

PÁD DO NEZNÁMA

Integrace seniorů do společnosti pomocí současného tance

ESTER TRČKOVÁ – JITKA PAVLIŠOVÁ

Stárnoucí lidské tělo jako potenciál

Jednou z největších výzev současné západní¹ společnosti je zajisté nastolení vzájemného respektu různorodých společenských skupin, jejich inkluze a integrace. Tento cíl se týká též heterogenního spektra jedinců, jež je často definováno skrze transgenerační odlišnosti a nazíráno prizmatem tzv. *ageingu* (stárnutí). Na jedné straně stojí otázky a ožehavá témata související s dětstvím, dospíváním či obecně mládím, na druhé pak týkající se stáří a seniorů, které lze označit za nejvíce prekarizovanou společenskou skupinu vůbec. Současný svět cílí na dynamiku, výkon a produktivitu, kterým seniorský věk jednoduše již nedokáže vyhovět. Senioři jsou vlivem proměn sociálních mechanismů a struktur² v západní společnosti (nejpozději) neoliberálního diskurzu zcela odsunuti na okraj zájmu a priorit. Přitom skýtají dosud takřka nevyužitý potenciál, který jednoznačně prokazují nedávné studie především z oblasti sociální a kritické gerontologie, ale i nejrůznější umělecké projekty. Svým tělem nesoucím širokospektrální vrstvy zkušeností a poznání, svými vzpomínkami a pamětí jsou totiž příklady *par excellence* tzv. těla jako archivu, optiky, která se v oblasti současných humanitních věd, uměnovědné obory nevyjímaje, hojně využívá pro analýzu diverzních historio-graphických etap a společensko-kulturních diskurzů.

- 1 Studie se svým záběrem i ukočením zaměřuje pouze na zkušenosti a poznatky k problematice *ageingu* vzešlé ze západního diskurzu.
- 2 Vzhledem k omezenému rozsahu studie není možné se obšírněji zabývat například proměnami rodinných vazeb a struktur nebo problematikou paliativní péče.

V tuzemském prostředí se na re-vizi výše zmiňovaných aspektů zaměřil dvouletý umělecký výzkum autorky a choreografky Ester Trčkové, jenž byl završen premiérou tanečně-divadelní inscenace *Entropie* (5. 5. 2024, Divadlo Ponec). Tvůrkyně se zabývala otázkami motivace, přínosů, ale i limitů integrace skupiny seniorů do umělecké tvorby, konkrétně v oblasti současného tance, a rovněž tím, jaký potenciál v sobě toto zapojení ukrývá v kontextu současné umělecké scény v České republice. Trčková spolupracovala se širokým tvůrčím a výzkumným týmem, který byl tvořen pětici profesionálních tanečníků ve věkovém rozpětí 23–27 let (Tereza Holubová, Julie Kubrychtová, Jana Hampl Maroušková, David Králík, Jakub Kohout) a se seniory ve věku 62–80 let (Viera Pavlíková, Alena Laufrová, Miroslav Maruška a Petr Veleta). V rámci přípravy taneční inscenace spolupracovala s dramaturgem Romanem Poliakiem, hudebníkem Haštalem Hapkou a scénografkami Viktorií Drobnou a Klárou Pavlíčkovou. Produkčně projekt zajistily Adéla Garabíková a Barbora Zajíčková. Svou osobní zkušenost s procesem tvorby si autorka zaznamenávala ve výzkumných denících. Hlavním záměrem dvouletého výzkumu bylo definovat jak benefity, tak i případné limity, které vznikají z pohledu seniorů, choreografky a tanečníků ve chvíli, kdy jsou senioři spolu s mladšími tanečníky součástí uměleckého procesu jako interpreti.

Spoluautorka tohoto textu Jitka Pavlišová vstupovala do řešení problematiky zvenčí, původně jako recipientka již výsledného díla. Později se spolupodílela na závěrečné odborné reflexi tvůrčího procesu tím, že ji teoreticky zarámovala a sérií dotazování se choreografky svým způsobem i dramaturgicky lemovala. Specifický důraz byl během uměleckého projektu kladen na vzájemné mezigenerační vnímání a motivace jednotlivých skupin. Výzkum je proto nazírán ze dvou transgeneračně odlišných úhlů pohledu: z perspektivy seniorů a mladších tanečních profesionálů. Získané poznatky vzešlé z uměleckého výzkumu slouží jako signifikantní příklad umělecké inkluze, přiznané pojmenovávající jak problematické, tak zdařilé aspekty tvůrčího procesu a vzájemné integrace transgeneračně heterogenní skupiny tanečníků. Výzkumný projekt je zároveň příspěvkem k aktuální diskuzi týkající se problematiky stárnutí v uměleckém prostředí, zejména v oblasti tance, která je v tuzemském prostředí dosud výrazně podhodnocena.

Stárnutí, stáří, senior: vymezení klíčových pojmů

Stárnutí je přirozený proces, který nelze zastavit. Současná medicína a dosavadní kvalitativní rozvoj lidského žití však posouvá věkový průměr lidstva, čímž se etapa stáří neustále prodlužuje. Ač se s ním patrně každodenně setkáváme, ke stáří rozhodně nelze vztáhnout pouze ukotvené stereotypní konotace, totiž že je již jen čekáním na konec nebo že senior je již pouze nemocný a nevykonný. Naopak i stáří je určitým životním obdobím, které lze stejně jako všechny předchozí etapy vnímat jako příležitost a výzvu pro (sebe)rozvoj, opředený nadto unikátními zkušenostmi a znalostmi, které si s sebou každý jedinec nese. Kvalitu života ve stáří, ostatně stejně jako v průběhu celého života, ovšem neodmyslitelně ovlivňují rovněž faktory bio-psycho-sociální, tedy souvislosti individuálních zkušeností s životními podmínkami a kontexty. Protože i ty každý člověk vnímá subjektivně, může se pohled na kvalitu života věkem měnit, stejně jako se mění zdravotní stav, sociální postavení a další výše zmíněné faktory, včetně transkulturních vlivů. Život každého seniora je tak vždy současně ovlivněn společenskými, ekonomickými, geografickými a historickými faktory (Haškovcová 2010: 23–27).

