

# Práce s hercem trpícím poruchou autistického spektra

BcA. Dominik Zbořil

---

Diplomová práce  
2024



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací

---

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací  
Ateliér Audiovize

Akademický rok: 2023/2024

# ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení:	BcA. Dominik Zbořil
Osobní číslo:	K21267
Studijní program:	N0211P310005 Teorie a praxe audiovizuální tvorby
Specializace:	Režie a scenáristika
Forma studia:	Prezenční
Téma práce:	<b>1. Teoretická část: Práce s hercem trpícím poruchou autistického spektra</b> <b>2. Praktická část: Režie audiovizuálního díla (vyrobeného v systému řízené výroby FMK) v minimální délce 20 minut, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV, nebo režie souboru audiovizuálních děl oficiálně schváleného před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV, nebo scénář v rozsahu nad 70 stran, nebo dva scénáře v rozsahu 20-30 stran. Varianta musí být schválena před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba. viz Zásady pro vypracování</b>

## Zásady pro vypracování

### 1. Teoretická část:

Rozsah práce: minimálně 30 normostran textu bez započítání obsahu, rejstříku a obrazových příloh.

Formální podoba: Jednotná formální úprava teoretické části práce, její uložení a zpřístupnění se řídí aktuální verzí příslušné směrnice rektora. Student odevzdává 1 ks fyzické (tištěné) práce v pevné vazbě. Tištěná verze práce obsahuje originální "Zadání DP/BP" včetně příslušných podpisů a studentem podepsané Prohlášení o původnosti práce. Práce v elektronické podobě obsahuje nascanované "Zadání DP/BP" se všemi formálními náležitostmi a také nepodepsané Prohlášení studenta o původnosti práce. Plný text elektronické verze ve formátu PDF/A a případné přílohy (zkomprimované do jednoho zip souboru) student odevzdá nahráním do IS/STAG a do příslušné složky na NAS-AAV (viz níže).

Pokyny k vypracování: prostudujte a analyzujte dostupné materiály z profesního hlediska a formulujte závěry a získané vědomosti do podoby akademického/odborného textu.

### 2. Praktická část:

Přípustné varianty praktické části:

1) Režie audiovizuálního díla (vyrobeného v systému řízené výroby FMK) v minimální délce 20 minut, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV. 2) Režie souboru audiovizuálních děl oficiálně schváleného před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV. 3) Scénář v rozsahu nad 70 stran, nebo dva scénáře v rozsahu 20-30 stran. Varianta musí být schválena před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba.

Další požadované materiály praktické části:

a) Upoutávka, teaser či trailer na předložené audiovizuální dílo (var. 1 a 2). b) Písemná explikace z pohledu dané specializace. Minimální rozsah 2 normostrany (var. 1, 2, 3). c) Anotace (var. 1, 2, 3). d) Technický scénář (var. 1). e) Štábová listina (var. 1, 2).

V případě, že je dílo autorským počinem nebo není součástí praktické části SZZ studenta Produkce, je nutné dodržet doložení požadovaných materiálu a-h dle zadání specializace Produkce. Tato data odevzdává za projekt vždy jeden člověk. Nezbytná je konzultace s vedením AAV. Všechny odevzdávané materiály musí splňovat vnitřní technické normy dle Výrobní knihy AAV pro odevzdávání prací a musí být řádně popsány (jméno, název, logo fakulty, formát, rozlišení). Součástí závěrečné práce je vytištěný a podepsaný formulář "Údaje o diplomové práci studenta".

Uložení na NAS:

Ve složce na NAS-AAV, označené "Bakalářská / Magisterská práce" uložte:

1. Teoretickou práci ve formátu PDF/A a případné přílohy (zkomprimované do jednoho zip souboru) dle specifikací výše.
2. Vytvořte podsložku Praktická práce, která bude obsahovat materiály částí a- h. Řádně nazvaný film/absolventské dílo odevzdávejte ve formátech splňujících vnitřní technické normy AAV pro odevzdávání prací.
3. Vytvořte podsložku s názvem Katalog, která bude obsahovat "Podklady pro katalog FMK UTB ve Zlíně": 10 kusů obrazové dokumentace praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní e-mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/elektronická**

**Seznam doporučené literatury:**

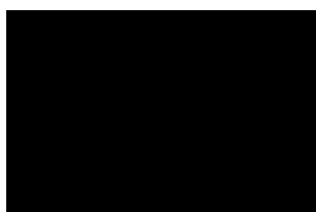
ŠPORCLOVÁ, V. Autismus od A do Z. Praha: Pasparta, 2018. ISBN 978-80-88163-98-5.  
POLÍNEK, Martin Dominik. Tvořivost (nejen) jako prevence rizikového chování: expresivně-formativní potenciál základního uměleckého vzdělávání. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. ISBN 978-80-244-4842-8.  
STRASBERG, Lee. Vysněná vášeň: výklad metody herecké práce. Přeložil Jan M. HELLER. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2022. ISBN 978-80-7331-582-5.  
POLÍNEK, Martin Dominik a POLÍNKOVÁ, Zdeňka. Rozvoj žáka s jinakostí na ZUŠ: (předcházení problémům). Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2016. ISBN 978-80-244-5056-8.  
LUKAVSKÝ, Radovan. Stanislavského metoda herecké práce: učebnice pro předmět herecká výchova na konzervatořích, studijní obor herectví. Učebnice pro střední školy. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978.

Vedoucí teoretické části: **doc. Mgr. MgA. Jan Gogola**  
Ateliér Audiovize

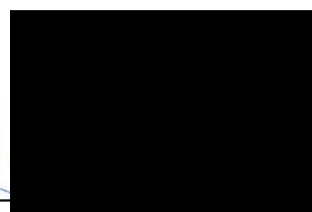
Vedoucí praktické části: **doc. Mgr. MgA. Jan Gogola**  
Ateliér Audiovize

Datum zadání diplomové práce: **1. prosince 2023**

Termín odevzdání diplomové práce: **17. května 2024**



**Mgr. Josef Kocourek, Ph.D.**  
děkan



**MgA. Irena Kocí, Ph.D.**  
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 1. prosince 2023

## PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

### Beru na vědomí, že

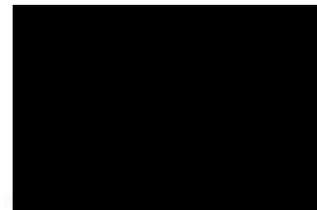
- bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3;
- podle § 60 odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci – nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem bakalářské/diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považují se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

### Prohlašuji, že:

- jsem na bakalářské/diplomové práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne: 16.04.2024

Jméno a příjmení studenta: Dominik Zbořil



podpis studenta

## **ABSTRAKT**

Tato diplomová práce se zaměřuje na režijní práci s hercem trpícím poruchou autistického spektra (PAS) a zkoumá vliv tohoto procesu na umělecký výkon a tvorbu. Práce vychází z teoretického rámce zabývajícího se herectvím a PAS, a přináší podrobnou analýzu režijního procesu v divadle Tyátr Modrodiv. Studie sleduje vývoj herce s PAS v divadle a dále zhodnocuje, zdali je možné využití i ve filmové tvorbě. Následně toto využití demonstruje při tvorbě krátkého filmu se souborem divadla Tyátr Modrodiv.

Klíčová slova: Porucha autistického spektra, herecké metody, Tyátr Modrodiv

## **ABSTRACT**

This thesis focuses on directing an actor with Autism Spectrum Disorder (ASD) and explores the impact of this process on artistic performance and production. The thesis is based on a theoretical framework dealing with acting and PAS, and provides a detailed analysis of the directing process in the Tyátr Modrodiv theatre. The study traces the development of an actor with PAS in theatre and further evaluates whether it is possible to use it in film production. It then demonstrates this use in the production of a short film with the ensemble of the Tyátr Modrodiv Theatre.

Keywords: Autism spectrum disorder, acting methods, Theatre Tyátr Modrodiv

Na tomto místě bych rád vyjádřil svou vděčnost těm, kteří mi pomohli při tvorbě této diplomové práce. Především děkuji svému vedoucímu, panu doc. Mgr.MgA. Janu Gogolovi ml., za jeho neocenitelnou podporu, odborné vedení a cenné rady, které mi poskytoval po celou dobu mého studia a při psaní této práce.

Dále bych chtěl poděkovat panu Martinu Dominiku Polínkovi, Ph.D. Dr., režisérovi divadla Tyátr Modrodiv a zkušenému psychoterapeutovi, který mi ukázal teatroterapeutické metody a poskytl cenné zkušenosti, jež byly pro tuto práci klíčové.

Mé největší díky patří také mé snoubence Martině Chytkové za její trpělivost, pochopení a neustálou podporu, kterou mi projevovala v průběhu celého procesu tvorby této práce. Bez jejího povzbuzení a pomoci by tato práce nemohla vzniknout.

Všem, kteří mě v tomto období podporovali, upřímně děkuji.

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské/diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

# OBSAH

<b>ÚVOD</b> .....	<b>10</b>
<b>I TEORETICKÁ ČÁST</b> .....	<b>12</b>
<b>1 AUTISMUS</b> .....	<b>13</b>
1.1 TRIÁDA POSTIŽENÝCH OBLASTÍ .....	13
1.1.1 Komunikace .....	13
1.1.2 Sociální vztahy.....	13
1.1.3 Představitost, repetitivní chování.....	14
1.2 SPEKTRUM .....	14
1.2.1 Dětský autismus .....	14
1.2.2 Atypický autismus .....	14
1.2.3 Aspergerův syndrom.....	15
1.2.4 Rettův syndrom.....	15
1.2.5 Dezintegrační porucha .....	15
1.3 MOŽNOSTI LÉČBY .....	16
1.3.1 Dramaterapie.....	16
1.3.2 Teatroterapie .....	19
<b>2 REŽIJNÍ METODY VEDENÍ HERCE</b> .....	<b>22</b>
2.1 STANISLAVSKÉHO METODA PROŽÍVÁNÍ.....	23
2.1.1 Historie.....	23
2.1.2 Principy .....	23
2.2 BRECHTOVA POETIKA EPICKÉHO DIVADLA.....	24
2.2.1 Historie.....	24
2.2.2 Principy .....	24
2.3 ANTONIN ARTAUD A DIVADLO KRUTOSTI.....	25
2.3.1 Historie.....	25
2.3.2 Principy .....	25
2.4 GROTOWSKÉHO CHUDÉ DIVADLO .....	27
2.4.1 Historie.....	27
2.4.2 Principy.....	27
2.5 METODA PLASTICKO-KOGNITIVNÍHO POHYBU .....	27
<b>3 VYUŽITÍ PAS V DIVADLE</b> .....	<b>30</b>
3.1 TYÁTR MODRODIV .....	30
3.1.1 Divadelní zkouška.....	31
3.1.2 Průběh zkoušky.....	32
3.1.3 Možnosti hereckých cvičení .....	33
3.1.4 Příprava hry.....	34
3.1.5 Zkouška asistentů.....	34
3.1.6 Představení.....	35



<b>4</b>	<b>PAS JAKO EXTENZE UMĚNÍ.....</b>	<b>39</b>
4.1	PŘÍNOS V DIVADLE.....	39
4.1.1	Komunikace.....	40
4.1.2	Sociální vztahy.....	40
4.1.3	Představitivost a repetitivní chování.....	41
4.2	ART BRUT.....	42
4.3	PŘÍNOS U FILMU.....	43
<b>II</b>	<b>PRAKTICKÁ ČÁST.....</b>	<b>46</b>
<b>5</b>	<b>ZKUŠENOSTI PŘI PRÁCI S HERCEM S PAS V DIVADLE.....</b>	<b>47</b>
<b>6</b>	<b>ZKUŠENOSTI PŘI PRÁCI S HERCEM S PAS PŘED KAMEROU.....</b>	<b>48</b>
6.1	Z NATÁČENÍ MIKRO DOKUMENTŮ <i>NAVŽDY SPOLU</i> .....	48
6.2	Z NATÁČENÍ DOKUMENTU ZA SKLEM.....	49
<b>7</b>	<b>TVORBA KRÁTKÉHO FILMU PRO TYÁTR MODRODIV.....</b>	<b>51</b>
7.1	VÝVOJ SCÉNÁŘE.....	51
7.2	PREPRODUKCE.....	52
7.3	REALIZACE.....	54
7.4	ZKUŠENOSTI.....	57
	<b>ZÁVĚR.....</b>	<b>59</b>
	<b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....</b>	<b>61</b>
	<b>SEZNAM POUŽITÝCH PERIODIK.....</b>	<b>63</b>
	<b>SEZNAM POUŽITÝCH ROZHOVORŮ.....</b>	<b>64</b>
	<b>SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK.....</b>	<b>65</b>
	<b>SEZNAM OBRÁZKŮ.....</b>	<b>66</b>
	<b>SEZNAM PŘÍLOH.....</b>	<b>67</b>

## ÚVOD

Jako filmový režisér jsem vždy byl fascinován jedinečností a rozmanitostí lidského vyjádření. Často mi pro naplnění mé vize nestačily stereotypní herecké výkony, které se snažily o co nejvíce realistické ztvárnění. Začal jsem tedy zkoumat jinakost. Snažil jsem se nahlédnout do světa člověka, který je svým chováním specifický, odlišný. Ve své tvorbě jsem se zaměřil na vytváření témat, která se věnovala specifikům určitých skupin lidí. To se odráží například v mém krátkometrážním studentském filmu *Navždy spolu (2019)*, zaměřeném na jedince se schizofrenií, nebo v mé praktické absolventské práci *Za sklem*, která dokumentuje proces tvorby výstavy s účastí osob s poruchou autistického spektra (PAS). Následně, po realizaci těchto projektů, mě napadla otázka, zda existuje potenciál pro využití lidí s diagnostikovaným autismem jakožto herců, kde by tyto osoby autenticky ztvárňovaly sebe sama a svou zkušenost s autismem a vytvářeli tím uměleckou hodnotu. Tato fascinace mě přivedla k tématu a názvu mé teoretické diplomové práce, a to *Práce s hercem trpícím poruchou autistického spektra*.

V úvodních kapitolách této práce nejprve představuji základní definici autismu a poté se věnuji definování různých přístupů a metod herecké práce, včetně specifických technik určených pro práci s osobami s poruchou autistického spektra (PAS), zkoumajíc přitom, jak mohou tito jedinci přispívat k vytváření uměleckých hodnot. Následně se v práci zaměřuji na popis, jak mohou být tyto metody efektivně aplikovány v divadelním prostředí a zkoumám možnosti jejich adaptace pro použití ve filmové tvorbě. Klíčovým aspektem této diplomové práce je také podrobný výzkum toho, jak může výkon herce s PAS představovat rozšíření a obohacení uměleckého vyjádření.

V mém výzkumu mi byla nepostradatelnou oporou spolupráce s divadlem Tyátr Modrodiv a jeho vedoucím, Martinem Dominikem Polínkem, Ph.D. Dr., který je uznávaným odborníkem v oblasti speciální pedagogiky a psychoterapie, se zaměřením na teatroterapii, dramaterapii a další expresivní terapie. Měl jsem možnost pravidelně navštěvovat divadlo Tyátr Modrodiv, kde jsem nejen sledoval herecké zkoušky a představení, ale také jsem se aktivně zapojoval do procesu. Tato zkušenost mi umožnila na vlastní kůži zažít a pochopit, jak teatroterapie funguje v praxi.

V praktické části této práce plánuji aplikovat své dosavadní znalosti spolu s nově získanými poznatky pro tvorbu krátkého filmu. Tento experimentální film se bude zaměřovat na již zmíněné divadlo Tyátr Modrodiv, přičemž v obsazení budou zastoupeni herci s PAS.

V dnešním světě, kde se hodnota diverzity a inkluzivity stává stále zřetelnější, je nezbytné pochopit, jak můžeme lépe začlenit ty, kteří jsou často považováni za „odlišné“, do světa umění a tvorby. Tato práce zkoumá teatroterapii jako metodu, která může pomoci stavět mosty mezi různými způsoby vnímání a vyjádření, ať už v divadle, filmu nebo v každodenním životě.

## **I. TEORETICKÁ ČÁST**

## 1 AUTISMUS

Pro efektivní pochopení a práci s našimi herci s PAS je nezbytné přesně definovat charakteristiku této diagnózy. Je důležité identifikovat specifické výzvy, které s sebou PAS přináší, a naučit se, jak je možné tyto aspekty využít pro posílení uměleckého projevu.

