

RITUÁL JAKO VÝCHODISKO I PROSTŘEDEK DRAMATERAPIE

Milan Valenta

Abstrakt

Text nazírá na rituál jako na jeden ze zdrojů dramaterapie a současně i jako na její prostředek, kterým lze strukturovat dramaterapeutické sezení. Teoretická východiska jsou doplněna metodickou ilustrací.

Klíčová slova

Rituál, dramaterapie, speciální pedagogika, Artaud a Grotowski, přechodové rituály.

Abstract

A ritual as a starting point and a tool in drama-therapy.

The paper regards a ritual as a possible source in drama-therapy and at the same time as a tool that can be used to structure drama-therapeutic sessions. Theoretical inferences are illustrated by practical examples.

Key words

Ritual, drama-therapy, special education, Artaud and Grotowski, transitional ritual.

Jedním z tradičních pilířů teoreticko-metodologické bázy paradivadelních systémů dramaterapie jakožto součásti speciální pedagogiky (a také psychodramatu, sociodramatu a teatroterapie) je rituál. K rituálu jakožto zdroji (ale často i cíli) divadla se velmi důrazně obraceli autoři, jejichž odkaz se stal dalším ze zdrojů dramaterapie – Antonin Artaud a Jerzy Grotowski.

Artaudovo pojetí divadla překračuje hranice chápání „běžného“ i „avantgardního“ představení a přesouvá divadelní prožitek do světa esoterického bytí, do světa obřadů a rituálů. Artaud odmítl stávající divadlo a začal se zajímat o rituály, ve kterých se odehrává drama podle univerzálních, věčných a kosmických mýtů, čerpaných z dávných kosmologií mexických, židovských, iránských. Nejsou to literární dramata lineárního historického času, která mají svého dramatika-pána. Jsou to dramata anonymního tvůrce, na kterého jsme zapomněli...

Chťel dosáhnout svým divadlem - rituálem rozšířeného vědomí, které zbavuje odcizující depersonalizace a naopak působí reintegrací (Hyvnar, 2000).

Grotowski zašel ještě dále – jeho divadlo (Divadlo spoluúčasti, zdrojů...) se zaměřuje na archetypální zdroje divadla a na jeho ritualizaci, nadčasový smysl rituálu a možnosti jeho reintegrace do technického světa dvacátého století.

Rituál lze charakterizovat jako symbolickou činnost opakovanou předepsaným způsobem, aby fixovala daný stav, aby upevnila svazek mezi členy komunity a ochránila jedince či skupinu před nebezpečím. Je to konzervativní činnost, která je více divadlem než dramatem, protože subjekt vstupuje do role herce a sehrává předepsanou „divadelní“ roli prostřednictvím předepsaných úkonů, zvuků a slov (Landy, 1985). Ovšem rituál není jen jakýmsi atavismem dávné minulosti či záležitostí sibiřských šamanů, ale rituál nás provází životem stejně jako naše genetická výbava po předcích – způsob, jak si dítě hraje s panenkou, má rituální složku, pacient s obsedantně kompulsivní poruchou je pronásledován nutkavou činností, která má rituální povahu. Značně svébytným systémem rituálů se obklopila politika, stačí si jen vybavit volby, instalování nových ministrů, řízení stranických konferencí, stačí si vzpomenout na mocí vynucenou účast na komunistických rituálech zvaných oslava svátku práce, rituálem je svatební obřad a rituál tvoří silně konzervativní osнову každé lidové slavnosti spojené s daným obdobím roku, prvky magického rituálu nelze nevidět v činnosti kněze při mši a iniciačním rituálem procházíme při vstupu do nejrůznějších organizací, spolků, funkcí, škol, komunit a zase jiný rituál nás čeká v případě, že jsme z těchto vyřazováni (např. univerzitní promoce). Také terapeutické komunity a skupiny si vytvořily své iniciační a vyřazovací obřady rituální povahy.

Pro dramaterapeutický proces je důležitý moment všeobecně akceptovaného předstírání, které provází každý rituál a zvláště mocně se prosazuje u rituálních praktik některých kultur. Profesor Landy (1985) uvádí příklady rituálního nakládání s loutkou, která v praktikách voodoo představuje nepřítele a rituální násilí na ní prováděné představuje přání zničit nepřítele. Stejná symbolika provází i další rituální úkony – vogulská vdova pečuje o loutku zastupující jejího zemřelého manžela, čipejanská matka si takto vytvoří náhražku svého mrtvého syna a hovoří k ní, jakoby to bylo dítě apod.

Rituální činnost se tak stává dramatickou, protože vyžaduje od subjektu vytvoření obrazného světa pomocí symbolických prostředků. Rituál má i svou iracionální, magickou povahu – dítě utrhne panence hlavu, čímž vytěšňuje vlastní strach z ohrožení, vogulská nebo čipejanská žena vytváří podmínky pro abreakci smutkem tím, že objímají, líbají a hovoří k zástupným symbolům

svého manžela či dítěte. Jejich počínání nesouvisí s empirickým světem, ale se subjektivním světem prožívání – loutka se přetváří v lidskou bytost, na kterou mohou projíkovat své psychické stavy. Ovládnutím zástupné reality, jež je ve skutečnosti mimo jejich kontrolu, tak subjekty dosahují určitého uspokojení potřeb (Valenta, 2001).