Výše uvedené teze tudíž zásadně popírají hned první stereotyp, s nímž je zkoumaná problematika často spjata, a sice nazírání seniorů jako jakési homogenní skupiny obyvatelstva, jež je co do jednotlivostí de facto zaměnitelná. Můžeme totiž hovořit pouze o určitých společných rysech, které jsou pro tuto životní etapu předpokladatelné či specifické. Za určující milník počátku stáří se často udává odchod z pracovního poměru do důchodu, který se v současnosti neustále posouvá k vyššímu věku. Z pozitivního úhlu pohledu je odchod do důchodu začátkem nové, odpočinkové etapy života, která umožňuje více se věnovat rodině, zájmům a volnočasovým aktivitám. Z hlediska ekonomických a společenských faktorů je však na toto období často pohlíženo negativně. Jak uvádějí Lenka Vohralíková a Ladislav Rabušic ve své publikaci *Čeští seniori včera, dnes a zítra* (2004: 4): „Systémy sociálního zabezpečení moderního asistenčního státu byly budovány v kontextu mladé věkové struktury. Ta se ale z důvodů dlouhodobě nízké porodnosti a z důvodů prodlužující se střední délky života postupně proměnila, takže současné vyspělé společnosti jsou společnostmi stárnoucími. Tento fakt vede společnost k nutnosti přizpůsobit se novým podmínkám a nové věkové struktuře. Seniorům nelze upírat jejich místo a jejich roli ve společnosti. Je nezbytné v duchu evropské dikce začít vytvářet společnost pro všechny generace (society for all ages), společnost přátelskou vůči každému věku (age friendly society).“

Označovat starší část společnosti jako seniory od chvíle nástupu do důchodu je však příliš zjednodušující a zaměřené výhradně na jejich výkonnostně-pracovní roli ve společnosti. Pro zde reflektovaný umělecký výzkum byla proto skupina zapojených seniorů určena věkovou hranicí. I věk je však velmi relativní. V letech, kdy se někdo může cítit již starý, se jiný může považovat za mladého. Věková hranice určující stáří se stejně tak subjektivně proměňuje v průběhu života: když jsme děti, připadají nám staří všichni okolo nás a s průběhem života se tato hranice posouvá stále více dozadu. Přesto je věk jedním z nejzákladnějších určujících aspektů stáří. Ve vývojové psychologii dle Erika Eriksona se setkáváme se třemi etapami stáří: raným (60–74 let), pravým (75–89 let) a dlouhověkostí (90 a více let) (Zacharová 2012). Na základě ekonomické aktivity v daném věku či sociální a ekonomické politiky v její mezinárodní srovnatelnosti definuje Erikson rovněž tři základní věkové skupiny: 0–14 let, 15–64 let a 65 a více let. Toto členění je používáno též v demografických statistikách – využívá je například OSN, Eurostate či Český statistický úřad. Světová zdravotnická organizace definuje jako *stáří* věk od 65 let a jako *vlastní stáří* od 75 let (Ondrušová – Krahulcová 2019: 18). Pro zde reflektovaný umělecký výzkum byla stanovena hranice věku seniorů 60 let. Záměrně tak byla zvolena nižší hranice ukazující se jako nápomocná při získávání dat od seniorů, kteří se pravidelně aktivně účastní různých pohybových aktivit, protože zde je věková hranice zpravidla také nižší. Odžité roky života jsou tedy pouze jednou z možností, jak určovat věk. V publikaci *Psychologie stáří* (*The Psychology of Ageing*) definuje její autor Ian Stuart-Hamilton kategorii *chronological age* (tj. určování stáří na základě let) jako tu nejjednodušší, protože lidé stejného věku mají často podobnou fyzickou a psychickou kondici. Vedle *chronological age* zmiňuje i kategorii tzv. *social age*, což je věk určený na základě schopností se společensky zapojovat a chovat se vhodně ve vztahu k dané situaci (Stuart-Hamilton 1999: 14).

Vedle věkové hranice bylo dále zásadní si zkoumanou skupinu vymezit i na základě jejího vztahu k tanečnímu umění. Výzkum totiž nebyl apriorně zaměřen na žádnou konkrétní skupinu seniorů, například na profesionální či amatérské tanečnický v seniorském věku, nebo naopak na seniory, kteří ve vyšším věku nikdy netančili.

Tanec v seniorském věku

Problematika stárnutí a s ním diskutovaná témata se v současnosti v oblasti performativních umění dostávají do stále intenzivnějšího povědomí. Již v minulosti byla transgenerační synergie (nejednou ale i jako explicitní kriticko-apelativní akt) uplatňována v inscenacích souborů DV8, Tanztheater Wuppertal Piny Bausch, Maguy Marin Company či Jiřího Kyliána. V nynějším evropském kontextu patří mezi nejaktivnější země, které možnosti multigenerační tvorby posouvají vpřed, Velká Británie, Belgie, Německo, ale také Itálie. V těchto zemích jsou etablované skupiny, které se seniory v rámci uměleckého projevu dlouhodobě spolupracují či jsou jimi přímo tvořené (např. berlínský taneční soubor Dance On Ensemble), čímž výrazně přispívají k rozvoji podpory tohoto druhu tvorby rovněž v mezinárodním měřítku. Jako příklad pozitivního dopadu dlouhodobé inscenační divadelní praxe založené na tématu stárí a vztahu generací lze uvést tři profesionální skupiny ve Velké Británii, které zmiňuje Núria Casado-Gual ve své studii s názvem „Exploring Old Age Through the Theatre: Three British Senior Theatre Companies“ (2021): New Vic Theatre, Feel Good a The Elders. Všechny tři k tvorbě přistupují tak, aby se v ní i starší lidé cítili komfortně, a do velké míry pracují s improvizací. Všichni členové těchto souborů jsou součástí tvůrčích aktivit, které mohou, ale ne vždy nutně musejí vést k vytvoření inscenace. Jak ve své studii uvádí Casado-Gual (2021: 106): „Pocit otevřenosti, který upřednostňují zkušební procesy uměleckých skupin, posiluje pozitivní a dynamický pohled na kreativitu v pozdějším věku, protože každé sezení připravuje cestu k novému objevu, výzvě nebo lekci, na které jsou účinkující připraveni.“³ Ve výsledných inscenacích je pro ně zásadní vyprávění příběhu s přesahem k anti-ageistickému pohledu na stárí.