Autismus byl poprvé definován v roce 1943 americkým psychiatrem Leem Kannerem, který podrobně popsal skupinu dětí s jedinečnými behaviorálními charakteristikami, včetně obtíží v sociální interakci a opakujících se vzorců chování. Jeho práce položila základ pro současné pochopení autismu.<sup>1</sup>

*„Vycházel z řeckého slova „autos“, což znamená „sám“. V současnosti ani mezi odborníky nepanuje shoda, jak osoby s autismem pojmenovávat.“<sup>2</sup>*

### 1.1 Triáda postižených oblastí

Triáda postižených oblastí se používá v diagnostice autismu, protože pomáhá lékařům a specialistům identifikovat a pochopit klíčové projevy autismu u jednotlivců. Tento model pomáhá při určování, zda osoba vykazuje typické znaky autismu v oblastech sociální interakce, komunikace a představitosti. Jeho použití umožňuje odborníkům lépe rozpoznat autismus a zařadit jedince do spektra, podle kterého se mu dostane odborné pomoci.

#### 1.1.1 Komunikace

Tato oblast zahrnuje problémy s verbální a neverbální komunikací. Může se jednat o omezený nebo opožděný vývoj řeči, obtíže s užíváním a pochopením jazyka v sociálních situacích (např: sarkasmus, dvojsmysly, citoslovce).<sup>3</sup>

#### 1.1.2 Sociální vztahy

Osoby s autismem často mají potíže s porozuměním a interpretací sociálních signálů a norem, což vede k obtížím ve vytváření a udržování mezilidských vztahů.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> THOROVÁ, Kateřina. Poruchy autistického spektra. Rozšířené a přepracované vydání. Praha: Portál, 2016. ISBN 978-80-262-0768-9.

<sup>2</sup> KADLEČÍKOVÁ, Silvie. Terapie uměním a poruchy autistického spektra. Soubor rozhovorů pro kulturní čtrnáctideník A2. Bakalářská práce. Katedra mediálních studií a žurnalistiky Program Mediální studia a žurnalistika Brno: Masarykova univerzita, 2021.

<sup>3</sup> THOROVÁ, Kateřina. Poruchy autistického spektra. Rozšířené a přepracované vydání. Praha: Portál, 2016. ISBN 978-80-262-0768-9.

<sup>4</sup> Tamtéž

### 1.1.3 Představitost, repetitivní chování

Osoby s autismem mohou mít omezenou schopnost flexibilního myšlení, což se projevuje stereotypním nebo repetitivním chováním, zájmy a obtížemi s adaptací na změny v rutíně nebo prostředí.<sup>5</sup>

## 1.2 Spektrum

Autismus je označován jako spektrum, protože projevy a závažnost příznaků se u jednotlivců výrazně liší. Tento rozsah se může pohybovat od mírných potíží se sociální interakcí a komunikací po vážné obtíže, které mohou zahrnovat zdravotní či mentální nedostatky. Tato rozmanitost dělá autismus jedinečným, ale také to znamená, že každý autista potřebuje individuální pochopení a podporu.

### 1.2.1 Dětský autismus

Dětský autismus, známý také jako Kannerův autismus, je hluboce zakotvený v jádru poruch autistického spektra. Poprvé jej popsal Leo Kanner v roce 1943, kdy zdůraznil jeho hlavní rysy jako „extrémní dětskou osamělost“ a neschopnost vytvořit normální afektivní kontakt s lidmi již od raného dětství. Tato porucha se může projevit v různých formách a intenzitě, od mírné až po těžkou. Charakterizuje se problémy ve všech částech diagnostické již výše zmíněné triády – sociální interakci, komunikaci a představitosti/opakovaných vzorcích chování. Častou komorbiditou je mentální retardace. V případě dětského autismu je často nutná trvalá péče a specializované vzdělávací programy.<sup>6</sup>

### 1.2.2 Atypický autismus

Atypický autismus je forma autismu, která se odlišuje od klasického autismu tím, že symptomy se objevují později nebo nejsou přítomny ve všech třech oblastech diagnostické triády (sociální interakce, komunikace, opakované vzorce chování). Tento termín se používá pro případy, kde symptomy jsou méně výrazné nebo nesplňují všechna kritéria pro klasický autismus. Vývoj těchto jedinců může být nerovnoměrný a mohou mít méně narušené sociální schopnosti ve srovnání s klasickým autismem.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> THOROVÁ, Kateřina. Poruchy autistického spektra. Rozšířené a přepracované vydání. Praha: Portál, 2016. ISBN 978-80-262-0768-9.

<sup>6</sup> PASTIERIKOVÁ, Lucia. Poruchy autistického spektra. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. ISBN 978-80-244-3732-3.

<sup>7</sup> Tamtéž

### 1.2.3 Aspergerův syndrom

Aspergerův syndrom, poprvé definovaný Hansem Aspergerem, je forma autismu častější u chlapců. Charakterizuje se narušením v sociální interakci, komunikaci a představitosti. Jedinci s tímto syndromem mají často nerovnoměrné rozložení schopností, s relativně lepší inteligencí a specifickými zájmy. Sociální dovednosti jsou omezené a často doprovázené opožděnou citovou zralostí. Aspergerův syndrom se liší od klasického autismu v lepší prognóze pro dosažení základní soběstačnosti a adaptivního fungování.<sup>8</sup>

### 1.2.4 Rettův syndrom

Rettův syndrom, poprvé popsán v roce 1965 Andreasem Rettem, je genetická porucha, která se obvykle vyskytuje u dívek. Po normálním vývoji v prvních měsících života se u dětí začnou objevovat ztráty dovedností, jako je schopnost mluvit a používat ruce. Dále dochází k zpomalenému růstu hlavy. Během času se může objevit epilepsie a další zdravotní problémy. Děti s Rettovým syndromem obvykle vyžadují celoživotní péči, i když se mohou učit a komunikovat na různých úrovních. Léčba je zaměřena na zmírnění příznaků a zlepšení kvality života.<sup>9</sup>

### 1.2.5 Dezintegrační porucha

Dezintegrační porucha, popsána Theodorem Hellerem v roce 1908, se projevuje výraznou regresí ve vývoji dítěte mezi třetím a čtvrtým rokem. Tato porucha se liší od dětského autismu pozdějším nástupem symptomů a obvykle začíná po normálním vývoji. Zahrnuje mentální retardaci, emoční labilitu, agresivitu, obtíže se spánkem, hyperaktivitu a problémy s koordinací. Prognóza je většinou nepříznivá.<sup>10</sup>

V zahraničí ještě dělí autismus podle míry funkčnosti:

1. **Vysoce funkční autismus** – zahrnuje jedince s normální inteligencí od 70 IQ více a mírně narušenou komunikací. Často se vztahuje k dětem s Aspergerovým syndromem, kteří mohou být integrováni do běžných škol.
2. **Středně funkční autismus** – zahrnuje jedince s lehkým až středním mentálním postižením a výraznými řečovými obtížemi, často projevující stereotypie.

---

<sup>8</sup> PASTIERIKOVÁ, Lucia. Poruchy autistického spektra. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. ISBN 978-80-244-3732-3.

<sup>9</sup> Tamtéž

<sup>10</sup> Tamtéž

3. **Nízko funkční autismus** – tvoří jedinci s hlubokou mentální retardací, omezenou řečí a sociálními kontakty, převažují u nich stereotypní chování.<sup>11</sup>

### 1.3 Možnosti léčby

Autismus se i nadále považuje za nemoc nevléčitelnou a možnosti léčby jsou značně limitované. Lze používat předepsanou medikaci, která může některé nežádoucí projevy tlumit. Taktéž existuje velké množství terapií, které pomáhají lidem s PAS začleňovat se do společnosti a rozvíjejí jejich slabé stránky. Níže se text věnuje jednotlivým typům terapiím, které lze aplikovat na lidi s PAS. Nicméně diplomová práce se prioritně zaměří na terapii uměním, a to konkrétně na teatroterapii a její využití v divadle Tyátr Modrodiv.

*„Při výzkumných rozhovorech s osmi arteterapeuty identifikovala Schweizer a kol. několik výhod umělecké terapie, jako je například redukce deficitů v sociální komunikaci a chování, flexibilitě a sebepojetí. Tyto změny mohou dále přesáhnout samotnou dobu trvání terapie a promítnout se do soužití s rodinou nebo do života ve škole“<sup>12</sup>*

#### 1.3.1 Dramaterapie

Dramaterapie je terapeutická disciplína, která využívá techniky a principy divadelního umění pro podporu emocionálního, sociálního a osobnostního růstu klientů. Terapie se zaměřuje na využití kreativity, představivosti a imaginace, které umožňují klientům prozkoumávat a řešit osobní problémy a otázky prostřednictvím divadelního odstup. Tento odstup pomáhá klientům lépe porozumět a zpracovávat své zkušenosti a emoce. Dramaterapie klade důraz na proces a zkušenost, spíše než na estetický výsledek, a často se zaměřuje na vývoj životních a sociálních dovedností, jakož i na podporu osobního růstu a sociální adaptace.

V rámci dramaterapie dochází pomocí specifických divadelních prostředků a technik k prožívání nových zkušeností, které jsou založeny na propojení dramaterapie s verbálními

---

<sup>11</sup> PASTIERIKOVÁ, Lucia. Poruchy autistického spektra. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. ISBN 978-80-244-3732-3.

<sup>12</sup> KADLEČÍKOVÁ, Silvie. Terapie uměním a poruchy autistického spektra. Soubor rozhovorů pro kulturní čtrnáctideník A2. Bakalářská práce. Katedra mediálních studií a žurnalistiky Program Mediální studia a žurnalistika Brno: Masarykova univerzita, 2021.



psychoterapiemi a divadelní teorií. Mezi základní účinné faktory patří níže uvedené prvky.

13

**Katarze:** Aristotelem popsáný koncept katarze se v dramaterapii projevuje jako proces zbavování se negativních emocí a stresových stavů, vedoucí k psychickému uvolnění a ozdravení.

**Abreakce:** Abreakce je specifická forma odreagování. Jde o odreagování potlačených afektů, které vedly k neuróze, pomocí znovuprožití patogenních emočních zážitků; cílem je uvolnění emočního napětí.

**Korektivní emotivní zkušenost:** V dramaterapii klient získává nové perspektivy a zkušenosti prostřednictvím prožívání situací, které jsou v kontrastu s jeho předchozími nevhodnými očekáváním, což může vést k pozitivním změnám v postojích a chování.

**Hra v roli:** Díky vstupování do různých divadelních nebo sociálních rolí mohou klienti prozkoumávat a prožívat různé společenské statusy, což může obohatit jejich porozumění a empatii.

**Skupinová dynamika:** Ve skupinové dramaterapii se využívá interakce a dynamiky skupiny jako nástroje k dosažení terapeutických cílů, podporující vzájemnou podporu a pochopení.

**Distancování:** Tato metoda spočívá v nalezení vyváženého postavení mezi zcičováním a vžíváním se (tak jako je to využíváno u metod Brechta a Stanislavského), což umožňuje klientovi prožívat roli, aniž by ztratil schopnost nadhledu.

**Rituály:** V dramaterapii jsou rituály využívány ke strukturování sezení a k vytváření terapeutického klimatu, což napomáhá vytváření důvěry a bezpečí.

**Dramaterapeutický projekt:** Jde o specificky strukturovanou formu dramaterapie, která kombinuje různé expresivní techniky a sleduje určitý terapeutický cíl.

**Vývojové proměny:** Tato metoda vytvořená D. R. Johnsonem zahrnuje spontánní improvizaci a aktivní zapojení terapeuta do skupinového procesu.

**Fenomén „jako“:** Práce s fikcí v dramaterapii poskytuje klientovi bezpečný prostor pro vyjádření a experimentování v rámci role, což podporuje jeho odvahu a kreativitu.

---

<sup>13</sup> RŮŽIČKA, Michal a POLÍNEK, Martin Dominik. Úvod do studia dramaterapie, teatroterapie, zážitkové pedagogiky a dramiky: učebnice pro specializované studium pro prevenci sociálně patologických jevů. Olomouc: P-centrum, c2013. ISBN 978-80-905377-1-2.

**Terapeut v roli:** Tento přístup rozlišuje dramaterapii od ostatních terapeutických směrů i od dramatického umění, kde terapeut aktivně vstupuje do terapeutického procesu.

**Transparentnost inkongruence:** V dramaterapii je možné snadno rozpoznat rozkol mezi verbálním a neverbálním projevem, což přispívá k hlubšímu porozumění a sebepoznání klienta.<sup>14</sup>

### *1.3.1.1 Struktura dramaterapeutické lekce*

Dramatické vyjádření je přirozenou lidskou schopností, která může být v komunikaci často autentičtější než verbální výraz. Počáteční úzkost spojená s dramatickými aktivitami může být překonána, a většině jedinců pak nečiní potíže pracovat s těmito prostředky, což podporuje jejich schopnost zapojit se do dramaterapeutických procesů.

Struktura dramaterapeutické lekce a procesu je proměnlivá a závisí na specifických přístupech, cílech a cílových skupinách. Přesto lze identifikovat několik obecných fází, které jsou běžně využívány v rámci dramaterapeutických sezení:

**Vstup:** Tato fáze často zahrnuje úvodní rituál, který otvírá dramaterapeutické sezení a vytváří atmosféru bezpečí, spontaneity a uvolnění. Vstupní rituály jsou klíčové pro nastolení vhodného terapeutického prostředí.

**Aktivizace (Warm-up):** Cílem aktivizační fáze je "energeticky sladit" účastníky, což zahrnuje uvolnění přebytečného napětí a aktivaci jak fyzické, tak psychické oblasti. K tomuto účelu se využívají různé hry a někdy i prvky smíchových rituálů, které pomáhají uvolnit sociální napětí. Tyto aktivity mohou zahrnovat komické hry s prvky parodie a jsou obzvláště účinné u dospělých, kteří se díky nim uvolní a jsou ochotnější akceptovat fenomén „jako“, který je zmíněn v předchozí kapitole.

**Hlavní část:** Tato část je nejvíce variabilní a zahrnuje vlastní teatroterapeutickou aktivitu. Obsah a struktura hlavní části se může výrazně lišit v závislosti na konkrétních terapeutických cílech a potřebách skupiny.

**Zakončení:** Závěrečná fáze sezení může nabývat různých forem. Často se zde využívá ukončovací rituál, který uzavírá prostor „jako“ a vrací účastníky zpět do reality. Některé

---

<sup>14</sup> RŮŽIČKA, Michal a POLÍNEK, Martin Dominik. Úvod do studia dramaterapie, teatroterapie, zážitkové pedagogiky a dramiky: učebnice pro specializované studium pro prevenci sociálně patologických jevů. Olomouc: P-centrum, c2013. ISBN 978-80-905377-1-2.

směry dramaterapie zahrnují na závěr verbální reflexi, zatímco jiné, jako například škola vývojových proměn, s reflexí verbálního typu nepracují.

Každá z těchto fází je důležitá pro celkový úspěch dramaterapeutického sezení a přispívá k dosažení terapeutických cílů.<sup>15</sup>

### 1.3.2 Teatroterapie

Teatroterapie je obor, který se nachází na pomezí umění, psychoterapie a pedagogiky. Je to snaha o vytvoření divadelního tvaru, jehož proces a výsledek má terapeutické účinky. Využívá divadelní a dramatizační techniky jako nástroje pro psychickou, sociální a emoční podporu jedinců či skupin. Tento obor je vhodný pro široké spektrum cílových skupin, včetně osob s mentální retardací, smyslovým postižením, psychickými poruchami, poruchami chování, lidí bez přístřeší a jedinců s problémy se závislostí. Teatroterapie umožňuje sociálně znevýhodněným jedincům navázat komunikaci a sociální interakci, ať už se spolupracovníky, často profesionálními herci, během přípravy a realizace divadelních projektů, nebo s diváky při realizaci představení.

Hlavním rozlišovacím prvkem mezi teatroterapií a dramaterapií je proces přípravy divadelního tvaru a jeho následná prezentace před publikem s terapeuticko-formativním zaměřením.

*„Celkové směřování činnosti (teatroterapie) je estetické (umělecké). Teatroterapeuté si uvědomují terapeutický potenciál metod teatroterapie, ale jejich základním cílem je vytvořit divadelní představení - "dělat divadlo". Ani samotní klienti (herci) mnohdy vůbec o své divadelní činnosti neuvažují jako o terapii.“<sup>16</sup>*

#### 1.3.2.1 Historie

Historie teatroterapie se začala formovat v sedmdesátých letech 20. století, ale kořeny teatroterapie sahají až do prvních divadelních projevů a šamanských rituálů. Již Aristoteles rozpoznával terapeutický význam divadla. Moderní podoba teatroterapie se vyvinula na přelomu 70. a 80. let, kdy se objevilo divadlo hrané herci s různými druhy postižení. Klíčovým momentem byl australský dokument *Stepping Out* (1980) o přípravě a provedení

<sup>15</sup> RŮŽIČKA, Michal a POLÍNEK, Martin Dominik. Úvod do studia dramaterapie, teatroterapie, zážitkové pedagogiky a dramiky: učebnice pro specializované studium pro prevenci sociálně patologických jevů. Olomouc: P-centrum, c2013. ISBN 978-80-905377-1-2.

