

## INÉ, TEDA APLIKOVANÉ DIVADLO

**Kuppers, Petra.** *Divadlo a zdravotné znevýhodnenie*. Bratislava : Divadelný ústav, 2019. Preklad Jana Juráňová. 112 s. ISBN 978-80-8190-049-5.

V rámci edície Divadelného ústavu Divadlo v pohybe vyšla v roku 2019 na slovenské pomery zvláštna a pomerne útlá odborná publikácia Petry Kuppers s názvom *Divadlo a zdravotné znevýhodnenie*. Iba dva roky po vydaní originálu pod názvom *Theatre and Disability* (vydavateľstvo Palgrave Macmillan, 2017) sa nám v preklade Jany Juráňovej predstavuje „iné“ myslenie o „inom“ divadle. Autorkou knihy je performatívna komunitná umelkyňa, poetka, vysokoškolská pedagogička a lektorka, ktorá od roku vedie medzinárodný kolektív s názvom The Olimpias: Performance Research Projects. Skupina realizuje rôzne výskumy a projekty, vrátane prakticky orientovaných workshopov, v ktorých skúma vzťahy medzi umením a telesným či duševným (zdravotným) znevýhodnením, možnosťami spoločenských zmien na základe týchto výskumov či medziodborové participatívne taktiky atď. Publikácia vychádza aj z autorkinnej vlastnej skúsenosti telesne znevýhodnenej performerky, ktorá chodí len s ťažkosťami, takže k bežnému životu potrebuje invalidný vozík.

Inakosť Kuppersovej pohľadu, vďaka ktorému máme možnosť nahliadnuť do myslenia o divadle z pozície zdravotnej znevýhodnenej umelkyne, však nespočíva v jej hendikepe. Jeho podstata vychádza z Kuppersovej schopnosti múdro prepojiť poznatky z dejín a teórie divadla i performativity s vlastnou skúsenosťou s „iným“ telom, so schopnosťou teoreticky prepojiť poznatky lektorky a performerky a poznanie kultúrnej, spoločenskej i sociálnej dôležitosti divadla. Popritom dokáže byť aj ironická a strhujúco presná v opise situácie bežného telesne znevýhodneného herca či diváka.

V úvode knihy bez obalu píše o tom, s akými problémami vždy prichádza do divadla ako diváčka. Nevynecháva ani diskusie niektorých divákov s uvádzачkami pred predstaveniami alebo počas prestávok o tom,

či je v poriadku, ak sa v chodbách divadla voľne „povaľujú“ odložené invalidné vozíky atď. Nevyhýba sa slovám ako kripel, mrzák a pod., ktoré však nedáva do úst iba divákovi, ale i samotným zdravotne znevýhodneným, pretože sú vedení k tomu, aby sa za takých považovali. Kuppersová kladie aj otázky o nadradenosti divadelnej architektúry ako slepej konvencii, ktorá uprednostňuje široké schodiská kvôli kráse a alibistickej tradícii, čím znemožňuje prístup do sál divákovi, ktorí potrebujú oporu – palicami počnúc a vozíkmi končiac. Uvažuje taktiež o etickej zmysluplnosti predstavovania telesných či iných deformít v rámci freak šou, ktorých hlavným cieľom bolo zarobiť na živobytie nielen tým, ktorí tento typ sociálnych inscenácií manažovali, ale hlavne „hercom“.

Autorka ostro píše aj o tom, že naša západná divadelná kultúra nie je zvyknutá obsadzovať telesne znevýhodnených hercov do hlavných či stredných úloh, pretože telesne postihnutých hrdinov ako Richarda III., slepého Oidipa či postavy duševne choré považuje najmä za obraz či – presnejšie povedané – metaforu dôsledkov ich zločinného, prípadne iného nesprávneho správania sa. Zamýšľa sa tiež nad hranicami života a divadelnej reality: Ak zdravý herec či zdravá herečka interpretujú postavu s telesným či iným znevýhodnením, chápeme ich herecký prejav ako ten, ktorý pomáha vytvárať znakovú štruktúru postavy. Avšak pri handicapovanom hercovi jeho konanie v postave už takto nechápeme, vnímame ho ako autentické.

Knihu vydal Divadelný ústav iba dva roky po tom, ako v tej istej edícii publikoval inú podnetnú publikáciu s názvom *Divadlo a telesnosť*. V origináli ju vydalo vydavateľstvo Palgrave Macmillan (2010) a do slovenčiny ju opäť preložila Jana Juráňová. Jej autorkou je Collette Conroy, ktorá je, rovnako ako Petra Kuppers, vysokoškolskou pedagogičkou. Obe knihy sa v niektorých bodoch stretávajú, no celkovo možno hovoriť skôr o synergetickom dopĺňaní. Conroyovej kniha sa zameriava na filozofiu divadla a chápanie tela a telesnosti u významných osobností svetového divadla a filozofie (Sarah Bernhardt, Michael Foucault a i.). Aj Kuppersová sa venuje významným svetovo známym osobnostiam. Jednou z pr-

vých je Bertolt Brecht, ktorého odcudzovací efekt sa používa pri práci na javisku (resp. v performanciách) u znevýhodnených hercov. Najväčší priestor však dala Antoninovi Artaudovi, o ktorého sa opiera, polemizuje s ním či obdivuje jeho víziu krutého divadla. Pomerne podrobne sa zmieňuje aj o filmovom spracovaní jeho *Dobytia Mexika*.