V dramaterapii se velmi často vychází z tzv. přechodových rituálů, do kterých kulturní a sociální antropologie (Murphy, 2001) řadí příkladně svatby, biřmování, zasvěcovací a iniciační obřady a které se týkají změny postavení jednotlivců ve společnosti. Dramaterapeuti využívají (nejčastěji skupinou, ale i jedince v individuální terapii) přijatých a zaučených rituálů k přechodu do „jiné reality“ do světa „jakoby“ a po dramaterapeutickém sezení opět k návratu do reálného časoprostoru a identity osobnosti. U některých dramaterapeutických směrů (třeba u Johnsonových „vývojových proměn“ realizovaných u nás například v denním sanatoriu Fokus Praha terapeutů Reismanem, Němcem, Dočkalem) je akceptování vstupního a uzavíracího rituálu nezbytností veškerého dramaterapeutického sezení.

Zkušená britská dramaterapeutka Anna Chesner (Jennings, 1994) využívá jako přechodového rituálu s klienty „létání“. Zkušenosti ji učí, že je nezbytné začít a končit každé sezení známou aktivitou a aktivním rituálem. Ve střední části sezení je po zúčastněných požadován vyšší stupeň riskování. Důvěra roste, když skupina poznává známou strukturu sezení. Čím širší je paleta aktivit, které mohou být zahrnuty do dramaterapeutických sezení, tím důležitější je pro zúčastněné vědět, že jejich „průzkum“ neznámého se bude skládat z rozcvičení (warm-up) a ukončení. Když klienti cestují letadlem, musí vědět, odkud odlétají a kde v cíli cesty bezpečně přistanou. Dramaterapeutické sezení začíná a končí celkem předpověditelnými elementy, podobnými předvídatelným procesům, kterými projde cestující na letišti. V prostřední fázi sezení potřebuje klient dostatečnou důvěru terapeuta a skupiny, tak jako cestující důvěru pilota a spolucestujících. Struktura sezení a rituály dramaterapeutky Chesner vychází z toho, co klienti vědí či znají z letiště.

Odbavení

Od momentu, kdy přijde skupina na sezení, pozdrav je podstatnou částí terapie. Dává příležitost členům skupiny zorientovat se v prostoru a v dané skupině lidí, kteří na dramaterapii přišli. Zvykli jsme si spoustu procesů v každodenním životě brát jako samozřejmost. Při dramaterapeutických sezeních

mohou být potřebné jednoduché struktury, které dovolí zúčastněným se do těchto procesů zapojit.

Když se skupina dostaví, každé sezení začíná formálně v kruhu. Držíce se za ruce tak, aby uzavírali kruh, soustředí pozornost na „zfyzičtění“ skupiny jako nádoby. Každý jedinec přispívá ke kompletnosti a smyslu spojitosti. Terapeut stráví nějakou dobu rozhlížením se po kruhu, aby viděl, kdo je přítomen. To mu dává příležitost vytvořit oční kontakt a spontánní interakci ve skupině, kde se tak ještě nestalo. Proces zdravení se může být strukturován mnoha způsoby. Vyvinulo se mnoho seznamovacích písní, při kterých si v kruhu potřesou rukou, a zazpívají jméno každého z přítomných. Tyhle písně, opakované jako součást otevíracího rituálu, se postupně stávají známými. Po obeznámení přijde důvěra a zvýší se míra účasti. Jakmile je text písně známý, forma se překročí a píseň se stane rozehřívacím prostředkem (warm-up) a spontánním vyjádřením skupiny.

Velmi oblíbeným „otevřením“ u některých skupin je všudypřítomný míč – hra se jmény. Ústřední myšlenkou je vytvořit oční kontakt, říct něčí jméno a hodit po něm míč. Způsob, jakým skupina zvládne a rozvine hru v průběhu několika měsíců, je fascinující reflexí změn mezi vztahy ve skupině. Míč se stane konkrétním symbolem komunikace mezi jednotlivými členy skupiny. Na počátku mají komunikační linie tendenci být vedeny od a ke členům terapeutického týmu, přičemž odrážejí výše uvedené vzorce komunikace. V některých případech se může míč pasivně zastavit na klíně některé z osob. Jiný jej může vhodit tak, aby se vyhnul očnímu kontaktu a hlasovému projevu. Je uspokojiví, když se někdo poprvé pokusí zapojit do hry a hodí míč se záměrem někoho kontaktovat. Eventuálně je hra překročena a stane se prostředkem spontánní interakce, kdy si míč razí různé cesty mezi členy skupiny. Skupina může volit expresivní a legrační způsoby házení, často doprovázené zvýšenou důvěrou v iniciování verbálního projevu. Jako s mnoha strukturami používanými v dramaterapeutických sezeních, je cílem, aby samotná forma ztratila důležitost a do popředí aby se předsunul život.