<sup>16</sup> Tamtéž

divadelního představení "Madame Butterfly", ve kterém účinkovali mentálně postižení herci.

Dokument byl oceněný na AFI awards (ocenění udělovaná Americkým filmovým institutem za významné úspěchy ve filmu a televizi). Tento fenomén podpořil integraci lidí se specifickými potřebami a přispěl k vývoji teatroterapie jako směru, který spojuje prvky divadla, výchovné dramatiky a dramaterapie. V osmdesátých letech už bylo několik divadelních souborů s herci se specifickými potřebami, některé v rámci speciálních zařízení, jiné na cestě k profesionalizaci.<sup>17</sup>

### ***1.3.2.2 Metody a přístupy***

Teatroterapie kombinuje techniky divadelního umění s terapeutickými postupy k dosažení léčebných, vzdělávacích, a osobnostně rozvíjejících cílů.

**Vstup do herecké role:** Tento prvek umožňuje účastníkům prozkoumat a rozvíjet své sociální a empatické dovednosti skrze přijímání různých rolí, což napomáhá osobnímu rozvoji a zvyšuje životní potenciál jedince.

**Umělecký zážitek:** Umění slouží jako prostředek komunikace, který může překonávat bariéry běžné řeči, zvláště u jedinců se specifickými potřebami. Dialog skrze umění umožňuje vyjádření na vyšší abstraktní úrovni.

**Kontinuita zkoušek a představení:** Proces zkoušek a následné představení má výrazný motivační a formativní vliv, který posiluje spolupráci a vzájemné hodnocení v rámci skupiny.

**Divadelní tvorba:** Tento prvek zahrnuje psychofyzickou rehabilitaci, kdy účastníci prochází fázemi kreativního hledání a sociální interakce během představení. Divadelní vyjádření také často funguje jako sebevýpovědní proces, který může mít vliv na sebepojetí a seberealizaci jedince.

**Herecké techniky:** Opakování a procvičování hereckých technik zvyšuje schopnost jedince zvládat konfliktní situace a zvyšuje jeho frustrační toleranci.

**Umělecké vyjádření:** Poskytuje prostor pro katarzi každodenních úzkostí a stereotypů, a nabízí možnost projektivního spoluprožívání těchto stavů.

---

<sup>17</sup> POLÍNEK, M. D. (2020). V Teatroterapeutické a skazkoterapeutické přístupy pro literárně-dramatické obory. Olomouc: Univerzita Palackého. ISBN 978-80-244-5668-3

**Teatroterapeutická zkouška:** Považována za mikrosvět, který dočasně vytváří funkční sociální prostředí s kvalitními interpersonálními interakcemi. Tento fenomén podporuje socializaci a snižuje kontraindikace spojené s encounterovými skupinami.<sup>18</sup>

### 1.3.2.3 Přínosy teatroterapie

Teatroterapie využívá umělecké prvky k posílení terapeutického účinku, přičemž umělecká kvalita představení hraje klíčovou roli.

*„Umělecká kvalita teatroterapeutických projektů je mnohdy přímo úměrná léčebnému efektu.“<sup>19</sup>*

Úspěch představení může výrazně posílit sebevědomí účinkujících, zejména díky pozitivní odezvě od diváků, jako je potlesk. Schopnost ztotožnění se s různými rolemi rozšiřuje sociální a osobní dovednosti účastníků jako je verbální i neverbální komunikace, ulevování od sociální úzkosti, snížení sociální izolace, posílení sebereflexe a sebekontroly, rozvoj kreativity, adaptability, sebevědomí, zvládnání emocí a schopnosti spontánního chování. Kromě toho teatroterapie může přispět k rozšíření repertoáru různých životních rolí jedince, což může vést k větší flexibilitě a otevřenosti v různých sociálních situacích.

Snaha o dosažení umělecké kvality zvyšuje motivaci klientů a dodává autenticitu celému procesu, což má příznivý vliv na celkovou účinnost teatroterapie.<sup>20</sup>

### 1.3.2.4 Výzvy a omezení

Přestože teatroterapie nabízí řadu přínosů a možností, existují také výzvy a omezení. Tyto mohou zahrnovat odpor některých účastníků k psychotherapeutickým metodám, obtížnost měření terapeutického účinku kvůli subjektivní povaze umělecké tvorby, a potřeba kvalifikovaných a zkušených terapeutů a pedagogů, kteří dokážou vytvořit bezpečné a podpůrné prostředí pro účastníky.

---

<sup>18</sup> RŮŽIČKA, Michal a POLÍNEK, Martin Dominik. Úvod do studia dramaterapie, teatroterapie, zážitkové pedagogiky a dramiky: učebnice pro specializované studium pro prevenci sociálně patologických jevů. Olomouc: P-centrum, c2013. ISBN 978-80-905377-1-2.

<sup>19</sup> Tamtéž

<sup>20</sup> Tamtéž

## 2 REŽIJNÍ METODY VEDENÍ HERCE

V průběhu historie divadla se vyvinulo mnoho metod herecké práce, z nichž každá přináší unikátní přínosy do hereckého světa. Vznik těchto metod a systematických přístupů lze chápat jako reakce na neustálý vývoj divadelního a filmového umění a snahu zpřístupnit hercům a režisérům nástroje k hlubšímu prozkoumání postav a jejich výkonů.

Metody herecké práce hercům přinášejí řadu výhod. Pomáhají jim lépe porozumět své postavě a jejím motivacím, rozvinout své herecké dovednosti, překonat trému a vytvořit autentický herecký výkon. Režisérům pomáhají lépe pochopit herecké umění, komunikovat s herci a řídit jejich herecký výkon.

Současná divadelní a filmová tvorba je velmi různorodá. Existuje mnoho různých žánrů a stylů. To vede k tomu, že i metody herecké práce jsou velmi různorodé.

Některé metody se zaměřují na realistické ztvárnění postavy, jiné na stylizované nebo experimentální pojetí. Některé metody se zaměřují na vnitřní prožívání postavy, jiné na fyzický projev. Režisér by měl zvolit takovou metodu, která je pro danou situaci a herce nejvhodnější.

Metody herecké práce mohou být použity i pro práci s lidmi s poruchou autistického spektra (PAS). Tyto metody musí být však přizpůsobeny specifickým potřebám lidí s PAS.

Jedna z metod herecké práce, která je vhodná pro práci s lidmi s PAS, je metoda plasticko-kognitivního pohybu (PCM). Tato metoda se zaměřuje na rozvoj fyzické a kognitivní stránky herecké práce.<sup>21</sup>

Celkově lze konstatovat, že metody herecké práce jsou nezbytným nástrojem pro vytváření umělecky hodnotných a působivých divadelních a filmových děl. Tyto metody nejen poskytují hercům a režisérům efektivní nástroje, ale také přinášejí divákům bohatší a hlubší zážitek z divadla a filmu.

V následující části se práce bude věnovat základnímu rozčlenění metod, které lze využít při práci s hercem.

---

<sup>21</sup> Polínek, M. D., & Lipovský, D. (2019). Various specifics of teatrotherapeutic intervention in work with client diagnosed with Asperger syndrome. *Journal of Exceptional People*, 2(15), [84].

## 2.1 Stanislavského metoda prožívání

### 2.1.1 Historie

Metoda prožívání, vznikala v raném 20. století díky práci ruského divadelního režiséra a herce Konstantina Sergejeviče Stanislavského. Stanislavskij byl společně s Vladimírem Ivanovičem Němirovičem-Dančenkem hlavním zakladatelem Moskevského uměleckého divadla (MCHAT) a hledal způsoby, jak dosáhnout větší autenticity a realismu v divadelních výkonech.

Stanislavského metoda prožívání se stala jednou z nejznámějších a nejvlivnějších metod vedení herce. Je založena na principu, že by herec měl prožívat emoce a pocity své postavy, aby vytvořil co nejautentičtější výkon.

Stanislavskij své metody publikoval ve mnoha spisech a knihách, z nichž nejstěžejnější jsou oba díly *Mé výchovy k herectví* a také *Můj život v umění*.

### 2.1.2 Principy

Metodu lze rozdělit na vnitřní a vnější techniky herce. Hercův vnější projev je u Stanislavského podmíněn vnitřní technikou. Stanislavskij ji rozděluje na několik bodů:

1. Magické kdyby
2. Prožívání
3. Emocionální paměť
4. Rozklad dramatu a postavy
5. Přítomnost

Následně můžeme rozvíjet hercův fyzický potenciál pomocí těchto technik:

1. Tělo a pohybový aparát
2. Vnější charakterizace postavy
3. Rétorika a dikce
4. Perspektiva herce a role

Metoda prožívání zdůrazňuje vnitřní prožívání postavy a hercův osobní přístup k roli, které se zevnitř promítá navenek divákovi.

Stanislavskij věřil, že herci by měli vytvářet postavy prostřednictvím vlastních emocí a zážitků, což zajišťuje autenticitu výkonu.<sup>22</sup>

## 2.2 Brechtova poetika epického divadla

### 2.2.1 Historie

Bertolt Brecht, německý dramatik a režisér, vyvinul svou poetiku epického divadla v průběhu první poloviny 20. století. Brecht byl kritický vůči tradičnímu divadelnímu přístupu, který diváky ponořoval do příběhu a emocí postav. Jeho teorie se označuje jako epické divadlo nebo také narativní divadlo. Za dobu svého působení vydal několik známých her, často pojednávajících o aktuální situaci v Německu: *Strach a bída Třetí říše*, *Kavkazský křídový kruh* nebo *Matka Kuráž a její děti*.

### 2.2.2 Principy

Brecht odmítal pasivní emocionální účast ve prospěch intelektuálního angažmá. Vytvořil divadlo, které je politicky a sociálně angažované. Také zdůrazňoval distancování diváků od emocionální identifikace s postavami, aby byli schopni kriticky analyzovat děj.

Poetika epického divadla klade důraz na racionalitu a intelekt diváka před emocionální ztotožněním. Proti sentimentalitě a omamování publika Brecht využíval tři vypravěčská pravidla:

1. převedl promluvu do třetí osoby
2. promluva informovala o minulosti
3. vypravěč či postavy prezentovaly poznámky ke hře

Pro Brechtovy hry jsou příznačné následující prvky:

- Oddělení fikce od skutečnosti: Brecht používal různé techniky, aby diváka upozornil na to, že se nachází v divadle. Například používal písně, které

---

<sup>22</sup> LUKAVSKÝ, Radovan. Stanislavského metoda herecké práce: učebnice pro předmět herecká výchova na konzervatořích, studijní obor herectví. Učebnice pro střední školy. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978.



komentovaly děj, nebo využíval scénografii, která byla realistická, ale zároveň i umělá.

- Analýza událostí: Brechtovy hry často analyzovaly společenské problémy. Divadelní představení měla divákovi pomoci pochopit tyto problémy a jejich příčiny.
- Emoční distanc: Brecht chtěl, aby divák byl emocionálně distancován od děje. Chtěl, aby divák přemýšlel o tom, co se na jevišti odehrává, a ne aby se do toho emocionálně zapojoval.

Publikum bylo vtaženo do představení jiným způsobem. Brecht nahradil ukazování vyprávěním. Nejedná se o iluzi skutečnosti. Jde pouze o divadlo.<sup>23</sup>

## 2.3 Antonin Artaud a Divadlo krutosti

### 2.3.1 Historie

Artaudova raná léta byla narušena nemocí a psychickými problémy, což mělo vliv na jeho celoživotní fascinaci duševním zdravím a jeho vlivem na umění. Přestože se Artaud věnoval různým uměleckým formám, včetně malby a poezie, jeho hlavní zájem se brzy soustředil i na divadlo.

V roce 1938 publikoval Artaud svou klíčovou práci s názvem *Divadlo a jeho dvojenec*, ve které formuloval základy své teorie Divadla krutosti. V této knize argumentoval proti tradičnímu divadlu, které považoval za příliš konzervativní a odtržené od skutečného života.

Divadlo krutosti bylo zaměřeno na fyzickou akci, nekonvenční použití jazyka a zvukové efekty, a mělo být prostředkem pro konfrontaci diváků s nejhlubšími aspekty reality.

### 2.3.2 Principy

- Důraz na fyzický výkon herců, který měl být silný a expresivní, často s extrémními pohyby a gesty. Herectví bylo zaměřeno na vytvoření silného emocionálního a fyzického dopadu na diváky.

---

<sup>23</sup> BRECHT, Bertold. O divadelnom umení. 1. vyd. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1959. ISBN neuvedeno.

- Artaud preferoval surrealistické, abstraktní a symbolické příběhy místo tradiční lineární narace. Tyto příběhy měly být více otevřené interpretaci a měly vytvářet víceznačný zážitek.
- Využíval extrémních světelných efektů, zvuků a vizuálních stimulů k vytvoření intenzivní atmosféry. Cílem bylo vyvolat silné emocionální reakce, jako je úžas, šok nebo zmatek.
- Divadlo Krutosti využívalo neobvyklé a nestandardní prostorové uspořádání, například herci mohli vystupovat mezi diváky nebo na netradičních místech. Tímto způsobem bylo publikum fyzicky a emocionálně vtáhnuto do akce.
- Díla často obsahovala šokující, provokativní a kontroverzní témata nebo scény. Cílem bylo narušit běžné vnímání a přinutit diváky přemýšlet o hlubších tématech.
- Použití rituálních a metaforických prvků ke komunikaci hlubších významů a emocí. Tyto prvky pomáhaly vytvořit pocit mysticismu a hlubokého spojení mezi herci a diváky.
- Texty nebyly tradiční dialogy, ale spíše poetické, abstraktní nebo dokonce chaotické projevy. Jazyk byl používán jako další nástroj k vyvolání emocí a reakcí.

Antonin Artaud a jeho Divadlo krutosti byly zásadní pro rozvoj moderního divadla a inspirovalo mnoho umělců k experimentování s novými formami vyjadřování. Jeho techniky a přístupy byly zaměřeny na překročení hranic tradičního divadla a na vytvoření intenzivní, emotivní a transformační zkušenosti pro diváky.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> STRASBERG, Lee. Vysněná vášeň: výklad metody herecké práce. Přeložil Jan M. HELLER. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2022. ISBN 978-80-7331-582-5.

## 2.4 Grotowského Chudé divadlo

### 2.4.1 Historie

Jerzy Grotowski byl polský režisér a teoretik, jehož práce vrcholila v 60. a 70. letech 20. století. Grotowského „Chudé divadlo“ odstraňuje vše nadbytečné, jako jsou kulisy a kostýmy, a zaměřuje se na posílení fyzické a emocionální přítomnosti herců.

### 2.4.2 Principy

Chudé divadlo odmítá přebytek a zdůrazňuje fyzický projev a přímou interakci mezi herci a diváky. Grotowský zdůrazňoval, že herci by měli být schopni komunikovat s diváky pouze skrze svá těla a emocionální projevy. Omezil vnější prvky, jako jsou rekvizity a kostýmy, aby se zdůraznila jednoduchost a fyzický projev herců.

Grotowského Chudé divadlo se vyznačuje následujícími prvky:

- **Sloupkový trénink:** Grotowski vypracoval speciální metodu fyzického tréninku, která se nazývá sloupkový trénink. Tato metoda pomáhá herci rozvinout kontrolu nad svým tělem a schopnost vyjádřit emoce a pocity pomocí fyzických pohybů.
- **Odstavec:** Grotowski věřil, že herecký výkon by měl být střídavý a soustředěný. Herec by neměl hrát příliš mnoho a měl by se soustředit na to, aby vyjádřil to nejdůležitější.
- **Spontánnost:** Grotowski věřil, že herecký výkon by měl být spontánní a autentický. Herec by neměl hrát podle předem napsaného scénáře, ale měl by se nechat vést svými emocemi a pocity.