Jiný příklad pozitivní umělecké inkluze související s problematikou stárí, respektive stárnutí, přináší ve své studii „Performing Age(ing): A Lecture Performance“ (2021) německá tanečnice a choreografka Susanne Martin. Analyzuje svou choreografickou činnost zaměřenou nikoliv na stárí, ale stárnutí jako celoživotní proces. Její tvorba je specifická tím, že angažuje výhradně taneční profesionály, kteří se tanci věnují i ve starším věku. Je tedy uchopena z jiného úhlu pohledu než v uměleckém projektu Ester Trčkové. Strategie, které Martin vyznívala, jsou však pro účely tohoto výzkumu neméně přínosné. Autorka vysledovala, že většina tanečníků, kteří jsou aktivní i po padesátce, uplatňují ve své praxi improvizaci. Po detailnější analýze postupů strategií, které tito tanečníci využívají, definovala tyto jako zásadní (Martin 2021: 151):

- vytváření pracovních a výměnných struktur na okrajích uměleckého trhu
- vypořádávání se s neustále se měnícími fyzickými omezeními v rámci praxe
- praktikování reflexivity

Zabývala se také zkoumáním uměleckých performancí s tématem stárnutí a prezentací stárnutí publiku a došla k závěru, že se v nich vždy odrážejí tyto čtyři aspekty (Martin 2021: 152):

- rezistence vůči mládí v tanci
- smíření se se stárnutím a smrtí
- kolize s normami týkajícími se věku
- nejednoznačnost stárí/stárnutí

3 Není-li uvedeno jinak, jsou veškeré cizojazyčné citace překladem autorky pro účely této studie.

V kontextu zkoumané problematiky je nezbytné jmenovat rovněž tvůrce, kteří s lidmi v seniorském věku spolupracovali či dosud spolupracují v tuzemském kontextu, především pak současný taneční projekt *Duety* (2020) autorského dua Petra Tejnorová a Tereza Ondrová, v němž se setkávají neprofesionální tanečníci různých věkových kategorií. Dále nelze opomenout choreografickou tvůrčí činnost Moniky Rebcové, Jara Viňarského či Mirky Eliášové, u nichž se však z hlediska rozsahu vždy jedná (či jednalo) spíše o jednorázové projekty než o dlouhodobou činnost, která by do českého prostředí přinesla zásadní rozvoj taneční spolupráce se seniory či jejich úplnou integraci.

V České republice stále převládají projekty, které vyzdvihují mladé tanečnice a jejich takřka „nekonečné“ taneční možnosti a dispozice. Společenská adorace mladého těla a tělesných ideálů je pro dnešní společnost obecně velmi charakteristická, čemuž odpovídá i věk tanečniců – je až absurdně nízký. Že „tanec patří mladým“, ostatně ve své rozsáhlé studii uplatnitelnosti uměleckého personálu statisticky dokládají Roman Vašek a Václav Riedlbauch (2012: 37): „V České republice se neustále snižuje průměrný věk profesionálních tanečniců (v baletu byl v roce 2011 průměrný věk 26,6 roku, přičemž více než polovina tanečniců byla do 25 let; ve skupinách současného tance je průměrný věk zhruba 28 let a v lidovém tanci zhruba 24 let). V zahraničním kontextu patří náš profesionální tanec k těm nejmladším.“ S ohledem na náročnost techniky v klasickém tanci bychom mohli vést diskuzi, zda je v tomto odvětví vůbec možné tento aspekt změnit. Pro tento výzkum je však daleko zásadnější, že podobný trend se objevuje i v tanci současném. Zmíněná studie přitom dokládá, že věkový průměr tanečniců se neustále snižuje, tudíž lze předpokládat, že dnes je číslo ještě nižší.

Přístup k tanci v seniorském věku se rovněž liší dle kultury, náboženství a také historie daného státu. Jak ve své studii uvádějí taneční teoretici Jo Butterworth a Elisabeth Mathilde Maria Wildschut (2018: 432): „Můžeme říci, že tělo odráží život. Kultura a sociální gerontologie nám říkají, že způsob, jak stárneme, je funkcí toho, jak jsme žili. V každé osobě je krása, která se vyjadřuje ve vztahu k životním zkušenostem. Tělo provádí stejný počet pohybů, ale projevují se odlišně.“ Stárnoucí tělo je v performativních uměních, a v tanci zejména, nedostatečně zastoupené. Právě proto, že tanec je fyzický, jsou schopnosti, možnosti a dovednosti lidského těla zásadním faktorem a s věkem se proměňují. Pohyb těla se stává odlišným, ať už bylo tělo v minulosti v tanci trénováno či ne (tamtéž). Perspektiv, jak nazírat na tanec ve vyšším věku, je mnoho. Především je nutné si zřetelněji vydefinovat funkci tanečního umění. Jedna z jeho klíčových funkcí je totiž funkce participační, která má nejen v seniorském věku nesporně pozitivní až terapeutické dopady na jedince. Pohybové aktivity a tanec jsou považovány za způsob aktivního a zdravého stárnutí, umožňující integraci seniorů do společenského dění. Ačkoliv stářím se lidem snižují možnosti pohybu s ohledem na přibývajících nemoci a celkové snížení mobility a energie, je tělesná aktivita stále důležitou prevencí proti kardiovaskulárním a metabolickým onemocněním. Existuje řada mezinárodních studií dokládajících prospěšnost pohybu v pokročilém věku na fyzické i psychické zdraví seniorů (Polanská 2024). V této souvislosti nelze opomenout jméno Petra Velety, jenž je předním odborníkem zabývajícím se vedením tanečních terapií v domovech seniorů v České republice i v zahraničí, a to i pro ty, jejichž mobilita a pohyblivost je velmi omezena fyzickými i psychickými nemocemi (Veleta 2011). Zejména v Praze se v posledních letech dostávají do popředí pohybové aktivity pro seniory, ať již pod záštitou domovů seniorů, pohybových studií či profesionálních divadel – například Divadlo Ponec, kde od roku 2016 tým profesionálních umělců (Lenka Kniha Bartůňková, Jan Bárta, Hana Polanská, Cécile Da Costa, Ridina Ahmedová) dlouhodobě spolupracuje se skupinou seniorů ve věku 65+ v rámci tanečně-hlasových dílen, které během divadelní sezóny