Lítání ve výšce

V tomto bodě sezení skupina „vzlétne do výše“ a od toho bodu pokračuje ve vývoji, kdy přejde k maximální kreativě, spontaneitě a riskování. To koresponduje se schopností společně vstoupit a prozkoumat imaginární svět, vstoupit do světa vymyšleného skupinou samotnou, odrážejícího její fantazie a dotýkajícího se všech zúčastněných.

Let fantazie se děje v průběhu prostřední fáze kteréhokoli sezení se součástí rozcvičení a ukončení, jak bylo výše zmíněno. Terapeutický tým má ulehčující úlohu tím, že naznačuje způsoby v procesu improvizace a vyváření příběhů. Může být použito nespočet pomůcek.

Přistávání

Tato fáze práce referuje důležitému procesu zanechání sdíleného „fantazijního letu“ a vrácení se zpět na zem. To zahrnuje proces distancování se od „jako když“ světa. Studio se stane opět studiem, členové skupiny se vrátí zpět ke svým rolím, a postavy a události improvizace se stanou společnými vzpomínkami. Při cestování střední fází se dostali do jiného času, místa a jiné identity, je důležité, aby skupina měla příležitost znovu se zorientovat v přítomném čase a místě, než se členové skupiny rozejdou.

Bude možná potřeba rozdělit tento proces do několika kroků. Svlékání jakékoli části kostýmu je konkrétní způsob vytváření určitého odstupu mezi sebou a představovanou rolí. U klientů se může objevit nechuť to udělat, a tak si klienti mohou vybrat a ponechat u sebe nějaké symbolické zastoupení role, když se skupina přesune do aktivity, kde mají společně sezení reflektovat.

Zacházení se zavazadly

Po cestě do neznáma je dána členům skupiny možnost odnést si s sebou něco pozitivního a zanechat prvky, které si nepřejí přenášet do své každodenní reality.

Reflexe a diskuse jsou součástí tohoto procesu a pomáhají vytvořit určitý odstup mezi světem dramatu a „ted' a tady“. Každý člověk může být vyzván, aby popsal nebo ukázal jeden moment ze sezení, který si pamatuje, nebo který jej bavil. Tato aktivita může být ulehčena posláním mikrofonu a udržováním pozornosti skupiny. Jsme často překvapeni momenty, které jsou znovu vyvolány. Některá sezení nebo momenty sezení si pamatují po měsíce, kdy jsou zkušenosti vnitřně hluboce zapsány jako zdroj síly nebo něčeho příjemného. Magnetofonové nahrávky nebo fotografie ze sezení jsou v tomto směru mezi klienty velmi oblíbené.

Konečně se rozloučí, často opět rituální formou – písni nebo skupinovým pokřikem. A to je jasné ukončení, které zahrnuje celou skupinu a je založeno na známých aktivitách. Cesta ze známého do neznámého je ukončena známým, než se členové skupiny rozejdou a pokračují ve svých individuálních životech.

V tomto bodě terapeutický tým si nechá čas na reflexi obsahu a procesu sezení, a kritickým okem si uspořádá „zavazadla“. Každé sezení je poskytnutá učební lekce a my si necháváme čas, abychom se podívali na to, co fungovalo a co ne. Přirozenost dramaterapie je taková, že je nemožné zaznamenat všechno, co se zrovna děje. Terapeutova pozornost musí být zároveň jak se skupinou, tak s jednotlivci v ní. Pohled zpátky skýtá možnost porovnat dynamiku skupiny jako celku a individuální přínos v průběhu času. Změny se dějí tak rychle, že je možné je přehlédnout. Kreativní myšlenka přijde o klienta, který byl dříve spíše následovníkem, jiný klient začne více verbálně komunikovat, někdo, kdo se neustále stavěl na okraj, se rozhodne zapojit se do dění, klienti začnou mluvit přímo spíše než skrze zaměstnance. Je důležité, aby terapeutický tým tyto změny ocenil. Druh struktury plánované pro další sezení musí vzít v potaz jak nedávné změny, tak terapeutickou cestu, po které skupina prošla.

Literatura

- Hyvnar, J. *Herec v moderním divadle*. Praha: Pražská scéna, 2000.
Jennings, S. *The Handbook of Dramatherapy*. London, New Fetter, 1994.
Landy, R. *Dramatherapy: Concepts and practices*. Springfield: C. C. Thomas, 1985.
Majzlanová, K. *Dramatoterapia*. Bratislava: Humanitas, 1999.
Murphy, F. R. *Úvod do kulturní a sociální antropologie*. Praha: Slon, 2001.
Valenta, M. *Dramaterapie*. Praha: Portál, 2001.

Doc. PaedDr. Milan Valenta, Ph.D.
Katedra speciální pedagogiky
PdF UP v Olomouci
Žižkovo nám. 5