Grotowskiho Chudé divadlo bylo velmi experimentální a mělo velký vliv na vývoj divadelního umění. Zjednodušil divadelní prožitek a soustředil se na jádro emocionálního projevu. Tyto prvky jsou používány hojně i v současném divadle, hlavně mezi menšími ochotnickými skupinami.<sup>25</sup>

## 2.5 Metoda plasticko-kognitivního pohybu

Tuto metodu jsem poznal díky Martinovi Dominikovi Polínkovi, který ji úspěšně využívá ve svém divadle Tyátr Modrodív. Tato metoda, relativně nová a stále ne plně rozšířená v

---

<sup>25</sup> GROTOWSKI, Jerzy. TEXTY - Teatr laboratorium DRUHÁ ČÁST. Praha: Pražské kulturní středisko, 1990. ISBN 80-85040-07-7.

běžných divadelních kruzích, otevírá nové možnosti jak pro herce s PAS, tak pro běžné herce, kteří chtějí prohloubit své tělesné a psychické vnímání v rámci divadelního vyjádření. Metoda plasticko-kognitivního stylu pohybu je komplexní systém, který propojuje umělecké a rehabilitační cíle. Tato metoda je založena na hluboké práci s tělem, která vychází z ontogenetického vývoje a celostně propojuje tělesné schéma s psychickým prožíváním a neurologickým vývojem. Tělesná úroveň komunikace je od pradávna základním prvkem sociální interakce a díky této metodě se stírají rozdíly mezi běžným hercem a hercem s PAS. V Inkluzivním divadle je pohyb základním komunikačním prostředkem v rámci divadelního vyjádření. Nicméně samotné inkluzivně se tato práce bude věnovat podrobněji v pozdější části.

*„Tato metoda je velmi univerzální, v Rusku se učí například i na divadelních školách pro běžné herce.“<sup>26</sup>*

Metodu vyvinula v 90. letech 20. století Natalja T. Popová, ruská divadelní režisérka a choreografka. Popová se zajímala o možnosti využití divadla jako terapeutického nástroje a hledala způsob, jak propojit umělecké a rehabilitační cíle. Metoda vznikla jako syntéza jejích dlouholetých zkušeností s divadelní prací a rehabilitací lidí s různými druhy postižení.

Základem tohoto systému je fyzické uvědomění sebe sama, kterého lze dosáhnout prostřednictvím intenzivní práce s tělem. Asistenti pomocí tlakové masáže pracují s nejhlubšími vrstvami klientova těla, což vede k uvědomění jednotlivých částí těla. Tato metoda má kořeny v dálném východě a některé cviky mohou připomínat jógu. Vyžaduje dobře připravené asistenty, kteří předávají své zkušenosti klientům. Důležitým prvkem je také práce s pohybovými stereotypy, což je první krok k aktivaci tvůrčího procesu. Opakující se pohybová cvičení aktivují vývojově staré svalové oblasti a postupně rozvíjí vnímání partnera na jevišti.

Tento proces postupně pokračuje v rozvíjení tanečního pohybu a jeho využití při tvorbě divadelního představení v rámci plastického speciálního divadla. Během cvičení je kladen výrazný důraz na posílení uvědomění si tělesného prožívání. Po každém cvičení následuje

---

<sup>26</sup> KADLEČÍKOVÁ, Silvie. Terapie uměním a poruchy autistického spektra: Soubor rozhovorů pro kulturní čtrnáctideník A2. Brno, 2021. Bakalářská práce. Fakulta sociálních studií, Masarykova univerzita.

krátká relaxace, během které si účastník uvědomuje tělesné pocity vyvolané daným cvičením.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> Polínek, M. D., & Lipovský, D. (2019). Various specifics of teatrotherapeutic intervention in work with client diagnosed with Asperger syndrome. *Journal of Exceptional People*, 2(15), [84].

### 3 VYUŽITÍ PAS V DIVADLE

Autismus, často mylně vnímán jako bariéra, může v divadelní praxi přinést nové perspektivy a způsoby vyjádření, které mohou rozšířit vnímání a interpretaci tradičních uměleckých forem. Lidé s poruchou autistického spektra mají často unikátní způsoby zpracování informací a emoční reakce, což může vést k originálním a nečekaným přístupům ve vývoji postav a příběhů.

Prostřednictvím inkluzivních praktik, které umožňují lidem s autismem účastnit se tvůrčího procesu, může divadlo lépe reflektovat pluralitu lidské zkušenosti. Takový přístup nejenže podporuje sociální integraci a porozumění, ale také otevírá dveře k novým formám uměleckého vyjádření, které mohou obohatit divadelní jazyk a zvýšit jeho emocionální a intelektuální dopad.

Inkluzivní divadlo může být také chápáno jako terapeutická metoda. Jedná se o jiný, ale zároveň stejný druh umění, který tvoří lidé s jinakostí.

*„Klienti teatroterapeutického procesu neuvažují o většinou o své činnosti jako o terapii, ale jako o umělecké či volnočasové činnosti.“<sup>28</sup>*

#### 3.1 Tyátr Modrodiv

Pro výzkum inkluzivní práce s hercem s PAS jsem si vybral Tyátr ModroDiv, který využívá inovativních praktik a zaměřuje se nejen na terapeutickou činnost, ale také na umělecky hodnotný výsledek.

Tyátr ModroDiv, založený jako nezisková organizace, se specializuje na inkluzivní divadlo. Jeho hlavním posláním je poskytnout dětem a dospělým osobám s různými formami jinakosti možnost vyjádřit se prostřednictvím pohybu a dramatického umění. Spolek se věnuje také sociálně-pedagogickým činnostem, jako jsou workshopy a semináře v oblasti dramaterapie, teatroterapie a dalších expresivních postupů. Těmito aktivitami se snaží podporovat speciální pedagogiku, sociální práci a divadelní umění.

Tyátr ModroDiv byl oficiálně založen jako zapsaný spolek 22. srpna 2017. V září téhož roku vznikl divadelní soubor s názvem ModroDiv pro dospívající a dospělé osoby, a o rok později byl založen druhý soubor ModroDiváček pro děti s poruchami autistického spektra (PAS)

---

<sup>28</sup> POLÍNEK, M. D. (2020). V Teatroterapeutické a skazkoterapeutické přístupy pro literárně-dramatické obory. Olomouc: Univerzita Palackého. ISBN 978-80-244-5668-3

od 10 let. Později se tyto 2 soubory sloučili a společně zkoušejí představení v zázemí Divadla Dřevnická ve Zlíně.

Soubor ModroDiv je inkluzivní divadelní skupina určená především pro mladé, dospívající a dospělé osoby, včetně lidí s PAS, odborníků v oblasti sociální a speciálně pedagogické činnosti a dramaterapie, a absolventů uměleckých škol. Členové se setkávají jednou týdně na společné zkoušce. V současnosti má soubor 25 členů, z nichž 12 má různé formy jinakosti. Nejčastěji se jedná o Aspergerův syndrom a dále také atypický autismus nebo dětský autismus.

Jedním z klíčových prvků práce Tyátru ModroDiv je metoda kognitivně-plastického stylu pohybu, která byla, jak již bylo zmíněno v předchozích kapitolách, vyvinuta Nataljí Timofejevnou Popovou. Tato metoda se úspěšně používá u lidí s mentálním postižením, geneticky podmíněnými formami, psychickými problémy, emocionálními a sebeovládacími problémy, poruchami autistického spektra, pohybovými poruchami, somatickými onemocněními, a poruchami zraku a sluchu. Metoda je také využívána v teatroterapeutických aktivitách.

Přes své představení, jako je například „Nesahat“ nebo „Maska červené smrti“, a naučné workshopy, Tyátr ModroDiv posiluje povědomí o inkluzivním divadle a podporuje sebevyjádření a sociální integraci svých účastníků.<sup>29</sup>

### 3.1.1 Divadelní zkouška

Teatroterapeutická zkouška představuje klíčový prvek v procesu léčby a tvorby uměleckého díla a její efektivita závisí na několika zásadních faktorech.

Optimální délka lekce, obvykle kolem 120 minut, je nezbytná pro podporu kreativity a umožňuje klientům dostatek prostoru pro tvůrčí práci. Toto časové rozmezí musí být ale flexibilní a přizpůsobené specifickým potřebám klientů, s ohledem na to, že příliš krátká lekce nemusí nabídnout dostatečný prostor pro rozvoj, zatímco příliš dlouhá může snížit motivaci a schopnost soustředění.

Dalším klíčovým aspektem je počet herců, který se liší v závislosti na cílech teatroterapie. Pro hlubší terapeutický záměr je vhodný menší počet účastníků, obvykle 8 až 10, avšak pro jiné cíle, je možné zapojit větší počet herců, včetně desítek mentálně postižených aktérů.

---

<sup>29</sup> Modrodiv.cz [online]. 2019 [cit. 2024-01-12]. Dostupné z: <https://modrodiv.cz>

V neposlední řadě je důležitá četnost lekcí. Ty by měly být plánovány tak, aby odpovídaly fázi projektu a byly součástí celkového terapeutického plánu, podporujícího princip tzv. režimové terapie. Ideální je uspořádání lekcí minimálně jednou týdně, vždy ve stejný den a hodinu, aby se zajistila kontinuita a struktura terapeutického procesu.

### 3.1.2 Průběh zkoušky

Lekce v divadle Tyátr Modrodiv se tradičně zahajují tichým setkáním účastníků uprostřed jeviště, kde spojením rukou vytvoří symbolický kruh. Během této mentální přípravy, doprovázené relaxační hudbou se účastníci napojí na společnou energii. Každý účastník zvedne souběžně se svým sousedem ruku a vysloví své jméno. Tato úvodní činnost má významný dopad na dynamiku a pohodu skupiny, což je patrné již při prvním formování kruhu.

Herci si následně postupně povolna si lehají na pódium. Jejich těla se zdají být v dokonalé harmonii s podlahou, jako kdyby se s ní pomalu spojovala a postupně se do podlahy vstřebávala. Začínají od nejjemnějších pohybů a postupně přecházejí k složitějším akcím, jako je zdvihání končetin nebo převalování na opačný bok. Následně se herci spojují do dvojic či menších skupin a spolupracují, jako by byli jednotlivé buňky v těle. Nejdříve si pomáhají navzájem v protahování a poté spolu zkoušejí různá jednodušší cvičení. Tyto cvičení napomáhají k aktivizaci vnitřních svalů a rozvíjí koordinaci těla.

Po dvacetiminutovém protahování s meditační hudbou v pozadí, lektor nastiňuje program zkoušky. Obvykle se zkouší jednotlivé prvky ze hry, které však často vychází z různých teatroterapeutických cvičení, které si popíšeme v následující kapitole. Režisér místo vysvětlování scénáře či významů přistupuje ke scénám jako k jednotlivým cvičením, které jsou pak herci ztvárněny podle stanovených pravidel.

*„Snažíme se hru postupně rozvíjet, přidáváme konkrétní prvky, často vycházející z improvizace samotných herců.“<sup>30</sup>*

Režijní poznámky nejsou zaměřeny na konkrétní aspekty, jako je přesné pozice nebo výslovnost repliky, ale spíše na celkový prožitek herců. Klade důraz na to, zda se cítí pohodlně v dané pozici, snaží se zjemnit jejich pohyby a vytvořit plynulý celek.

Ke konci zkoušky si herci sednou do kruhu a sdílejí své pocity z daného procesu. Je fascinující sledovat, jak každý z nich má velmi individuální bezprostřední reakce. Herci s

---

<sup>30</sup> POLÍNEK, Martin Dominik, Odborník na PAS a Režisér divadla Tyátr Modrodiv, [Rozhovor]. Zlín 11.2.2024



PAS neberou v úvahu, jak jejich slova mohou ovlivnit jejich sociální status, a upřímně vyjadřují své myšlenky. Tento závěrečný rituál vytváří mezi účastníky pocit sounáležitosti a připravuje je na další zkoušku.

### 3.1.3 Možnosti hereckých cvičení

V této kapitole se zaměříme na několik specifických technik, které jsem měl možnost pozorovat při práci v divadle Tyátr Modrodiv. Tyto umožňují efektivně zapojit herce s různými potřebami. Při rozhovoru s Martinem Dominikem Polínkem jsme rozebírali několik metod, které se pak uplatňují v konkrétních cvičeních.

Preexprese umožňuje hercům s omezenou pohybovou schopností zapojit se do výkonu prostřednictvím mikropohybů, které jsou zkušenějšími herci rozvinuty do plnohodnotných akcí. Můžeme například využít asistenta a herce ve dvojici. Jeden z nich je statický a druhý upravuje jeho pózu. Poloha je měněna pomalým plynulým pohybem. Tato metoda posiluje fyzické i emocionální uvědomění a propojení mezi herci.

Struktura prostoru je důležitá pro herce s poruchami autistického spektra, kteří si těžko osvojují prostorovou orientaci. Stabilní objekty, jako jsou židle či lavičky, slouží jako referenční body, které hercům pomáhají v orientaci a ujasňují jejich role na scéně. Například ve cvičení s názvem „*Lavička*“ je postaveno 5 židlí vedle sebe. První místo zleva je pozice vedoucího, který v rámci improvizace spouští lavinový efekt. Z pravidla 2. a 4. místo je obsazeno hercem s PAS. Díky této pozici se necítí být do něčeho nucen a zároveň je inspirován předchozím pohybem, a to mu dovoluje spontánně vyjít a předvést svoji scénu. Tímto způsobem se zvyšuje jejich sebedůvěra a schopnost navigace v prostoru.

Kontaktní improvizace je spontánní forma cvičení, která podporuje tělesnou a emoční interakci herců prostřednictvím přijímání a odesílání fyzických impulzů. Při cvičení „*Romp*“ pracujeme se skupinovou dynamikou. Jedná se o skupinu o 4 lidech, kteří jsou propojeni pomocí úchopu. Vedoucí je tentokrát herec s PAS. Ten vytváří určitý pohyb, který je doplňován asistenty, tak aby byl estetický a sdělný. Tato technika umožňuje hercům objevovat nové formy pohybu a vyjádření, což přináší nové dimenze do divadelního výkonu a rozvíjí jejich umělecké schopnosti.<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> POLÍNEK, Martin Dominik, Odborník na PAS a Režisér divadla Tyátr Modrodiv, [Rozhovor]. Zlín 11.2.2024

### 3.1.4 Příprava hry

Teatroterapie je aplikována prostřednictvím projektové metody, přičemž každý projekt je specificky zaměřen na realizaci určitých divadelních forem. Tato metoda je charakterizována rozdělením projektů do několika klíčových fází.

První fází je výběr a úprava divadelní hry nebo definování obecného tématu. Následuje převod vybrané hry nebo tématu do podoby vhodné pro jevištní ztvárnění. Poslední fází je samotná veřejná divadelní produkce.

Délka a realizace těchto fází se může lišit v závislosti na konkrétním projektu. Někdy se mohou určité fáze zcela vynechat, jako například čtené zkoušky u herců s mentálním postižením, nebo mohou být některé fáze plně zastoupeny teatroterapeutem, jako je výběr a úprava divadelní hry. Pro zachování specifík teatroterapie je však nezbytná realizace inscenační fáze práce a prezentace divadelního tvaru před publikem.

Kromě těchto teatroterapeutických projektů mohou divadelní soubory pracovat také v rámci takzvané průpravné fáze, kde se soustředí na rozvíjení hereckých dovedností. V systému práce N. T. Popové je například průpravná (rehabilitační) fáze realizována pravidelně po celý rok, obvykle formou týdenních několikahodinových zkoušek. V těchto sezeních se herci soustředí výhradně na metody hluboké práce s tělem a na průpravná pohybová a improvizací cvičení. Samotné divadelní projekty jsou pak realizovány ve formě intenzivního čtrnáctidenního pobytu, jehož výsledkem je nový divadelní tvar.<sup>32</sup>

### 3.1.5 Zkouška asistentů

Aby Asistenti mohli předávat své znalosti a dovednosti hercům s PAS, potřebují mít svoji individuální zkoušku ve které si nejdříve nové prvky a techniky zkusí na sobě.

#### 3.1.5.1 Cvičení

Zkouška asistentů v divadle Tyátr Modrodív začíná podobně jako zkoušky herců se specifickými potřebami. Vše se pomalu rozjíždí uvolňovacím cvičením, při kterém leží asistenti na zemi a pomalu se převalují, připomínající líný tanec, provázený hlubokými nádechy a výdechy. Tyto pohyby jsou velmi plynulé a táhlé, přičemž každý z asistentů je vykonává podle svého vlastního tempa a stylu. Mohou připomínat prvky jógy.

---

<sup>32</sup> POLÍNEK, M. D. (2020). V Teatroterapeutické a skazkoterapeutické přístupy pro literárně-dramatické obory. Olomouc: Univerzita Palackého. ISBN 978-80-244-5668-3

V rámci zkoušky asistenti procházejí různými vývojovými fázemi pohybu, začínají z leže, postupují přes střed těla až po cvičení ve stoje. Tento proces umožňuje aktivaci dávno zapomenutých částí mozku, což je zásadní jak pro pohybový, tak i mentální vývoj nejenom jedince s PAS.