probíhají pravidelně jednou týdně. Neméně stěžejní je pro tuzemskou oblast projekt Dance Well umožňující pravidelná setkávání s tancem lidem, kteří trpí Parkinsonovou chorobou či jinými pohybovými onemocněními.

Zde předkládaný výzkum se ovšem soustředil na uměleckou funkci tance spojenou s divadelním médiem, konkrétně na zapojení seniorů do uměleckého procesu vzniku taneční inscenace. Jevištní taneční pohyb je velmi specifický. Dokáže zdůraznit sebemenší detaily, dává pozornost tělu, které může vyprávět. Proto byl i způsob integrace seniorů do tanečních inscenací v mnohém výjimečný.

Popis průběhu uměleckého projektu

Jak již bylo řečeno výše, inscenace i závěrečná studie vznikly v průběhu dvou let (2023–2024), přičemž choreografka měla v plánu seniory do tvorby zahrnout již v prvním roce výzkumného projektu. Idea zapojení seniorů jako interpretů vycházela z hlavní myšlenky a tématu inscenace, jímž bylo stárí a stárnutí jako nejpřirozenější proces a jeho fyzické i psychické podoby a sociální důsledky, jež souvisejí především s postavením seniorů ve společnosti a se vztahem mezi mladší a starší generací.

Oslovit aktivní tanečnický z mladší generace bylo pro choreografku poměrně snadné, je to proces, na který je z tvorby zvyklá. Spolupracuje především se svými vrstevníky, z nichž mnohé osobně zná. Najednou však měla úkol dostat se k seniorům, kteří by měli zájem být součástí procesu, a nevěděla, kam ani na koho se obrátit. Každý den se setkáváme s lidmi v seniorském věku, ale přátele mezi nimi nevyhledáváme a nové kontakty si netvoříme. Musela se tedy zabývat otázkou motivace seniorů pro participaci v tanečním projektu. Autorka neměla v České republice k dispozici žádný soubor, který by se seniory pohybově kontinuálně spolupracoval s cílem vytvořit taneční dílo. Existují však (mimo jiné výše zmíněné) instituce a projekty, které práci se seniory v rámci pohybu akcentují. Choreografka tedy začala navštěvovat otevřené pohybově-hlasové lekce v Divadle Ponec, kde se setkala se seniory, kteří měli zájem o tanec a pohyb. Někteří chodili na lekce pravidelně, jiní naopak velmi zřídka. Náplň lekcí byla složená z rytmických a pohybových cvičení, částečně vycházejících z improvizace. Jak se můžeme dočíst v autorčině výzkumném deníku (Trčková 2024), choreografka vnímala mezi seniory velké rozdíly. Některým improvizovaný pohyb nedělal vůbec problém, ale v mnoha případech byl patrný stud a strach, který jim bránil svobodně se pohybem projevit. Dále si poznačila, že u některých seniorů nastal problém s přijetím způsobu, jak se jejich tělo (ne)dokáže v současnosti hýbat, měli sklon podceňovat své možnosti a shazovat svůj vlastní pohybový materiál. Přestože lektori vytvářeli přátelskou atmosféru, podporovali seniory verbálně i pohybově, mnohokrát se někteří z nich zcela uzavřeli. Avšak jiné bylo naopak nutné upozorňovat na možná nebezpečí úrazu, protože často v tanci ztratili kontrolu nad svým tělem.

Pro celou výše popsanou skupinu byla ovšem signifikantní chybějící dovednost jakýmkoliv způsobem opakovat pohyb, ať už ten, co si sami vymysleli, nebo pohyb, který před nimi předváděl někdo jiný. Náročná pro ně byla také pohybová cvičení, kdy měli v rámci improvizace pracovat ve skupině. Tato skutečnost je zcela v souladu s věkem účastníků a s ním spojenou ztíženou adaptací na nové podněty, ale také poukazovala na jejich často velmi malou zkušenost s tanečním uměním. Ačkoliv Ester Trčková navštěvovala tyto lekce pravidelně, nedokázala v prvním roce oslovit žádného ze seniorů, protože nabyla dojmu, že výše zmíněné danosti zcela zásadně ovlivní proces tvorby. Rovněž si uvědomovala, že je projekt ve fázi, kdy potřebuje tvořit se skupinou, která funguje jako celek.

Proces tvorby je v počátcích často velmi neurčitý, a ačkoliv tvůrkyně věděla, že by seniory chtěla zapojit od první chvíle, nedokázala jasně formulovat, s jakým záměrem a důvodem: „S tvůrčím týmem jsme v té době hodně hledali, jak široké téma stárí a stárnutí uchopit. Měla jsem pocit, že ve chvíli, kdy bude s námi na sále ještě další zcela nový a neznámý aspekt tvorby, nebudeme schopni dál tvořit. Rozhodla jsem se tedy začít proces bez seniorů a připojit je až ve chvíli, kdy si budu jistější tím, co od nich vlastně chci, nebo budu mít téma jasněji uchopené. Ukázalo se však, že jejich absence v tvůrčím procesu natolik ovlivnila tvorbu, že jsem pro ně nedokázala později v prvním roce najít místo v rámci zkoušení inscenace“ (Trčková 2024: 1. 6.).

