tím bylo víc osobní.“

Zejména z posledních dvou odpovědí je zřejmé, že studenti pochopili princip blízkosti herců a působil na ně.

2. Bylo to divadlo?

„Divadlo to bylo, ale bylo spíše zaměřené na duchovní zamyšlení. Pocítění lásky k druhým lidem s DS. Na sblížení se s nimi. Pocítění toho, že patří mezi nás a že je dobré, aby měli v našem životě taky místo.“
 „Bylo to jiné divadlo než znám, ale líbilo se mi asi nejvíc.“
 „Něco jako ukázka ze života.“
 „Je to místo, kde jsem načerpala hodně energie.“
 „Bylo to jiné, protože v divadle jsme daleko od herců a snažíme se pochopit děje, ale tady jsme byli hercům blíže a snažili jsme se pochopit je.“
 „Bylo to jiné divadlo, ale bylo obsažnější. Dojalo mě.“
 „Bylo to divadlo, protože ti, co zde hráli, museli hrát jinou postavu a hráli to s tím, že je někdo pozoruje.“
 „Bylo to kreativní divadlo.“
 „Tohle nebylo divadlo jako NDB atd., ale spíše představení. Divadlo je k pobavení, vy jste nám ukázali něco víc než pobavení.“
 „Bylo to něco víc než divadlo.“
 „Tohle není divadlo, tohle je víc speciální. Speciální a zajímavý.“

Z odpovědí studentů se dá vytušit, že pochopili dokumentární princip inscenace a že vnímali v představení jistý přesah.

3. Co umí herci s DS a Ty bys to nedokázal?

„Nestydí se ukázat to, co umí.“ (opakovaná odpověď)
 „Upřímnost/city.“
 „Mluvit o sobě, hrát o sobě.“
 „Poslouchat, jak o nich lidé mluví a říkají ‚oni‘.“
 „Nestresovat se.“
 „Vcítit se do role.“
 „Je toho hodně. Třeba vyrovnat se se svým osudem.“
 „Uvolnit se.“
 „Šňůru.“

Studenti se zmiňovali jednak o postavení lidí s DS v reálném životě a jednak o jejich schopnostech během představení, z nichž ocenili zejména spontaneitu a schopnost vyjádřit své city.

4. Jací byli herci s DS?

„Hodně aktivní.“
 „Hodně milí.“
 „Skvělí, hráli to moc hezky, moc šikovně.“ (opakované odpovědi)
 „Nebojí se předvést, co umí a jsou hrozně šikovní na jevišti.“

„Překvapili mě, jak spolupracovali.“

„Uměli se vžít do děje.“

„Jsou talentovaní, dávají do toho všechny síly a hrají naplno.“

„Krutopřísně skvělí, krutopřísně dobří!“ (opakované odpovědi)

„Nečekaně výjimeční.“

„Překvapilo mě, že si nás tak všímají a snaží se nás pochopit, protože jiní s jiným postižením si nás větší-
 nou nevěšili a dělali, jako by nás vůbec neviděli.“

„Byli takoví, jací jsou, a zahráli to skvěle.“

„Byli originální.“

„Navazovali kontakt s diváky.“

Studenty obecně herci s DS zaujali, i když důvody jejich adorace se buď různí, nebo jsou neodůvodněné.

5. O čem to bylo?

„O tom, jak my vidíme děcka s DS versus jak to vidí ona.“ (běžný život)

„Bylo to o tom, jak je to pro ty děti s DS těžké a že bychom se měli naučit je chápat.“

„Že bychom měli pochopit lidi s DS.“ (opakovaná odpověď)

„O tom, že člověk nemá soudit podle vzhledu, chování atd.“

„Zamyslet se nad dětmi s DS: jaké to asi tak může v jejich rolích být?“

„O člověku.“

„O tom, ‚kým já jsem‘.“

„Všichni jsou dobří, i když jsou jiní.“

„Pochopit, že všichni jsme lidé a to, jestli máme o chromozom víc nebo míň je celkem jedno.“

„Že sbírat víčka je na houby.“

„O tom, že někteří děti s DS hned odsuzují.“

Studenti vnímali především linii dokumentárního divadla, tedy téma „jací jsou lidé s DS a jaký je svět kolem nich.“

6. Vzkaz hercům

„Doopravdy smekám klobouk, bylo to skvělé a vtipné a hlavně jsem ráda, že jsem se díky vám nad děckama s DS zamyslela. Díky. Jste lepší než normální divadlo.“

„Líbí se mi, že jste dobří kamarádi a super tým.“

„Hrozně se mi to líbilo. Byl to krásný pocit být tady mezi tak super lidmi.“

„Děkuji, že jsem mohl pochopit i jiný svět.“

„Přeji vám, aby Vás nikdo neodsuzoval za to, že máte DS a mohli jste žít normální život.“

„Jsem načerpaná novou energií, děkuji!“

7. Nejoblíbenější scéna z představení

Studenti vyjmenovali řadu scén, nebyla žádná jednoznačně favorizovaná.

8. Znali jste někoho s Downovým syndromem?

Studenti z drtivé většiny nikoho s DS neznali a byli překvapeni, že herci s DS umí „normálně hrát divadlo“.