Je důležité, aby asistent znal precizně svoje tělo. Asistent pak díky této zkušenosti může pomoci s hercům PAS poznat jejich tělo.<sup>33</sup>

### **3.1.5.2 Zkouška hry**

Asistenti jsou v průběhu zkoušky velmi aktivní a snaží se vyhledávat nové způsoby, jak tělo protáhnout. Z individuálního cvičení se postupně přechází do skupinové interakce, kde asistenti spolupracují na konkrétních cvicích a následně si vysvětlují jednotlivé prvky a hry. To je nezbytné pro to, aby si asistenti sjednotili myšlenku o dané hře a mohli efektivně pracovat s herci s PAS.

V rámci zkoušení prvků z divadla si asistenti zkoušejí nejen svoje role, ale také role herců s PAS, aby lépe pochopili, jak je mohou navést a podpořit v jejich výkonech. Režisér M. D. Polínek vysvětluje význam jednotlivých scén a konkrétní pohyby, tímto způsobem se asistenti stávají jakýmsi kolektivním režisérem, spoluvytvářejícím dílo s herci. Scény jsou často podány symbolicky nebo metaforicky. Důraz je kladen na spontánnost, kde výrazy a pózy nevycházejí z přemýšlení, ale z momentální inspirace. Po každé scéně následují připomínky režiséra, které se týkají pozic, hlasu, póz a časování. Často scény nemají přesně daný význam, ale ten vzniká až při interakci s divákem, který si z netradičních pohybů může interpretovat svůj.

### **3.1.6 Představení**

16.11.2023 jsem se vydal na představení divadla Tyátr Modrodiv. V rámci Noci divadel ve Zlíně měli možnost vystoupit se svojí hrou „Nesahat“. Do té doby jsem na zkouškách viděl pouze určité prvky z této hry, přičemž rozdíly mezi hrou a různým protahovacím cvičením nebyly postřehnutelné (nutno podotknout, že generální zkoušky jsem se nezúčastnil). Očekával jsem s napětím, jaké bude celkové působení hry.

Hra Nesahat byla inspirována jedním hercem z repertoáru divadla Tyátr Modrodiv a jeho postupným odbouráváním averze k dotyku. Díky dvouleté postupné aplikace teatroterapie je

---

<sup>33</sup> POLÍNEK, Martin Dominik, Odborník na PAS a Režisér divadla Tyátr Modrodiv, [Rozhovor]. Zlín 11.2.2024

v poslední fázi schopen nejen dotyku, ale také recitace svých veršů před diváky. Hra byla vytvořena ve spolupráci s Natálií Popovou, samotnou zakladatelkou metody kognitivního pohybu. Premiéru měla hra v roce 2018, kdy ji v prostorách divadla Malé scény představil repertoár jak Tyátru Modrodiv, tak i moskevského divadlo Kruh.<sup>34</sup>

### **3.1.6.1 Děj**

Děj nepůsobí konkrétně a tím pádem si jej každý může interpretovat jinak. Dle mé interpretace příběh pojednává o jedinci, který vybočuje ze společnosti. Ta na něj opovrženě pohlíží, komentuje jeho reakce, chová se k němu bezohledně. Nakonec tato společnost nuceně formuje tohoto jedince, aby zapadl. Občas je to pro něj těžké a nepohodlné, ale v určitých skupinách se cítí dobře a uvolněně.

### **3.1.6.2 Postavy**

Jedná se o kolektivní dílo, kde se nedá s jistotou poukázat na jednoho protagonistu, ale sledujeme spíše celek skupiny. Ve druhé scéně se však již přece jen jeden herec trochu odlišuje. Je vidět, že činnost ostatních mu nedělá dobře a my pozorujeme jeho vývoj.

### **3.1.6.3 Kompozice**

Režisér Polínek zmiňuje v rozhovoru, že kompozice hry je založená na kombinaci několika cvičení z Metody a jejich modifikací.

Ve hře se nachází cvičení v tomto pořadí:

- Lavička
- Mechanické židle
- Dvojitá lavička
- Romby
- Páry
- Chirurgové
- Labutě
- Řada do hloubky

---

<sup>34</sup> SCHMID, Jakub. Uznávaná divadelní terapeutka nacvičuje ve Zlíně unikátní divadelní představení. Online. Novinky.cz. Roč. 2018, s. 2. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/sekce/vase-zpravy-200>.

- Hra se židlemi
- Kaskáda

Scénář prakticky vypadá jako tabulka s mnoha technickými údaji. K danému cvičení jsou přiřazeni konkrétní herci, specifické pohyby, nastavení scény a hudba. Zdá se to být příliš technické na to, aby z toho vzniklo něco kreativního, ale děje se pravý opak. Scénář nepopisuje do detailu hereckou akci, výrazy, prostředí, kostýmy, masky, čas atd. Je velice otevřený k možnostem improvizace. Soubor se musí naučit pouze kostru dané hry a znát jednotlivé cvičení, ale jakým způsobem je zrealizují na jevišti, je už pouze na nich. Díky hluboké tělesné přípravě jsou jak fyzicky, tak i mentálně uvolnění pro podání bezchybného výkonu, který vzniká teď a tady.

#### **3.1.6.4 Čas**

Hra samotná trvá přibližně 25 minut. Čas v ní však působí na diváka mnohem pomaleji. Díky táhlým pohybům herců a meditační hudbě prožíváme každý moment děje. Nic není chronologické, nic nenavazuje. Jednotlivé scény zobrazují momenty, možná jen vnitřní vnímání světa hrdiny. Nenacházíme se v konkrétním časoprostoru. Snažíme se rozklíčit jednotlivé nuance hry, ale nikoliv hlubokým přemýšlením nad významy, motivy či prvky, ale spíše relaxací a uvolněním smyslů. Stačí přijmout dané nastavení prostředí a nechat se unášet pocity.

#### **3.1.6.5 Prostor**

Prioritně prostor vyplňuje herec a jeho pohyby. Hra má za cíl soustředit divákovo vnímání na estetiku těla. Celou atmosféru doplňuje bodové osvětlení, které občas dle nálady mění barvu.

Využívají se velmi minimalisticky rekvizity. Nejpatrnější je židle, která může fungovat jako hranice nebo jako překážka či jednoduchá pomůcka k vykonání pohybu. Může to být startovací pozice nebo také konečná fáze pohybu. To vše se odvíjí od daného vyznění scény.

Režisér Martin Dominik Polínek v rozhovoru přiznal, že má nejbližší ke Grotowského divadlu, kterým ho ovlivnili už jeho učitelé. Zaměřuje se tedy na tělesné sdělení a potlačuje rekvizity či kulisy.<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> POLÍNEK, Martin Dominik, Odborník na PAS a Režisér divadla Tyátr Modrodiv, [Rozhovor]. Zlín 11.2.2024

### *3.1.6.6 Myšlenka*

Tato hra má za úkol předat divákovi pocity autora, který se inspiroval vlastními zkušenostmi v sociálním prostředí a tlaky, které na něj byly vyvíjeny. Pohyb, hudba a kompozice ve hře umožňují divákům intenzivněji vnímat a rozumět těmto pocitům, což by mohlo být méně účinné v tradičně dialogově a scénicky orientovaných inscenacích. Tento přístup nabízí hlubší emoční zážitek a umožňuje divákům lépe se vcítit do autorových zkušeností.

## 4 PAS JAKO EXTENZE UMĚNÍ

Umění je zde pro každého. Ať už jste muž nebo žena, člověk různých etnických původů nebo fyzicky či mentálně postižený. Tato kapitola zkoumá, jakým způsobem konkrétně lidé s PAS, vytváří umělecké hodnoty.

### 4.1 Přínos v divadle

Jak již víme z mé krátké definice PAS, jedinci s touto diagnózou čelí určitým omezením. Nicméně, tato omezení nutně nemusí představovat nevýhodu. Ve skutečnosti může podněcovat kreativní myšlení. Umění je oblastí bez pevně daných tvarů, podob nebo barev a není omezeno pravidly. Zatímco lidská mysl běžně vnímá realitu tak, jak je viditelná, v okamžiku, kdy se ponoříme do světa naší představivosti, na povrch vystoupají ideje a koncepty, které ani na první pohled nemusí dávat smysl. Jitka Vrbková toto krásně popisuje ve své disertační práci:

*My jako divadelníci ovšem nechceme připodobnit herce s mentálním postižením co nejvíce běžnému herci. Naším cílem je co nejlépe pochopit člověka s mentálním postižením, proniknout do jeho vnímání světa a umět ho umělecky využít, umět se jím obohatit.<sup>36</sup>*

V práci definuje pojem divadlo Actor-specific, což znamená, že divadelní tvorba je "specifická pro herce", tj. že se přizpůsobuje a vyvíjí na základě jedinečných schopností a charakteristik konkrétních herců.

*Podobnost s divadelními projekty site-specific mě dovedla k termínu „divadlo actor-specific“. Chci tím ukázat způsob nahlížení na divadlo tohoto typu: na počátku nevidíme handicap, nýbrž specifikum, neprozkoumané možnosti. Specifika herců pak prostupují celou dramaturgií inscenace, způsobem režijně-herecké práce i výslednou zprávou uměleckého díla.<sup>37</sup>*

Vrbková dále působivě popisuje, jak lze specifická omezení herců s Downovým syndromem přetvořit v přednosti, které mohou obohatit divadelní produkci. Tento přístup mě inspiroval k aplikaci podobné strategie. Pomocí triády postižených oblastí se pokusím nalézt příležitosti, jak může PAS sloužit jako rozšíření uměleckého vyjádření.

<sup>36</sup> VRBKOVÁ, Jitka. DIVADLO ACTOR-SPECIFIC: Downův syndrom jako divadelní stylizace. Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2020. Disertační práce. Divadelní Fakulta.

<sup>37</sup> Tamtéž

### 4.1.1 Komunikace

V rámci mého zkoumání osob s poruchou autistického spektra (PAS) identifikuji komunikaci jako jednu z nejvýznamnějších výzev. Charakteristickým rysem pro tyto osoby je obtížnost ve čtení implicitních významů, jako jsou metafory, obrazná vysvětlení, sarkasmus, ironie a podobné jemnější aspekty komunikace. Avšak, jak je dobře známo, efektivní dialog ve filmu a divadle často spočívá v schopnosti předat význam scény bez nadbytečných slov. Jak kdysi zmínil Alfred Hitchcock při rozhovorech s Francois Truffautem:

*„V kinematografii bychom se měli uchýlit k dialogu pouze tehdy, když je nemožné postupovat jinak.“<sup>38</sup>*

Proto si většina specifických hereckých souborů zakládá na pohybu, který slouží nejen jako umělecké vyjádření, ale také jako forma rehabilitace. I přes to, že pohybové ústrojí v některých formách autismu může být značně omezené, můžeme upozorovat při vystoupení právě jedinečné pohyby, které svým nepřírozeným způsobem dokážou navodit atmosféru. Tak jako to bylo například u scény sešívání pacienta ve hře „Nesahat“.

Jednou z metod, která umožňuje těmto specifickým hercům komunikovat efektivně na jevišti, je metoda plasticko-kognitivního pohybu, kterou jsem měl možnost zkoumat v divadle Tyátr Modrodiv. Tato metoda vychází z řady historických přístupů k tělesné práci v divadle, jako je Labanova analýza pohybu, Mejercholdova biomechanika a Grotovského techniky, přináší inovativní způsoby jejich využití. Základním přesvědčením metody je, že nejúčinnější komunikace probíhá na tělesné úrovni. Podle Natalie T. Popové, zakladatelky metody, slovní komunikace tvoří jen malou část celkového výrazu. Tělesná komunikace může efektivně předat hlubší emocionální a kontextuální vrstvy významu.

*„Metoda plastického pohybu nám dává možnost komunikovat s kýmkoliv, protože moje tělo je na stejné úrovni jako tělo třeba člověka s mentálním postižením. A pokud komunikuji tělo – tělo, tak tam není potřeba, aby se někdo někomu přizpůsoboval.“<sup>39</sup>*

### 4.1.2 Sociální vztahy

Nedostatky v této disciplíně se právě často projevují zejména při pokusech o navazování sociálního kontaktu. Tyto obtíže se mohou projevovat i v malých detailech, jako je schopnost

<sup>38</sup> HITCHCOCK, Alfred a TRUFFAUT, François. Rozhovory Hitchcock - Truffaut. Přeložil Ljubomír OLIVA. Praha: Čs. filmový ústav, 1987.

<sup>39</sup> POLÍNEK, Martin Dominik, Odborník na PAS a Režisér divadla Tyátr Modrodiv, [Rozhovor]. Zlín 11.2.2024



úsměvu nebo pohledu do očí. Osoby s PAS buď často nejsou schopny navázat sociální kontakt, nebo jej navazují způsobem, který je nepřiměřený a nezohledňuje sociální normy. Interakce mezi hercem a divákem představuje zcela odlišný druh kontaktu. Mezi jevištěm a hledištěm se tvoří prostor, v němž se pohyby a slova herce transformují do charakteru, který může být značně odlišný od osobnosti herce s PAS.

Fenomén „jako“, jak ho popisuje Martin Dominik Polínek, ve své knize *Teatroterapeutické a skazkoterapeutické přístupy pro literárně-dramatické obory*, poskytuje bezpečný prostor pro experimentování s rolí, aniž by herci museli čelit skutečným důsledkům svých činů. Tímto způsobem mohou herci bezpečně zkoušet a experimentovat s neobvyklými vzorci chování, což jim pomáhá získávat reálné emoční zkušenosti, které si pak mohou odnést do svého každodenního života.<sup>40</sup>

To může být právě pro herce s PAS výhodou. Například Matyáš, kterého jsem poznal v rámci organizace *Za sklem o.s.* a který je členem souboru *Tyátr Modrodiv*, má rozsáhlé znalosti o zbraních. Pokud by měl na scéně ztvárnit zbraň, jeho výkon by byl nepochybně přesvědčivý, obohacený o detailní specifikace zbraně, jako je typ, kapacita zásobníku, kalibr, pohyb zbraně či zvuk. Běžný herec by možná ani nepochopil proč by měl hrát zbraň a hledal by způsoby a vyjádření, které by zbraň možná ani zdaleka nepřipomínaly.

### 4.1.3 Představivost a repetitivní chování

S autismem se rovněž pojí pojem „syndrom savant“, který je populárně zobrazován v těch nejznámějších filmech a dokumentech pojednávajících o lidech s PAS. Tento fenomén, představuje jedince, často s autismem nebo jinými mentálními poruchami, kteří vykazují mimořádné schopnosti v určitých oblastech. Tyto schopnosti jsou obvykle kombinovány s určitými výzvami v oblasti empatie a komunikace.

Osoby s tímto syndromem mohou mít výjimečné schopnosti v oblastech jako je vizuální umění, hudba, paměť nebo matematika. V divadle mohou přispět k inovativnímu designu scény a kostýmů, díky svým unikátním vizuálním a malířským dovednostem. Jejich mimořádné hudební schopnosti mohou obohatit hudební složku představení, ať už v kompozici nebo výkonu. Díky fenomenální paměti mohou být savanti cennými členy hereckého týmu, schopní memorovat rozsáhlé scénáře a repliky.

---

<sup>40</sup> POLÍNEK, M. D. (2020). *V Teatroterapeutické a skazkoterapeutické přístupy pro literárně-dramatické obory*. Olomouc: Univerzita Palackého. ISBN 978-80-244-5668-3

Jejich vystupování se bude spíše přibližovat Brechtovu epickému divadlu, kdy herec nežije svoji postavu nýbrž je od ní odpoután a pouze ji představuje.

Z kombinace výjimečného talentu s odtažitým antisociálním chováním může vzniknout nevšední charakter s chytlavým příběhem. Tak jako jsme toho byli svědky již několikrát v minulosti. Syndrom savant se pravděpodobně vyskytoval u těchto osobností: Albert Einstein, Michelangelo Buonarroti, Vincent van Gogh, Isaac Newton, Immanuel Kant, Ludwig van Beethoven, W. A. Mozart, Andy Warhol, Alfred Hitchcock nebo Sigmund Freud.<sup>41</sup>

Tito lidé budou taktéž velmi přínosní v technických oblastech a mohou být využíváni jako zvukaři nebo osvětlovači.