První uvedení plánované inscenace, které bylo označeno jako „work in progress“, tedy ve svém výstupu seniory nemělo. Avšak autorka popisuje, že v tvůrčím procesu sehráli důležitou roli: „Přesto jsme již v prvním roce našli v rámci umělecké rezidence ve Žďáru nad Sázavou poskytnuté organizací SE.S.TA skupinu seniorů, se kterými jsme se potkávali, společně hledali pohybový materiál v rámci improvizací a bavili se o tom, jak vnímají stárí a stárnutí, jestli se cítí staře, z čeho mají největší strach, jak vnímají mladší generaci a jaký s ní mají vztah. Hlavním předmětem těchto setkání bylo otevření a hledání mezigeneračních problémů a odlišností jako inspirace pro uměleckou tvorbu. Nepovedlo se nám však v krátkém časovém úseku na rezidenci a v kontaktu s nimi najít a vymyslet způsob, jak je do work in progress výstupu zapojit. V květnu 2023 proběhlo tedy první uvedení pod názvem *Entropie část I*. Stárí zde nebylo přítomné na jevišti, ale v tématech a obrazech jsme z něj vycházeli“ (Trčková 2024: 1. 6.).

Vzhledem k přesvědčení tvůrčího týmu o významném potenciálu propojení generací prostřednictvím umělecké taneční tvorby na jevišti byla v průběhu letních měsíců roku 2023 iniciována spolupráce se seniory. Na začátku října téhož roku pak byla zahájena další fáze zkoušení, tentokrát zaměřená na rozšíření původní inscenace, myšlenek a témat, které vykrystalizovaly po prvním roce. Ve druhé etapě se tvůrčímu týmu v průběhu prvních tří měsíců povedlo díky kontaktům a lekcím v Divadle Ponec oslovit do projektu čtyři seniory: Vieru Pavlíkovou (81), profesionální herečku, která stále hraje ve filmech; Petra Veletu (62), bývalého baletního sólistu a stále aktivního tanečního lektora pro seniory v domovech důchodců; Miroslava Marušku (62) a Alenu Laufrovou (62), amatérské tanečnice a herce, se kterými se Ester Trčková setkala v rámci pohybových lekcí v Divadle Ponec.

Forma zkoušení byla od začátku založená na společném dialogu a bytí v pohybu. Vzájemné propojení generací přineslo inspiraci a nové možnosti tvorby. Role seniorů v inscenaci přímo vycházela z jejich pohybových možností, o nichž tvůrci předpokládali, že se v průběhu zkoušení budou zdokonalovat. První měsíce byly spíše zaměřené na společné hledání pohybového materiálu vycházejícího z jednotlivých inspirací a z práce s obrazy a materiály, které choreografka na zkušebnu nosila. Jako zcela zásadní se ukázaly přírodní materiály, které přímo odrážely myšlenku krásy a autenticity v každé fázi existence. V prvních měsících bylo pro choreografku a dramaturga náročné dovést tanečnice v seniorském věku k pohybu, který není pantomimický, nekopíruje a nevychází z konkrétního popisu, ale z jejich osobnosti. Jako zásadní se ukázala nedůvěra v krásu a kvalitu jejich projevu; mnohokrát choreografka nacházela limity nejen v pohybových, ale také v psychických možnostech zralých tanečniců: „Do jisté míry jsme museli zkoušky vést tak, abychom seniory stále nutili objevovat nové možnosti pohybu. Musela jsem se však naučit nespěchat, dávat jim především jistotu a podporu i ve chvílích, kdy jsem ji třeba sama tolik neměla. Pokud z mé strany cítili nejistotu nebo váhání, byli daleko zranitelnější a uzavírali se. V tom byl obrovský rozdíl oproti práci s výhradně mladým tvůrčím týmem“ (Trčková 2024: 30. 4.).



Obr. 1. Premiéra inscenace *Entropie* (5. 5. 2024). © Vojtěch Brtnický / Divadlo Ponec.

Klíčovou roli v motivaci pokračovat v procesu a překonávat případné komunikační bariéry hrálo sdílení zážitků, vzpomínek a každodenních zkušeností mezi seniory a mladými členy týmu. Ester Trčková se spolu s dramaturgem Romanem Poliakem snažila do zkoušek kromě pohybových příprav zařadit také čas a možnost sdílet vzpomínky, příběhy i každodenní zážitky. Verbální sdílení urychlilo seznamovací část procesu. Od konce ledna 2024 začala být skupina více propojená, což choreografce umožnilo hledat palčivá témata, otázky a nedostatky vyplývající z mezigeneračního rozdílu: „Může to působit jako klišé, ale energie, která v místnosti panovala ve chvíli, kdy jsme tam byli jako mladá skupina a kdy tam byli s námi senioři, byla přesná esence toho, co jsem chtěla dostat do inscenace, jako by něco viselo ve vzduchu“ (Trčková 2024: 15. 3.).

Některými otázkami se tvůrci záměrně pokusili zvýraznit mezigenerační bariéru, protože pro ně bylo zajímavé pozorovat, zda se skupina při diskuzi dostane do vzájemného konfliktu nebo jakým způsobem bude s rozdílnými názory zacházet. Dostalo se tak například na témata digitalizace či genderu, o kterých autoři předpokládali, že by mohla vyvolat různorodé názory. Konflikt nikdy nenastal, z pozorování tvůrců však vyplývá, že tomu tak bylo nikoliv proto, že by všichni byli vyloženě v souladu, mnohem spíše se nikdo ze zapojených názorově výrazně neohradil. Lze konstatovat, že při diskuzích zůstala vždy implicitně přítomná určitá bariéra mezi rozdílnými věkovými skupinami, kdy každá z nich mohla mít pocit, že na druhé straně nemůže dojít k pochopení. Ostatně jistá autonomie a uzavřenost věkových skupin byla evidentní po celou dobu tvůrčího procesu.