Filozofujúcu polohu však Koppersovej kniha dostáva predovšetkým v esejisticky poňatých častiach, v ktorých prepája svoje historicko-teoretické písanie s opisom konkrétnych divadelných inscenácií či paradivadelných performancií. Patrí medzi ne aj interpretácia inscenácie *Weights* od slepeho autora a zároveň herca Lynna Manninga, ktorú považuje spolu s ďalšími kritikmi za príklad naratívnej protézy (s. 35), za epizodické a nechronologické dielo, pretože sa v ňom „(...) preskakuje do rôznych časových období pred a po nehode a sú v ňom vyrozprávané rôzne príhody od detstva hlavnej postavy až po jej dospelosť.“ (s. 36) Inscenáciu, performatívne konanie Manninga i spontánne a veľmi pozitívne reakcie časti znevýhodneného publika (vrátane nepočujúceho) považuje za možnosť inak štruktúrovať dramatický priestor a hlavne za príležitosť vytvoriť kultúrny kontaktný bod.

Publikácia je rozčlenená do troch hlavných kapitol s názvami *Ideme do divadla, Keď píšeme divadelné príbehy ľudí so zdravotným znevýhodnením* a *Robiť divadlo*, každá pozostáva z viacerých podkapitol. Petra Koppers v nich predstavuje aj vlastné divadelné začiatky, vďaka čomu poskytuje pomerne široký pohľad do divadelných a paradivadelných produkcií. Problémom je však kolísanie textu publikácie medzi esejistickým, historiografickým, teatrologickým a divadelno-kritickým štýlom, čo vyplýva – ako sama autorka priznáva v závere knihy – z odlišného zamierania niektorých častí či podkapitol. Potrebu poznať prinajmenšom elementárny historický a teoretický kontext niektorých údajov či tvrdení sa snažila prekladateľka vyriešiť tým, že ich na niektorých miestach vysvetľovala či definovala v poznámkach pod čiarou. No aj napriek tomu by sa zišlo na niektorých miestach text autorsky zjasniť. Napríklad pri častiach, ktoré Koppersová písala z pozície kritičky, jej nevelmi záležalo na tom, aby bolo čitateľovi

jasné, o čom či ako bola performancia stvárená, pretože u neho predpokladala znalosť alebo možnosť návštevy predstavenia. Podkapitoly sú síce jednotne tematicky zamerané na problematiku divadla znevýhodnených, avšak v konečnom dôsledku sú radom textov, ktoré nám umožňujú do nej iba nahliadnuť a nie ju systémovo uchopiť.

Koppersovej rozmyšľanie o divadle a herectve hercov – telesne či duševne znevýhodnených performerov – napriek zmierneným výhradám prináša do našej divadelnej kultúry žiadanú nadstavbu. Doteraz sa totiž pozornosť tomuto typu divadelnej činnosti venovala hlavne v arteterapeutickom, psychologicko-psychiatrickom, sociálnom či edukačnom rozmere. Reprezentantmi tejto veľmi pragmatickej línie uvažovania o divadle sú napríklad divadelní praktici Patrik Krebs a Uršula Kovalyk z bratislavského Divadla bez domova (medzi hercami divadla sú napr. ľudia bez domova, osoby so schizofróniou, bývalí väzni a pod.), ktorí v roku 2012 vydali v slovenskom a osobitne aj v anglickom jazyku veľmi nápomocnú publikáciu s názvom *Manuál rozvoja sociálnych zručností – umenie – vzdelávanie – terapia*. Kniha popri inom obsahuje množstvo konkrétnych paradivadelných cvičení, ktoré sa veľmi osvedčili v práci s marginalizovanými skupinami. Rok predtým vydala autorská dvojica knihu mapujúcu inscenácie divadla s názvom *Príbeh divadla bez domova*, ktorá popri inom reflektuje pozitívny dopad divadelnej práce na hercov. Ďalším príspevkom je metodika Viery Dubáčovej s názvom *Terapia divadlom* (Univerzita Konštantína Filozofa Nitra, 2013). Autorka sa v nej venuje teatro- a dramaterapii v historickom, psychologickom a terapeutickom kontexte, a to z pohľadu vlastnej umelecko-terapeutickéj skúsenosti s banskobystrickým Divadlom z Pasáže z Banskej Bystrice, ktoré pomáhala založiť a ktoré je prvým profesionálnym komunitným divadlom na Slovensku. Spomenúť treba aj metodiku Lucie Blažkovej nazvanú *Performačné aktivity s edukačným presahom* (Univerzita Konštantína Filozofa Nitra, 2013). Obsahuje širokú škálu rôznych divadelno-participačných techník, ktoré sa dajú efektívne využiť v rôznych situáciách (larp, Divadlo fórum, štruktúrovaná dramatická

hra atď.). K čisto liečebne zameraným textom z oblasti terapie divadlom patria monografie, štúdie a skriptá, napr. od Kataríny Majzlánovej, Ivany Lištiakovej či Zuzany Fábry Luckej. Žiadny z uvedených textov však nie je „iný“ v tom, že by jeho autorkou bola telesne znevýhodnená performerka.

Cesta k autentickému a zároveň umelecky presvedčivému divadlu zdravotne znevýhodnených, o ktorej píše Petra Koppers, nie je jednoduchá. Popri prekážkach vyplývajúcich

z hendikepu je to i tým, že sa – ako s veľkým povzdychom píše autorka – v čase mnohých úspechov liberalizmu začalo šetriť verejnými financiami na „iný“ typ divadla. A to napriek tomu, že sa práve liberalizmus popri iných pozitívach prejavuje i väčšou toleranciou voči inakosti.

Koppersová však píše aj o tom, že pre svoju prácu našla iné zdroje. A to je podstatné.

**Dagmar Inšitorisová**