*„V tom je to parádní, že to divadlo je vlastně hodně syntetické umění, že tam můžou využívat všechno. Máme někoho z těch děcek, kdo rozumí hodně elektronice, tak mi zvučí a dělá mi věci s hudbou, a má dvanáct nebo třináct a normálně funguje s profesionálními osvětlovači, zvukaři na stejné úrovni, fakt tomu rozumí. To je zase nějaké jeho specifikum.“<sup>42</sup>*

## 4.2 Art Brut

První, kdo použil termín „l'art brut“ pro označení hrubého, neškoleného umění, byl francouzský malíř Jean Dubuffet po druhé světové válce. Dubuffet se zastával kultury, kterou do západního světa přinášeli duševně nemocní lidé. V roce 1975 založil muzeum věnované jejich tvorbě. Ve stejné době si v Rakousku psychiatr Leo Navratil všiml, že duševně nemocní a jejich tvorba jsou stále tabuizovaným tématem. Diagnostikoval své pacienty podle jejich kreseb a maleb a v psychiatrické léčebně nedaleko Vídně založil Dům umělců Gugging.<sup>43</sup>

Art brut se odkazuje na umění vytvářené mimo tradiční umělecké kanony, často tvůrci, kteří nebyli formálně vzděláni v oblasti umění. Tento směr zahrnuje díla lidí s psychickými a mentálními poruchami a je ceněn především pro svou autenticitu a nekonvenční přístupy.

Osoby s mentálním postižením, které se věnují tvorbě Art brut, často produkují díla, která jsou bezprostředním vyjádřením jejich vnitřního světa. Jejich umělecké projevy mohou

---

<sup>41</sup> PASTIERIKOVÁ, Lucia. Poruchy autistického spektra. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. ISBN 978-80-244-3732-3.

<sup>42</sup> POLÍNEK, Martin Dominik, Odborník na PAS a Režisér divadla Tyátr Modrodív, [Rozhovor]. Zlín 11.2.2024

<sup>43</sup> ŠICKOVÁ-FABRICI, Jaroslava. Základy arteterapie. Rozšířené vydání. Přeložil Jana KŘÍŽOVÁ, přeložil Tereza HUBÁČKOVÁ. Praha: Portál, 2016. ISBN 978-80-262-1043-6

ignorovat tradiční pravidla kompozice a perspektivy, využívají neobvyklé materiály jako jsou barevné sklíčka, lepenky nebo různé barvy. To vše odráží jejich unikátní způsoby vnímání a interpretace světa. Tato díla mohou působit neobvykle nebo nesrozumitelně pro většinovou společnost, ale nabízí hluboký vhled do alternativních způsobů bytí a vnímání reality.<sup>44</sup>

Význam Art brut však není omezen pouze na estetickou dimenzi; tento směr, stejně jako jiné formy arteterapie, má také sociální význam jako nástroj pro sociální integraci a akceptaci. Umožňuje osobám s mentálním postižením, aby byly slyšeny a viděny, což může pomoci zvyšovat veřejné povědomí o jejich schopnostech a přispívat k překonání stigma spojeného s mentálním postižením. Výstavy a další kulturní akce spojené s Art brut tak mohou hrát klíčovou roli v procesu sociální inkluze těchto jedinců.<sup>45</sup>

Art brut představuje nejen významný umělecký směr, ale i důležitý sociálně inkluzivní nástroj. Podporuje diverzitu a multikulturalitu v uměleckém světě a nabízí osobám s mentálním postižením platformu pro aktivní účast v kulturním dialogu.

### 4.3 Přínos u filmu

Autismus má mnoho podob a stejně tak má mnoho podob film. Nedá se konkrétně říct, čím by člověk s PAS mohl u filmu prosperovat. Někteří jedinci jsou velice technicky zdatní, a tak by v praxi fungovali třeba jako kameramani nebo editoři. Jiní mají zase výtvarný talent, a proto bychom tyto lidi mohli zařadit například mezi výpravu. Nejčastěji se však lidé s PAS objevují ve filmovém průmyslu jako nosné téma. Nejbližší synergie Autismu a filmu se pak nachází v dokumentech, které pojednávají o PAS. Mezi nejznámější dokumenty v ČR se řadí *Normální autistický film (2016)* nebo *děti úplňku (2017)*. Tyto oceňované filmy představují autismus pokaždé trochu jinak. Jsou obvykle úzce zaměřené na jedno spektrum a jedno téma. Ve filmu *Normální autistický film* se zabýváme talentovanými dětmi trpícími Aspergerovým syndromem. Tento film vyobrazuje autismus idealisticky, tak jako mnoho fikčních snímků, přičemž mimořádně talentovaných jedinců je pouze asi 10%.<sup>46</sup> *Děti úplňku* se naopak zabírají nízko funkčním autismem a snaží se odhalit divákovi, jak jsou tyto děti opomíjeny

<sup>44</sup> JOCHMANN, Petr. O art brut. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014. ISBN 978-80-244-4159-7.

<sup>45</sup> STEHLÍKOVÁ BABYRÁDOVÁ, Hana a KŘEPELA, Pavel. Spontánní umění. Brno: Masarykova univerzita, 2010. ISBN 978-80-210-5400-4.

<sup>46</sup> STRUNECKÁ, Anna, Blanka URBÁNKOVÁ, Linda CECÁVOVÁ a Anděla ŠÁRKOVÁ. Přemůžeme autizmus?: průvodce pro rodiče, použitelný i pro pediatry, psychiatry a všechny obětavé bytosti, které se snaží pomáhat dětem s autizmem. Blansko: ALMI, 2009. ISBN 978-80-904344-0-0

ústavy. Toto spektrum se často vyznačuje nerozvinutou řečí, chudým navazováním sociálních kontaktů, převládáním stereotypních a repetitivních příznaků a agresivním sebedestruktivním chováním.<sup>47</sup>

Z Českých fikčních snímků, pojednávajících o PAS bych vybral ještě poměrně aktuální film *Spolu* (2022). Tento film je typickým zástupcem řady snímků, které nepřesnou formou podávají informace o autismu. Chování hl. hrdiny Michala, kterého představuje Štěpán Kozub, vypadá jako mix několika diagnóz dohromady se špetkou inspirace v zahraničních filmech s podobnou tematikou.<sup>48</sup> Fakt, že autismus získal Michal po úraze v dětském věku už jen potvrzuje neinformovanost a hloupost scénáře. Bohužel podobných filmů je velké množství a dezinformace o autismu se šíří rychle.

Začal jsem se ptát sám sebe, proč vlastně témata o PAS netočí lidi s PAS, když jsou někteří mnohdy dostatečně talentovaní na to, aby v jiných filmech účinkovali, jako je například Anthony Hopkins.

Anthony Hopkins ve článku pro *Desert Sun* uvedl, že Aspergerův syndrom mu pomáhá jinak se dívat na lidi. Rád rozebírá a analyzuje charaktery, aby pochopil, co je u nich podstatné. Tento přístup mu umožňuje vytvořit hlubší a detailnější interpretace postav, které jsou odlišné od pohledu ostatních. Hopkins je také známý svou schopností zapamatovat si rozsáhlé texty, což je často uváděno jako jedna z předností lidí s Aspergerovým syndromem, kteří mohou mít výjimečné schopnosti v určitých oblastech. Dále popisuje, jak jeho schopnost mimiky a adaptace akcentů přispívá k jeho flexibilitě v herectví. V osobním životě přiznává, že je "velmi samotářský".<sup>49</sup>

Proč tedy Hopkins nikdy neztvárnil roli trpící PAS? Na toto téma jsme narazili při rozhovoru s Martinem Dominikem Polínkem. Podle něj je to otázka etiky. Tito lidé svoje postižení často nevnímají. Jejich nevyzpytatelné chování je pro ně normální a pravděpodobně by ani nechápali, jak hrát sami sebe jako jedince s mentální poruchou. Vždycky je dobré mít nějaký umělecký odstup. Vědět, kde je hranice mezi realitou a hraním.

---

<sup>47</sup> PASTIERIKOVÁ, Lucia. Poruchy autistického spektra. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. ISBN 978-80-244-3732-3.

<sup>48</sup> SEDLÁČEK, Mojmir. Štěpán Kozub jako autista stvrzuje stereotypy. Snímek *Spolu* na Netflixu není komedií. Online. *Kinobox*. Roč. 2023, s. 5.

<sup>49</sup> FESSIER, Bruce. 'Westworld' star Anthony Hopkins explores consciousness. Online. *Desert Sun*. Roč. 2017.

*Když hraje a prožívá to a brečí a nenávidí, tak je to na jevišti. Pak odtamtud vystoupí a může to odložit.<sup>50</sup>*

Lidé s PAS jsou velmi individuální osobnosti. Někteří mají nadání, které lze využít pro umělecké ztvárnění nebo technickou práci. Tyto jejich kvality jsou aspekty, které mohou mít přínos ve filmovém nebo i jakémkoliv jiném průmyslu. Jejich nemoc bychom však neměli zlehčovat a využívat pro autentičnost daného díla.

---

<sup>50</sup>POLÍNEK, Martin Dominik, Odborník na PAS a Režisér divadla Tyátr Modrodiv, [Rozhovor]. Zlín 11.2.2024

## **II. PRAKTICKÁ ČÁST**

## 5 ZKUŠENOSTI PŘI PRÁCI S HERCEM S PAS V DIVADLE

V této části práce se zaměřím na mé osobní zkušenosti, které jsem měl možnost získat, vyzkoušet a vyzorovat v rámci navštěvování divadla Modrodiv.

Nikdy jsem nebyl v roli divadelního režiséra a angažovat se do této pozice v inkluzivním divadle nebyl můj záměr. Režijní pokyny jsem pozoroval zpozvdálí buď jako divák nebo i jako herec. Ačkoliv nemůžu tuto zkušenost porovnat s běžnou divadelní zkouškou, myslím si, že herecká zkouška Modrodivu a vedení herce se diametrálně odlišuje především v zaměření se na tělo. V první řadě je nutné správně vést pohybové rozcvičení. Zde spíše převažují psychoterapeutické stránky než režijní.

Pokyny jednotlivých cviků jsou předávány nenuceně, klidným hlasem za doprovodu hudby. Herec zapojuje svoji představivost, která je pomocí režiséra formována. Skrze myšlenky pak ovládá své tělo nejdříve ze základní pozice v leže a postupně se zvedá na 4 a poté na 2 končetiny. Každou fázi tohoto pohybového rozcvičení si bere na starosti jiný asistent. Pokaždé je rozcvička něčím obměněna / ozvláštněna. Po samostatném rozcvičení následuje skupinové cvičení. Zde se stává částečně režisérem každý asistent. Pokud to jde, každý herec s PAS má svého asistenta, který by ze zkoušek asistentů měl znát, jak vést herce a pracovat s jeho tělem.

V této části zkoušky se již může zkoušet konkrétní cvičení do připravované hry nebo jen experimentovat a nacházet nové pohyby, které se budou teprve zařazovat do ještě nevzniklých inscenací. Režisér zde obvykle předává pokyny a asistenti se je snaží prakticky předat/ukázat hercům. Režijní pokyny jsou obvykle podávány jednoduše a přímě. Pokud dojde k nepochopení, režisér se snaží podat vysvětlení či ukázkou s asistenty na praktickém příkladu. V poslední části hry se zkouší nadcházející inscenace nebo se vytváří inscenace nová. Zde se již řeší každý velmi systematicky, kde herci mají stát, kdy přichází a kdy odchází z jeviště a jak na sebe scény navazují. Režisér nevysvětluje hluboce myšlenku díla, spíše nechává herce volně interpretovat danou scénu. Mnohem více si dává záležet na pohybu, jeho vyznění a sladění dynamiky celého souboru. Na konec zkoušky se usadí členové divadla do kruhu a každý má prostor na vyjádření svých pocitů ze zkoušky, z konkrétních cvičení či hry. Tento feedback je pak hodnotný pro režiséra k dalšímu postupu ve vývoji inscenace a v přístupu ke specifickým hercům.

## 6 ZKUŠENOSTI PŘI PRÁCI S HERCEM S PAS PŘED KAMEROU

V následujících kapitolách se věnuji práci s lidmi různých jinakostí před filmovou kamerou.

### 6.1 Z natáčení mikro dokumentů *Navždy spolu*

V rámci přípravy scénáře, k již výše zmíněnému studentskému filmu *Navždy spolu*, který vznikl během mého bakalářského studia na UTB, bylo zásadní provést důkladný výzkum v oblasti schizofrenie, aby bylo možné náležitě pochopit tuto složitou poruchu a pracovat s ní v rámci scénáře. Tento průzkum zahrnoval návštěvu centra služeb a podpory Horizont ve Zlíně, kde jsme vedli rozhovory s několika klienty, kteří trpí touto nemocí. Zkušenost s těmito lidmi byla obohacující; vyjadřovali potěšení, že se mladí lidé zajímají o jejich situaci, což bylo pro mě o to více motivující natočit o nich film.

Získané osobní vztahy s klienty nám umožnily je zapojit do výroby mikrodokumentů, které byly součástí marketingové strategie pro premiéru našeho filmu. Tyto dokumenty nejenže přilákaly pozornost k filmu, ale také veřejně osvětlily vážnost psychických poruch.

Natáčení probíhalo ve velmi klidné atmosféře, což bylo umožněno díky již dříve vybudovanému vztahu s klienty. Záměrem bylo zachytit jejich zkušenosti a příběhy skrze jejich výpovědi a prostředí rozhovoru. Pro specifické klienty jsme vybírali specifické lokace, které měly pro dané osoby zvláštní význam. Například jedna z lokací byla městská knihovna ve Zlíně, kde jeden z respondentů vzpomínal na své zkušenosti, zatímco jiný, stále se léčící respondent, byl zobrazen ve své dílně v psychiatrickém zařízení v Kroměříži, kde tvořil obrazy. To bylo moje první setkání s uměleckým směrem Art brut, který popisuji v kapitolách výše.

Z této zkušenosti vyplynulo, že kreativní vyjádření lidí s duševní chorobou může být nejen terapeutické, ale také zdrojem hlubokých a hodnotných uměleckých děl. Během natáčení jsem s nadšením sledoval, jak jedinci s psychickými poruchami tvoří umělecká díla bez jakýchkoliv omezení, což ve mně probudilo silný zájem a obdiv. Jejich schopnost inovativně překračovat tradiční hranice byla fascinující. Tento nezapomenutelný zážitek byl ještě umocněn, když mi jeden z klientů věnoval svůj obraz. Tento dar má pro mě osobní význam. Je to připomínka, proč je důležité nadále se věnovat a podporovat tuto skupinu lidí, jejichž umělecké vyjádření nabízí jedinečný a cenný pohled na svět, obohacující naši kulturu.



## 6.2 Z natáčení dokumentu *Za sklem*

V září roku 2021 jsem navázal spolupráci s neziskovou organizací *Za sklem o.s.*, která začleňuje lidi s PAS do běžného života. Tato organizace plánovala vytvořit jedinečnou výstavu 30 analogových fotografií, které měly zachytit člověka zdravého a člověka s PAS. Na portrétu pak nebylo znát, kdo trpí touto nemocí a kdo ne.

Do tohoto projektu se zapojilo mnoho ústavů a ateliérů z Fakulty multimediálních komunikací UTB ve Zlíně. Já osobně jsem zastupoval ateliér Audiovizuální tvorby a pro *Za sklem* jsem vytvářel dokument zachycující nejen přípravy této výstavy, ale příběhy lidí, kteří se projektu zúčastnili. Měl jsem tak možnost poznat umělce, produkční, asistenty, terapeuty, organizátory, ale hlavně široké spektrum lidí s autismem.

Přestože dokumentární práce nevyžaduje uměle vytvořené herecké výkony, stále vystupujete před kamerou jakožto sociální herec. Takový herec může být vystavován různým otázkám či situacím, které pak mohou podnítit nějakou akci. V dokumentu *za sklem* to bylo jednoznačně focení. Nikdo jsme nevěděli, jestli zrovna dokumentujeme člověka s PAS či bez a neměli jsme tušení, co můžeme očekávat za reakce. Až v průběhu focení jsme daného jedince dokázali odhadnout. Pokud byl komunikativní do procesu focení jsem vstoupil a doptával se nejen na aktuální pocity, ale i osobní věci jako jsou zájmy či sociální situace.

Jedním z momentů, kdy jsem se opravdu začal zamýšlet nad možnostmi využití člověka s PAS jako herce byl, když mladý Matyáš sebevědomě vystoupil před kamerou a dlouze nám vyprávěl o své zálibě. Nejen, že měl v této oblasti široké znalosti, ale také byl schopný nás svým projevem pobavit i zaujmout. Později jsem zjistil, že tento respondent je také stálý člen repertoáru divadla *Modrodív* a je velmi často obsazován na přední pozice jeviště.