Projekt byl svým tématem velmi rozsáhlý, vznikl velký počet obrazů a scén, pro které tvůrci hledali klíč. I tentokrát byla pro tvorbu velmi důležitá umělecká rezidence, kterou tvůrčí tým *Entropie* získal v Komařicích v prostorách Rezi.dance (25. 3.–1. 4. 2024 a 29. 4.–2. 5. 2024). V průběhu intenzivního tvůrčího pobytu, který měl z pohledu choreografky směřovat k výsledné podobě inscenace, došlo k velké změně: „Ve mně byl neustále nějaký ostych mluvit před tanečnický-seniorský smrti. Pamatuju si, jak jsem to pořád nějak obcházela, stejně jako jsem se bála vyslovit slovo stárnutí nebo kohokoliv z nich označit za starého. Hned první den rezidence jsem omylem skupinu rozdělila na staré a mladé, protože jsem chtěla rychle něco říct. Na malý moment zavládlo divné ticho a pak jsme se všichni rozesmáli. Myslím, že se tam ulevilo nejen mně, ale všem. Bylo to vyřčené, konečně jsme pojmenovali ten divný pocit něčeho nevyřčeného ve vzduchu“ (Trčková 2024: 30. 3.).

Pro tvůrce nečekaná byla také nutková potřeba tanečníků v seniorském věku téma stárání a stárnutí zlehčovat, nebrat ho tolik vážně. Ester Trčková dle svých slov do díla obtiskla hodně poetických existenciálních obrazů, které přímo vycházely z inspirace problematikou stárání a smrti. Zřetelným dokladem je závěr inscenace, ve kterém přichází tanečnice svírající suché větve, které v tichu minimalistickým pohybem rozpraská a rozdrtí. Senioři na tuto část reagovali negativně, přišla jim příliš smutná; naopak mladá část tvůrčího týmu měla pocit, že smutek má vzhledem k tématu stárání a smrti v inscenaci své důležité místo.

Po premiéře v Ponci v květnu 2024 se tvůrčí tým zaměřil na psaní textové studie vycházející z přímé zkušenosti tvůrců. Pro sběr dat byla vybrána metoda vedení výzkumných deníků. Tanečníci obou generací zapojení do projektu si stejně jako choreografka a dramaturg inscenace zaznamenávali zásadní momenty zkoušek a překvapivá zjištění. Šlo o záznamy zkoušek, ale také zodpovídání otázek, které choreografka spolu s dramaturgem pokládali tanečnickům. Jejich cílem bylo nahlédnout tematické okruhy, na něž otázky poukazovaly (např. fyzické, psychické, sociální aspekty mezigeneračního tvůrčího procesu), transgenerační optikou, a tím při tematizování téhož získat různé úhly pohledu a stanoviska. K dispozici bylo ve výsledku jedenáct deníků, ze kterých vzešly samostatné tematické okruhy této studie. Ty byly posléze podrobeny zevrubné analýze. Věk respondentů se pohyboval v rozpětí 23–80 let.



Obr. 2. Tvůrčí proces projektu *Entropie*,
Rezi.dance Komaříce. © Ester Trčková.



Obr. 3. Premiéra inscenace *Entropie* (5. 5. 2024). © Vojtěch Brtnický / Divadlo Ponoc.

Výsledky a vyhodnocení uměleckého výzkumu

Zpracování výsledků přineslo závěry, které zřetelně poukazují na potřebu většího zapojení seniorů do tvorby inscenací současného tance, ale především na nutnost zvýšit v České republice počet možností a příležitostí pro uměleckou tvorbu zohledňující problematiku stárnutí.

Věkové skupiny se lišily ve své zkušenosti s transgeneračním uměleckým procesem. Mladší respondenti měli obecně jen velmi málo zkušeností s tvorbou zahrnující starší generace. Naopak senioři zapojení do tvůrčího týmu *Entropie* vykazovali ve většině případů určitou uměleckou zkušenost. Tento fakt byl jistě ovlivněn tím, že do projektu byli nakonec osloveni senioři s předchozími tvůrčími zkušenostmi. Na jednu stranu je pozitivní, že umělecké aktivity v seniorském věku nejsou zcela výjimečné. Na druhou stranu však mladší choreografové a tanečníci často postrádají zkušenost s projekty zahrnujícími seniory. To dokládá, že seniorů-performerů je v českém prostředí stále velmi málo, jsou zapojeni jen do omezeného počtu inscenací a nemají dostatek příležitostí k aktivní účasti na tvorbě. Tento stav podtrhuje potřebu většího rozšíření mezigeneračních uměleckých projektů, které by mohly obohatit obě strany.

Dle získaných dat hodnotili mladí tanečníci spolupráci se seniory jako umělecky obohacující a inspirativní. Dokonce uváděli, že přítomnost seniorů jim přinesla nový pohled na uměleckou tvorbu: „Proces mě učil pracovat s trpělivostí a uvědomit si, že věci, které jsou pro mě v umělecké tvorbě běžné a automatické, mohou být pro někoho jiného výzvou a překážkou. Zároveň to však byl krásný, něžný a velmi citlivý proces. Díky společné tvorbě jsme se sblížili – na začátku jsme vůbec nevěděli, co si můžeme dovolit, ale teď už známe své limity i možnosti“ (Holubová 2024: 30. 4.).

Seniory k zapojení motivovaly v první řadě kulturní a společenské aspekty. Nejčastější odpovědi zahrnovaly radost z uměleckého vyjádření a potěšení z práce na projektu s uměleckým záměrem. Tyto motivace byly také hlavním cílem autorky inscenace *Entropie*, která chtěla využít potenciál seniorů toužících po uměleckém vyjádření, avšak majících minimum příležitostí. Tato touha je často spojená s pocitem naplnění a seberealizace, které jinak v seniorském věku nemusí být snadno dosažitelné. Tvůrci inscenace *Entropie* vyzbrozovali, že senioři oceňovali možnost tvořit v prostředí, které podporuje jejich kreativitu a přináší jim nové zážitky. Přímé zapojení do umělecké tvorby bylo také vnímáno jako příležitost k rozvoji nových dovedností a k objevování dosud netušeného potenciálu. Pro některé bylo motivací též překonání vlastních obav a předsudků o tom, co v seniorském věku dokážou.