V dokumentu jsem také zaznamenával jednotlivé kreativní tvůrce, kteří se podíleli na vzniku výstavy. Původní záměr byl podpořit myšlenku výstavy, že se od sebe příliš neodlišujeme. Máme stejné potřeby, a tak můžeme žít v souladu všichni společně na tomto světě. Postupně jsem však nacházel více odlišností a zajímavých detailů, názorů či zálib. Nakonec pro mě bylo zajímavější sledovat tuto jinakost a využít ji i jako vyprávěcí prvek. Snažili jsme se odlišit vizuálním ztvárněním dokumentu, kdy jsme často využívali různých odrazů či průhledů přes skla, abychom podtrhli situace s jinakostí a dali dokumentu strukturu a řád. Také se nám tento efekt jevil příhodný kvůli názvu organizace i filmu „*Za sklem*“.

Nakonec vznikly 2 verze dokumentu. Jedna více přímočará, jednoduše zaznamenávající průběh výstavy a druhá, která rozkrývá příběhy za jednotlivými aktéry. Obě verze mají svůj význam a publikum. Krátká putuje s výstavou a je informativní pro návštěvníky. Dlouhá verze má 25 minut a svoje diváky si teprve bude hledat na různých festivalech. Nicméně již teď mi pomohla najít komunitu, která dále rozvíjí můj zájem o lidi s mentální poruchou a tím je právě Tyátr Modrodiv, kde ve spolupráci hodlám pokračovat i v budoucnu.

## 7 TVORBA KRÁTKÉHO FILMU PRO TYÁTR MODRODIV

Jako nedílnou součástí této práce byla pro mě aplikace získaných znalostí a potvrzení či vyvrácení jednotlivých postupů při práci s hercem. V rámci spolupráce s Tyátrek modrodiv došlo k domluvě, že si mohu vyzkoušet v rámci experimentálního natáčení již zmiňovanou práci s hercem s PAS i jejich asistenty, ale i samotnou přípravu a komunikaci.

### 7.1 Vývoj scénáře

Existuje široká škála metod, které lze uplatnit při vývoji scénáře. Jednou z možností je inspirovat se pozorováním hlavní postavy nebo tématu a na tomto základě konstruovat fikční svět. Alternativně může tvůrce začít již s vytvořeným fikčním světem a vyhledávat vhodné postavy, které by do něj zapadly. Někdy se scénář píše na základě specifických lokací nebo rekvizit. V mém případě se inspiroji divadlem, jeho repertoárem a souborem. Mým záměrem bylo vytvořit krátký film, který se bude odlišovat nejen tím, že jej tvoříme s herci s PAS, ale také, že jej tvoříme podle herců s PAS. Snažil jsem se oprostít od jakýchkoliv klasických scénaristických tendencí, a naopak jsem nahlížel do materiálů divadla, podle kterých bych mohl rozvíjet novou formu literárního scénáře. Pro tyto specifické herce není nutné popisovat charakter, motivace nebo snad metaforicky přirovnávat hereckou akci. Mnohem snazší je pro ně přímočarý povel a svoboda jej provést podle jejich uvážení. V běžném filmovém prostředí by tohle nebyl funkční formát, ale my netočíme běžný film.

Scénář tedy neoplývá dlouhými řádky textu, ale pár strukturovanými odstavci, které popisují námět, provedení, rekvizity a jednotlivé scény. Ty jsou za sebou seřazeny v tabulce a obsahují popis akce, kdo ji hraje a co k tomu bude potřebovat. Tato tabulka by mohla být ještě složitější, ale hned od začátku jsem věděl, že chci lokaci, která dovolí hercům doopravdy se uvolnit a vydat ze sebe maximum. Proto jsem scénář situoval do ateliéru před nekonečné bílé pozadí, na které budeme malovat modrou pomocí světla, barev či rekvizit.

Po dlouhém myšlenkové hledání, zkoumání herců a prostředí jsem narazil na jednoduchý, přímočarý, a přitom velice abstraktní námět. Modrá. Co vše může vyjadřovat? Jak může vyprávět příběh? Jak se dá zahrát? To je přesně to téma pro Modrodiv. Podtextově jsem se snažil hereckou akci vyjádřit, jak se jednotlivec PAS setká se svojí komunitou v divadle. Modrá vše propojí, a nakonec to vlastně ani není o té barvě, jako o lidech, kontaktech a tělesné komunikaci.

Scénář už potom nebylo složité rozvinout. První verze byla komplikovanější a obsahovala mnoho rekvizit. Po představení scénáře souboru jsem dostal zpětnou vazbu, že v divadle používají jen jednoduché rekvizity a bylo by dobré, kdyby se s nimi dal vykonat pohyb. Scénář jsem tedy ještě zjednodušil, zaměřil se na pohyb a šel více abstraktním směrem, který nemusí nutně mít hranice při expresi.

Druhá verze už byla téměř bez připomínek. Pouze se konkretizovali některé akce pro potřeby produkce.

Č.	Akce	Herec	Rekvizita
1	Barvy se rozpíjí ve vodě		Barvy
2	Modré oko se otevírá		oči
3	Herec se pohybuje s modrým šátkem		Modrý šátek
4	Herec má před sebou plátno, v ruce drží štětec. Rozmáčkne se a stříkne na plátno.		Maliířské plátno
5	Herec se rozhlíží po modré obloze.		Nebe
6	2 herci si cvrnkají modré kuličky. Jeden ji zvedá, ale zvedne velký modrý balón.		Modré kuličky
7	5 herců chodí mezi sebou a předávají si šátek		Modrý šátek
8	Ruka si nasazuje modré rukavice		Modré rukavice
9	Modré pero píše do modrého notýsku		Modrá propiska
10	2 Herci malují na plátno kruh		Maliířské plátno
11	Skupina herců se přetahují o šátek, zatímco je jiný herec pozoruje přes modré sklo		Šátek Sklo

Obrázek 1 Ukázka scénáře k experimentálnímu dílu

## 7.2 Preprodukce

Divadlo mi vyšlo velice vsříc. Do projektu byli zapálení od první zmínky. Podíleli se tedy na preprodukcí, co by rekvizitáři a kostyměři. Já s produkční Martinou Chytkovou jsme si vzali na starosti lokaci. Z počátku panovali obavy, že se nám nepodaří sehnat tak velký prostor s bílým pozadím, abychom před něj vměstnali celý soubor divadla. Prvních několik pokusů o navázání spolupráce se nevydařilo. Po delším průzkumu jsme zjistili, že jednu z největších bílých ploch na Moravě má ateliér 100dola. Vzhledem k typu projektu se nám povedlo domluvit symbolickou cenu, která obnášela pouze náklady na provoz, a tak již natáčení nestálo nic v cestě. Sladili jsme termíny a téměř všichni důležití členové divadla se dostavili na plac.

Bylo nutné vytvořit efektivní natáčecí plán, tak aby herec s PAS nezažíval zbytečné prostoje či přesčasy. Na doporučení psychologů jsme herce s PAS zařadili do harmonogramu na dopoledne, neboť je to část dne, kdy mají nejvíce energie a jsou schopni efektivně pracovat. První scény byly přiděleny lidem s lehčím formou PAS. Ti po odehrání své osobní scény museli čekat na scénu společnou, která byla naplánovaná krátce po poledni. Poté byli herci s PAS propuštěni a natáčeli se scény s asistenty.

NATÁČECÍ PLÁN - MODRODIV					
KONTAKT: 775 335 609					
OBRAZ	Prostředí	POPIS	OBSAZENÍ	směna	POZNÁMKY
ADRESA: Filmová 174, Zlín 760 01, STODOLA				9:00 - 21:00	
<i>NÁSTUP 9:00</i>					
9	Ateliér 100dola	Modré pero píše do modrého notýsku.		10:00-10:30	notýsek s propiskou
6	Ateliér 100dola	2 herci si cvrkají modré kuličky.		10:40-11:20	kuličky + balón
4+10	Ateliér 100dola	2 Herci malují na plátno kruh		11:30-12:10	plátno a stojan
3+7	Ateliér 100dola	Herci se pohybují s modrým šátkem		12:20-13:00	modré šátky
11+16	Ateliér 100dola	Viktor pozoruje přes modré sklo Modrodiv		13:10-13:50	modré sklo
2+15	Ateliér 100dola	Otevírají se oči		14:00-14:30	oči
8	Ateliér 100dola	Ruka si nasazuje modré rukavice		14:30-14:50	rukavice
5	EXT - před 100dola	Herec se rozhlíží po modré obloze.		15:20-15:40	nebe
13	Ateliér 100dola	Nohy s modrými ponožkami - postupně barevné		16:10-16:40	ponožky
14	Ateliér 100dola	Ruky s rukavicemi dělají různé znaky		16:50-17:20	rukavice
12	Ateliér 100dola	Voda s barvami - asistenti reagují		17:40-18:20	rozpíjení barev
1	Ateliér 100dola	Voda s barvami		18:30-19:00	barvy

Obrázek 2 Ukázka natáčecího plánu

Podarilo se mi na tento neziskový projekt vytvořit malý štáb. Jak už jsem zmínil dříve s produkcí i výkonnou produkcí mi pomáhala Martina Chytková. Na pozici kamery jsem zvolil Meitese Vu, šikovného ostříče a osvětlovače, který mi pomáhá v mé reklamní či videoklipové tvorbě. O pozici 1.AC se postaral student Martiny Chytkové v maturitním ročníku na Střední škole filmové, multimediální a počítačových technologií, s. r. o, sídlící vedle ateliéru 100dola, a to Adam Bortlíček a pozice osvětlovače se ujal Dominik Chu Huu, který zase běžně spolupracuje s Meitesem Vu. Díky tomuto skromnému štábu jsem se o to víc mohl soustředit na svou roli režiséra a zkoumat akce a reakce herců s PAS.



Obrázek 3 Natáčecí štáb

V neposlední řadě jsme museli na proces natáčení připravit herce s PAS. Bohužel jsem u tohoto kroku nemohl být přítomný, ale snažil jsem se předat co nejvíce informací psychoterapeutům, tak aby tyto informace mohli předat hercům. Ti byli tak vstřícní, že mi

celý briefing herců nahráli. Hercům byl poslán a zrekapitulován scénář, byla určena přesná lokace a čas. Režisér divadla, Mgr. Martin Dominik Polínek, Ph.D., vysvětlil koncept a účel toho díla. Na dotaz: „Kdo z vás již byl na natáčení?“ zvedlo ruku 6 herců. Bylo tedy potřeba vysvětlit, jak takové natáčení probíhá, že je potřeba záběr někdy i několikrát opakovat, že se řeší dlouho technické věci, a tak majoritní část natáčení je čekání a pak pár minut hereckých výkonů.

Herci byli upozorněni i na silnou osvětlovací techniku, neboť některým formám PAS by toto mohlo dělat potíže. Psychoterapeuti rozebírali i detailní režijní pokyny těsně před záběrem, kdy se před spuštěním nahrávání detailně vysvětlí práce herce ve vztahu s prací kamery, následují pokyny „Akce“ a „Stop“ a revize daného záběru. Záběr se pak buď opakuje nebo se točí různé variace této akce (celek, polodetail, detail, atd.) nebo se jde na další scénu. Po tomto informačním okénku byl dán prostor na dotazy. Jediný dotaz zazněl od herce Matyho, který se zeptal: „Jaký je rozpočet?“ Martin Dominik Polínek vysvětlil, že se jedná o studentský projekt pro neziskovou organizaci a toto dílo se pohybuje řádově v několika stovkách korun.

### 7.3 Realizace

Před zahájením natáčení proběhl také krátký briefing pro štáb, při kterém jsem zdůraznil, aby se na place nevyužívali obrazné vyjádření, dvojsmysly či přímé pokyny pro herce. Veškerá komunikace s herci probíhala skrze mě, psychoterapeuty a asistenty. Hned na začátku proběhla změna v natáčecím plánu kvůli závazkům herečky s PAS. Museli jsme tedy tuto situaci vysvětlit herci, který měl přijít na řadu jako první. Ten situaci vzal dobře a zabavil se svou zálibou, což bylo focením.



Obrázek 4 Fotografie z natáčení experimentálního snímku

Následně už vše probíhalo podle plánu. Štáb byl velice sehraný a diskrétní. Herci měli svůj prostor, kde se mohli převléct nebo jen v klidu čekat, než přijde jejich scéna. Také nám vyšlo hezké počasí a vzhledem k tomu, že se ateliér nachází hned vedle menšího paloučku s lavičkami, tak si herci našli útočiště i zde.

Velká výzva přišla, když jsme po herci konkrétně s dětským autismem chtěli chytat kuličky a zvedat balón. Již z mého pozorování ze zkoušek jsem věděl, že jeho verbální projev je minimální a fyzická koordinovanost na nízké úrovni, příliš se nezapojuje do skupinových cvičení a celkově se s ním musí pracovat opatrně. Nevěděl jsem, jak na svoji akci bude reagovat, ale byl jsem ubezpečen od psychoterapeutů, že by to měl herec zvládnout.

Nutné podotknout, že herec se dostavil na plac dostatečně dopředu před jeho scénou. Na tuto akci byl připravován za pomoci hluboké masáže, která mu pomohla uvolnit jeho tělo a připravit smysly na těžší sociální interakci.

Zpočátku na kuličky vůbec nereagoval a měl nepřítomný pohled. Komunikoval jsem s ním skrze asistenty a čekal, co se bude dít. Po pár neúspěšných pokusech jsem Adamovi velice přímočaře popsal, co po něm potřebuji vykonat. Adam sice vypadal, že moje pokyny vůbec neslyšel, ale najednou začal dělat přesně to o co jsem jej žádal. Scény jsme s ním měli

natočené poměrně rychle. Nebylo třeba žádného složitého vysvětlování. Dokonce při scéně, kdy jsme točili detaily všech očí byl schopný svůj nepřítomný pohled na chvíli koncentrovat přímo do kamery. Tento herec mě tedy mile překvapil. Jiný herec zase měl časté dotazy ve stylu: „Proč to mám dělat? Jak to budete stříhat? Proč se to opakuje? Proč jsme zde teď všichni?“ Snažil jsem se mu vysvětlit ideu konceptu a obecně průběh natáčení, ale naopak jsem dostával ještě více neukojených dotazů. Bylo mi pak vysvětleno ze strany asistentů, že je to jeho běžný jev a je lepší na dotazy přestat odpovídat.



Obrázek 5 BTS fotografie z natáčení

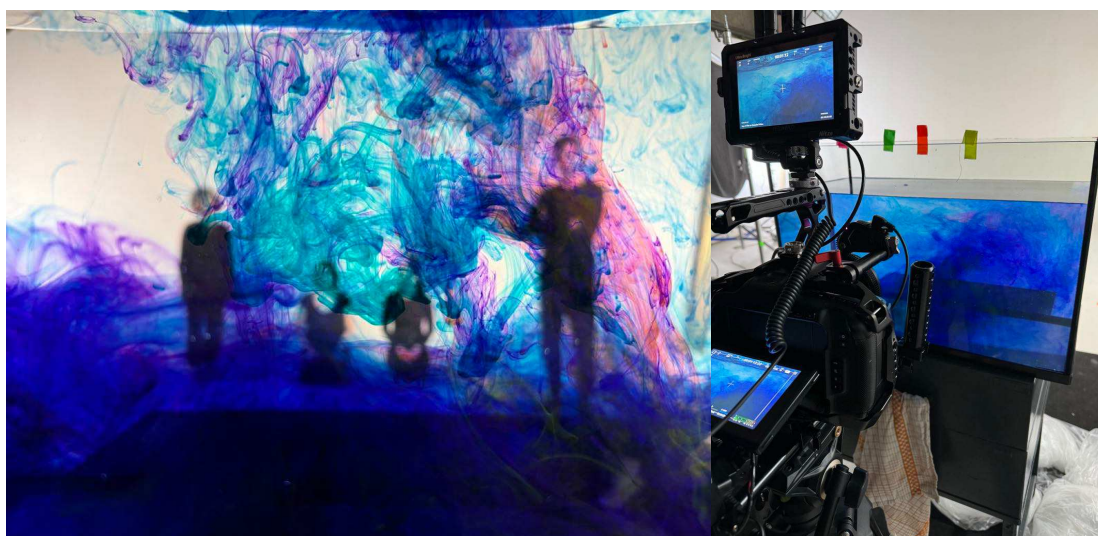
Nejtěžší scéný byly ve výsledku ty skupinové, kde jsme měli všechny jak herce, tak asistenty zkoordinovat v jeden čas na jedno místo. Všiml jsem si, že jsem se v této chvíli uchyloval ke komplexnějšímu vysvětlování scéný a pohybu, kterému pak nebylo vždycky porozuměno ze strany herců s PAS. I v této chvíli mi pomáhali asistenti, kteří mé pokyny zjednodušovali a mířili přímo na část skupiny, která vyžadovala přímější komunikaci.