Fyzický přínos byl další významnou motivací. Všichni zúčastnění senioři hodnotili práci na své fyzické kondici pozitivně a většina z nich zaznamenala zlepšení. Tento aspekt lze považovat za sekundární, ale velmi důležitý výsledek transgenerační tvorby.

Senioři jmenovali jako pozitivum též zlepšení vzájemného porozumění s mladší generací. Ve sdíleném čase vznikaly přátelské vztahy a hlubší sociální vazby, což autorka považuje za klíčový přínos projektu. Společenský aspekt zahrnoval také pocit, že jsou součástí něčeho většího – kolektivního díla, které má jasný cíl a smysl.

Zcela zásadním motivačním faktorem byla zpětná vazba od diváků. Senioři vnímali pozitivní ohlasy publika jako potvrzení své práce a přínosu k projektu. Přinášely jim pocit uznání, bezpečí a sebejistoty. Tato odezva jim dodávala sílu a chuť pokračovat v počaté práci.

Motivace seniorů k účasti v umělecké tvorbě jsou tedy komplexní a zahrnují touhu po uměleckém vyjádření, rozvoj sociálních vazeb, zlepšení fyzické kondice i potřebu ocenění a uznání. Projekty jako *Entropie* ukazují, že zapojení seniorů do

umělecké tvorby má nejen osobní přínos pro zúčastněné, ale také širší sociální dopad, kdy se mezigenerační spolupráce stává obohacujícím prvkem jak pro seniory, tak pro mladší generace. Jak uvedl Tobiáš Waller (2024) ve své recenzi premiéry *Entropie*: „Mladí zde vstupovali se stáří do přímé konfrontace, tou ale prostupovala důvěra a péče. To dávalo vzniknout momentům, v nichž se těla fyzicky setkávala – mapovala situace, napodobovala pohyby druhých a prostřednictvím jemných doteků a vzájemného zvedání se bariéry mezi generacemi zcela rušily.“ Jinými slovy, podobné umělecké projekty mohou stavět mosty mezi generacemi.



Obr. 4. Tvůrčí proces projektu *Entropie*,
Rezi.dance Komařice. © Ester Trčková.

Tvorba v transgeneračním kolektivu samozřejmě poukázala i na některé limity tohoto způsobu práce. Za ten hlavní lze vzhledem k věku seniorů považovat přirozený úbytek fyzických sil. Pozitivní však je, že senioři i choreografka jej vnímali pouze v omezené míře. Ester Trčková ve svém deníku uvádí, že omezení spojená s těly starších performerů jsou pro ni velkou inspirací: „Senioři, kteří byli součástí projektu *Entropie*, byli natolik fyzicky zdatní, že mi někdy až chyběla přítomnost ‚odžitých let‘ v jejich pohybu. Daleko více jsem jejich omezení pocítovala v psychické rovině tvorby, zejména v těžkostech spojených se strachem, stresem z učení se nových věcí nebo z prezentace sebe samých“ (Trčková 2024: 30. 4.). Fyzická bariéra je znatelná, ale jak uvedl jeden ze seniorů-performerů: „[M]oje zkušenost je, že pokud si tvůrce vybere do představení člověka staršího věku, respektuje jeho limity“ (Maruška 2024: 4. 2.). Reflexe celého procesu odhalila, že psychické bariéry seniorům často bránily v provedení pohybových sekvencí – cítili, že nejsou schopni úkol zvládnout, a potřebovali značnou podporu okolí, aby se do něj pustili.



Obr. 5. Premiéra inscenace *Entropie* (5. 5. 2024). © Vojtěch Brtnický / Divadlo Ponec.

Mladší tanečníci v projektu *Entropie* naopak vnímali omezení starších performerů především po fyzické stránce. Podle jejich pozorování si senioři často nechtěli přiznat své fyzické limity. Z deníků tanečníků vyplývá, že v některých situacích měli obavy, aby seniorům neublížili, protože měli pocit, že starší účastníci nejsou schopni správně odhadnout své síly.

Choreografka musela při tvorbě hledat nové přístupy, jak dojít k požadovanému výsledku. Vyzkoušela několik metod, přičemž nejefektivnější byly následující:

- Jasně a konkrétní pojmenování úkolů. V případě, že úkol byl příliš velký nebo nejasný, osvědčilo se ho rozdělit na menší části, které byly snazší k pochopení i realizaci.
- Improvizace s pevnými zachytnými body. Performeři se orientovali podle klíčových složek, jako například hudby, změny osvětlení nebo akce ostatních účastníků.
- Zapojení zkušebních diváků. Přítomnost diváků během zkoušek výrazně ovlivnila chování seniorů – jejich pohyby se zrychlovaly a oni tak často zapomínali na detaily, které jim dříve byly jasné.
- Opakování akcí a scén v menších i větších celcích. Opakování pomohlo seniorům získat sebejistotu. Tvůrci využívali nejen fyzické opakování, ale také textovou podporu – choreografii popisovali slovy nebo příběhem, krok za krokem. Přestože se senioři během procesu často ztráceli v posloupnosti scén či pohybových kvalitách, opakování a postupné ujasňování vedly ke zvýšení jejich jistoty i celkové kvality výsledného představení.

Ze záznamů a praxe také vyplývá, že tvorba může být limitovaná zdráhavostí tvůrců a nezkušeností vyplývající z nedostatečného propojení generací v umělecké tvorbě v České republice, přestože většina seniorů by měla velký zájem být součástí tanečních inscenací. I pro Ester Trčkovou bylo náročné seniory do inscenace *Entropie* oslovit. Ostych a malá zkušenost české umělecké scény s tímto druhem transgeneračních projektů jsou pravděpodobně hlavními důvody, proč se s takovými projekty setkáváme zřídka. Ostych panuje na obou stranách, jak u choreografů, tak u seniorů – potenciálních performerů.