Po této scéně jsme propustili většinu herců s PAS domů. Zůstala nám ještě jedna výzva, a to natočit nadaného herce s Aspergerovým syndromem mimo ateliér. Chtěli jsme zaznamenat jeho pohled na modrou oblohu. Také jsem chtěl zjistit, jak se bude cítit herec mimo svoji komfortní zónu v otevřeném prostředí. Vše proběhlo v pořádku a herec byl velice responzivní na jakékoliv moje režijní pokyny.

Na závěr jsme si nechali scéný, kde experimentujeme s modrým inkoustem, rozpíjejícím se ve vodě. Na tento inkoust reagovali asistenti, kteří se souběžně s inkoustem rozpouštěli (tělesně se uvolňovali, klesali a stoupali, podle pohybu inkoustu ve vodě). Koordinačně tato scéný nebyla zase tak složitá, ale příprava záběru vyžadovala přenesení 60l akvária do



suterénu, kde se napustila voda. Po jednom jeté bylo nutné vodu s inkoustem zlikvidovat do kanalizace, která byla vzdálená od ateliéru několik desítek metrů. Následně se tento proces opakovat. Záběr jsme opakovali asi 5x a každé jetí trvalo připravit minimálně 20 min. Jsem rád že v tento moment už byli kolem nás jen asistenti, kteří situaci chápali a trpělivě čekali na svoji další akci.



Obrázek 6 BTS fotografie z natáčení

## 7.4 Zkušenosti

Zřídka se stává, že se z natáčení vracím doslova plný energie a inspirace. Tahle práce mě však naplňovala od začátku a jinak tomu nebylo ani na place. Všichni si dávali velký pozor, aby na place nepanoval shon, což mi umožnilo si uvědomit, že díky dobře připravenému plánu a klidnému prostředí se všechno stíhá podle očekávání a zůstává prostor pro kreativní přemýšlení nad scénami. Zajímalo mě, jestli to tak cítí i herci s PAS, a tak jsme se jich zeptal na další zkoušce. Pro zachování anonymity budeme herce nazývat čísly. Zde příkládám některé jejich zpracované odpovědi:

**Herec 1:** „Malování na plátno bylo náročné, protože se to pořád opakovalo, ale pak se to povedlo a bylo to super. Nejlepší byly ta šátky, jak jsme tancovali. Celkově jsem odcházela s pozitivní náladou.“

**Herec 2:** „Zaujalo mě metalové piano dole u záchodů a buchta zdarma. Šlo vidět, že jsou to zkušení týpci, když kolem mě pobíhali furt s tou technikou. Dlouho jsem tam stál na místě a

*boleli mě pak z toho nohy. Pak režisér říkal, že mám mrtvé oči a já jsem nechápal co tím myslí.“*

**Herec 3:** *„Nedostal jsem konkrétní zadání co napsat do deníku, a tak jsem tam celou dobu chodil a přemýšlel, co psát. Celkově proces natáčení byl zajímavý.“*

**Herec 4:** *„Štáb byl úžasný. Bylo to strašně dlouhé a strašně pomalé. Jsem ráda, že se mnou měli trpělivost.“*

**Herec 5:** *„Já z tama mám namakaná stehna, jak jsem byl dlouho v podřepu. Všichni byli sehraní a uvolnění.“*

**Herec 6:** *„Oceňuji, že přizpůsobili natáčení nám. Dali nám na vše dost času a mohli jsme být v klidu venku. Bylo to dlouhé a náročné současně vnímat paralelní procesy jako kameru, rekvizity a utvářet pohyb.“*

**Herec 7:** *„Muselo se furt opakovat, stejně z toho bude použita jen minuta, takže se spoustu věcí vyhodí.“*

Tato zpětná vazba mi pomohla si uvědomit, že práce u filmu je opravdu specifická a není vhodná pro každého. Zpětnou vazbu jsem dostal i od spousty asistentů, kteří byli za tuto zkušenost také velice rádi a kvitovali profesionální vystupování štábu a připravenost.

Zpětně vnímám, že jsem mohl hereckou akci podrobněji, ale zároveň jednoduše vysvětlit. Záběr připravovat na standinech a s herci opravdu dělat jen málo opakování záběru. Podmínky byly stále velice nízkonákladové, a tak nebyl věnován hercům potřebný komfort, který by na větších profesionálních placech mohl být zajištěn.

## ZÁVĚR

Ačkoliv někteří tvůrci a umělci mohou nesouhlasit, považují za zásadní, aby umělecké dílo neslo význam. Umělci často tvoří s ohledem na diváky a oceňují jejich pozornost. Tento projekt mě však vedl k přehodnocení mého pohledu na umění. Zatímco dříve jsem se zaměřoval na otázku, jak zvýšit diváckou hodnotu umění, nyní se zamýšlím nad tím, jakou hodnotu může umění přinést samotnému tvůrci.

Inkluzivní divadlo zapojuje jedince, kteří jsou často přehlíženi společností. Tito lidé mohou být introvertní a trpět nedostatkem sociální interakce, kterou sami nejsou schopni rozvíjet. Teatroterapie jim umožňuje překonat různé výzvy, jako jsou sociální fobie, snížené sebevědomí či emocionální nestabilitu.

Tato forma umění primárně podporuje rozvoj osobnosti umělce. Přestože umělecký aspekt je pro teatroterapii důležitý, herci s poruchou autistického spektra (PAS) nemusí klást důraz na návštěvnost a ohlas kritiky, pro ně je důležitější prožitek hry, zapojení do kolektivu a samotný tvůrčí proces.

Mým cílem výzkumu bylo zjistit, jak je možné pracovat s herci s PAS a zda lze tyto herce efektivně zapojit do audiovizuálního díla. Z mé dosavadní zkušenosti vyplývá, že metody uplatňované v divadle Tyátr Modrodiv, lze využít i na filmovém place a díky pečlivému plánu a přizpůsobení pracovního prostředí může natáčení probíhat bez problémů. Přesto bylo zaměření mé práce příliš úzké a nezabývalo se vedlejšími efekty při delší filmové praxi. Delší natáčení může způsobit zvýšenou úzkost, únavu a přetížení smyslů. Herci mohou zažívat stres z neplánovaných změn a sociálních interakcí.

Na place by měla být zajištěna jasná a srozumitelná komunikace, strukturovaný rozvrh, minimalizace hluku a přítomnost podpůrných asistentů. Tyto opatření mohou významně přispět ke snížení stresu a zvýšení komfortu herců s PAS, což jim umožní podat co nejlepší výkon.

Lidé s PAS mohou do filmu a umění přinést jedinečné perspektivy a dovednosti. Jejich schopnost detailního vnímání a neobvyklého myšlení může obohatit umělecké projekty o nové a originální prvky. Jejich autenticita a jedinečnost mohou přidat na hodnotě uměleckého díla, což přispívá k rozbití stereotypů a zvyšování povědomí o schopnostech a potenciálu lidí s autismem. Herci mohou inspirovat ostatní a ukázat, že umění je otevřené všem, bez ohledu na jejich odlišnosti. Nicméně je rovněž důležité zvážit, zda je pro herce s

PAS žádoucí zapojit se do náročného procesu natáčení a zda tento proces přispívá k jejich osobnímu rozvoji.

**SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY**

1. THOROVÁ, Kateřina. Poruchy autistického spektra. Rozšířené a přepracované vydání. Praha: Portál, 2016. ISBN 978-80-262-0768-9.
2. KADLEČÍKOVÁ, Silvie. Terapie uměním a poruchy autistického spektra. Soubor rozhovorů pro kulturní čtrnáctideník A2. Bakalářská práce. Katedra mediálních studií a žurnalistiky Program Mediální studia a žurnalistika Brno: Masarykova univerzita, 2021.
3. PASTIERIKOVÁ, Lucia. Poruchy autistického spektra. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. ISBN 978-80-244-3732-3.
4. RŮŽIČKA, Michal a POLÍNEK, Martin Dominik. Úvod do studia dramaterapie, teatroterapie, zážitkové pedagogiky a dramiky: učebnice pro specializované studium pro prevenci sociálně patologických jevů. Olomouc: P-centrum, c2013. ISBN 978-80-905377-1-2.
5. POLÍNEK, M. D. (2020). V Teatroterapeutické a skazkoterapeutické přístupy pro literárně-dramatické obory. Olomouc: Univerzita Palackého. ISBN 978-80-244-5668-3
6. Polínek, M. D., & Lipovský, D. (2019). Various specifics of teatrotherapeutic intervention in work with client diagnosed with Asperger syndrome. *Journal of Exceptional People*, 2(15), [84].
7. LUKAVSKÝ, Radovan. Stanislavského metoda herecké práce: učebnice pro předmět herecká výchova na konzervatořích, studijní obor herectví. Učebnice pro střední školy. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978.
8. BRECHT, Bertold. O divadelnom umení. 1. vyd. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej 1. literatúry, 1959. ISBN neuvedeno.
9. STRASBERG, Lee. Vysněná vášeň: výklad metody herecké práce. Přeložil Jan M. HELLER. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2022. ISBN 978-80-7331-582-5.
10. GROTOWSKI, Jerzy. TEXTY - Teatr laboratorium DRUHÁ ČÁST. Praha: Pražské kulturní středisko, 1990. ISBN 80-85040-07-7.

11. VRBKOVÁ, Jitka. DIVADLO ACTOR-SPECIFIC: Downův syndrom jako divadelní stylizace. Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2020. Disertační práce. Divadelní Fakulta.
12. HITCHCOCK, Alfred a TRUFFAUT, François. Rozhovory Hitchcock - Truffaut. Přeložil Ljubomír OLIVA. Praha: Čs. filmový ústav, 1987.
13. ŠICKOVÁ-FABRICI, Jaroslava. Základy arteterapie. Rozšířené vydání. Přeložil Jana KŘÍŽOVÁ, přeložil Tereza HUBÁČKOVÁ. Praha: Portál, 2016. ISBN 978-80-262-1043-6
14. JOCHMANN, Petr. O art brut. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014. ISBN 978-80-244-4159-7.
15. STEHLÍKOVÁ BABYRÁDOVÁ, Hana a KŘEPELA, Pavel. Spontánní umění. Brno: Masarykova univerzita, 2010. ISBN 978-80-210-5400-4.
16. STRUNECKÁ, Anna, Blanka URBÁNKOVÁ, Linda CECAVOVÁ a Anděla ŠÁRKOVÁ. Přemůžeme autizmus?: průvodce pro rodiče, použitelný i pro pediatry, psychiatry a všechny obětavé bytosti, které se snaží pomáhat dětem s autizmem. Blansko: ALMI, 2009. ISBN 978-80-904344-0-0

## SEZNAM POUŽITÝCH PERIODIK

1. Modrodiv.cz [online]. 2019 [cit. 2024-01-12]. Dostupné z: <https://modrodiv.cz>
2. SCHMID, Jakub. Uznávaná divadelní terapeutka nacvičuje ve Zlíně unikátní divadelní představení. Online. Novinky.cz. Roč. 2018, s. 2. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/sekce/vase-zpravy-200>.
3. SEDLÁČEK, Mojmír. Štěpán Kozub jako autista stvrzuje stereotypy. Snímek Spolu na Netflixu není komedií. Online. *Kinobox*. Roč. 2023, s. 5.
4. FESSIER, Bruce. 'Westworld' star Anthony Hopkins explores consciousness. Online. Desert Sun. Roč. 2017.

## SEZNAM POUŽITÝCH ROZHovorŮ

1. POLÍNEK, Martin Dominik, Odborník na PAS a Režisér divadla Tyátr Modrodív,  
[Rozhovor]. Zlín 11.2.2024



## SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK

PAS – Porucha autistického spektra

Atd. – a tak dále

**SEZNAM OBRÁZKŮ**

Obrázek 1 Ukázka scénáře k experimentálnímu dílu .....	52
Obrázek 2 Ukázka natáčecího plánu .....	53
Obrázek 3 Natáčecí štáb .....	53
Obrázek 4 Fotografie z natáčení experimentálního snímku .....	55
Obrázek 5 BTS fotografie z natáčení .....	56
Obrázek 6 BTS fotografie z natáčení .....	57

## SEZNAM PŘÍLOH

Příloha P I: Scénář Modrý Modrodív

## PŘÍLOHA P I: SCÉNÁŘ MODRÝ MODRODIV

# SCÉNÁŘ MODRÝ MODRODIV

*Dominik Zbořil x Tyátr Modrodiv*

### **Námět:**

Člověk s PAS má svůj svět a často se v něm cítí sám. Nepochopený a jiný se snaží ukázat světu. Neví jak, neví čím. Je to však komunita, která jim rozumí. Chtějí zužitkovat jejich jinakost a vysílat zprávu, že tito lidé jsou mezi námi. V jevištním světle je jejich chvíle vyjádřit sebe.

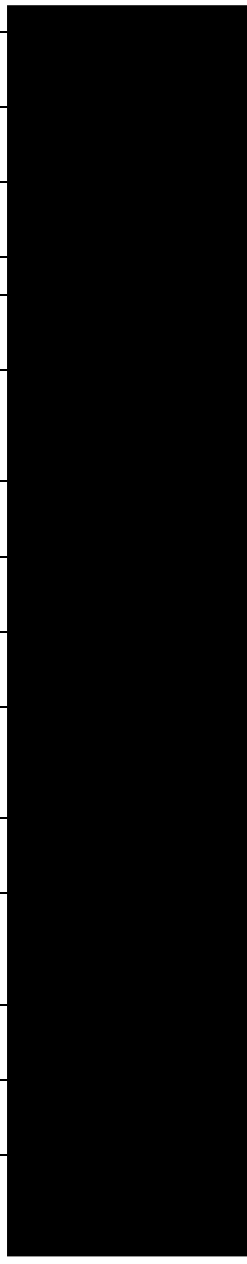
### **Provedení:**

Ve studiu na bílém pozadí jeden herec bude improvizovat s modrou rekvizitou. Pohyb, pohledy, interakce. Postupně se bude přidávat více herců. Mohou interagovat mezi sebou a modrými rekvizity. Herecké vyjádření v kombinaci s rekvizitami budou nést myšlenku a význam díla. Repetice rekvizit bude rozvíjet motivy díla. Nakonec ukážeme celý herecký soubor divadla Tyátr Modrodiv.

Stejně tak budeme improvizovat i kamerově a světelně. Necháme si zahrát ukázkou herci a podle pocitu scénu nasvítíme a natočíme. Daný moment vytvoří svoji jedinečnou atmosféru. Budeme se spíše pohybovat v monotónních barvách. Pozadí bude nekonečné bílé a herci budou v černém oblečení s modrými ponožkami. Barevnost dostáváme do obrazu pomocí rekvizit, filtrů a rozpouštějících se barev.

### **Rekvizity:**

Modrý šátek  
Malířský stojan  
Plátno, fólie, modrá barva  
Modré kuličky  
Modrá propiska + modrý deník  
Modré sklo (plexisklo)  
Akvárko + barvy (inkoust nebo tuže)  
Modrý balon

Č.	Akce	Herec	Rekvizita
1	Barvy se rozpíjí ve vodě		Barvy
2	Modré oko se otevírá		oči
3	Herec se pohybuje s modrým šátkem		Modrý šátek
4	Herec má před sebou plátnou, v ruce drží štětec. Rozmáchně se a stříkne na plátno.		Malířské plátno
5	Herec se rozhlíží po modré obloze.		Nebe
6	2 herci si cvrnkají modré kuličky. Jeden ji zvedá, ale zvedne velký modrý balón.		Modré kuličky
7	5 herců chodí mezi sebou a předávají si šátek		Modrý šátek
8	Ruka si nasazuje modré rukavice		Modré rukavice
9	Modré pero píše do modrého notýsku		Modrá propiska
10	2 Herci malují na plátno kruh		Malířské plátno
11	Skupina herců se přetahují o šátek, zatímco je jiný herec pozoruje přes modré sklo		Šátek Sklo
12	Do vody s modrou barvou dopadají další barvy.		Barvy ve vodě
13	Na podlaze cupitají nohy s modrýma ponožkami. Postupně se mísí i jiné různé barevné ponožky		Modré ponožky
14	Z kraje kantny vystupuje několik ruk s modrými rukavicemi. Dělalí různé znaky.		Modré rukavice
15	Rychlé stříhy na oči souboru. Nejdříve modré, potom různé.		oči
16	Modré sklo se zvedá jako opona. Za ním je soubor Tyátru Modrodiv jako celek. Kluk za modrým sklem se připojuje ke skupině.		Modré sklo