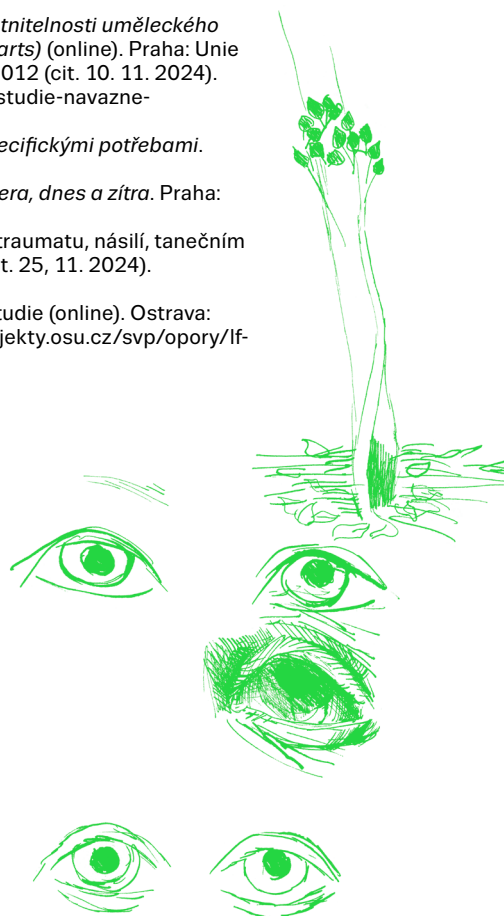
Senioři sami jako limitující faktor zmiňovali svůj (podle nich) neatraktivní vzhled a nemožnost, aby starý člověk na jevišti vypadal dobře. Velmi zajímavý byl podnět, že starý člověk na scéně bude v divákovi vzbuzovat pouze lítost. Na tento bod Ester Trčková během tvorby často narážela – senioři měli tendenci stáří zlehčovat a bylo pro ně náročné ponořit se do smutku a lítosti, které byly pro tvůrce jedním z důležitých motivů celé inscenace. Rozdílný pohled na estetiku stáří u různých generací přináší do transgenerační tvorby inspirativní a obohacující perspektivy.

Umělecký výzkum vycházející z deníkových záznamů choreografky, dramaturga a účastníků tanečního projektu *Entropie* přinesl klíčové poznatky o potenciálu transgenerační spolupráce v umělecké tvorbě. Výsledky potvrzují nezbytnost většího zapojení seniorů do tvorby soudobého tance a poukazují na nutnost vytvářet nové příležitosti k participaci seniorů v uměleckých projektech. Vždyť pád do neznáma může přimět člověka létat.

Studie vznikla na Akademii múzických umění v Praze v rámci projektu „Pád do neznáma – Výzkum inkluze seniorů do společnosti“ podpořeného z prostředků Účelové podpory na specifický vysokoškolský výzkum, kterou poskytlo MŠMT v roce 2024.

Bibliografie

- BUTTERWORTH, Jo – WILDSCHUT, Elisabeth Mathilde Maria (eds.). 2018. *Contemporary choreography: a critical reader*. Second edition. London: Routledge, Taylor & Francis Group, 2018.
- CASADO-GUAL, Núria. 2021. Exploring Old Age Through the Theatre: Three British Senior Theatre Companies. In VON HÜLSEN-ESCH, Andrea (ed.). *Cultural Perspectives on Aging*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2021, s. 99–112.
- HAŠKOVCOVÁ, Helena. 2010. *Fenomén stáří*. Praha: Havlíček Brain Team, 2010.
- HOLUBOVÁ, Tereza. 2024. *Terénní deník* (30. 10. 2022–5. 5. 2024). Uloženo v archivu Ester Trčkové, 2024, 48 s.
- MARTIN, Susanne. 2021. Performing Age(ing): A Lecture Performance. In VON HÜLSEN-ESCH, Andrea (ed.). *Cultural Perspectives on Aging*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2021, s. 149–163.
- MARUŠKA, Miroslav. 2024. *Terénní deník* (15. 10. 2023–5. 5. 2024). Uloženo v archivu Ester Trčkové, 2024, 28 s.
- ONDRUŠOVÁ, Jiřina – KRAHULCOVÁ, Beáta. 2019. *Gerontologie pro sociální práci*. Praha: Karolinum, 2019.
- POLANSKÁ, Hana. 2024. *Vliv terapie tancem na seniory v závislosti na jejich fyzických a kognitivních schopnostech*. Disertační práce. Praha: Univerzita Karlova, 2024.
- STUART-HAMILTON, Ian. 1999. *Psychologie stárnutí*. Přel. Jiří Krejčí. Praha: Portál, 1999.
- TRČKOVÁ, Ester. 2024. *Terénní deník* (30. 10. 2022 – 5. 5. 2024). Uloženo v archivu Ester Trčkové, 2024, 56 s.
- VÁŠEK, Roman – RIEDLBAUCH, Václav. 2012. *Studie návazné uplatnitelnosti uměleckého personálu: (zaměřeno na vybrané umělce z oblasti performing arts)* (online). Praha: Unie zaměstnavatelských svazů ČR – centrum rozvojových aktivit, 2012 (cit. 10. 11. 2024). URL: http://tanecnikariera.cz/wp-content/uploads/2016/04/studie-navazne-uplatnitelnosti_umeleckeho_personalu.pdf.
- VELETA, Petr. 2011. *Taneční a pohybový program pro seniory se specifickými potřebami*. Disertační práce. Praha: Univerzita Karlova, 2011.
- VOHRALÍKOVÁ, Lenka – RABUŠIC, Ladislav. 2004. *Čeští senioři včera, dnes a zítra*. Praha: VÚPSV, Výzkumné centrum Brno, 2004.
- WALLER, Tobiáš. 2024. Comfort Women, BIOrhythmus, Entropie – O traumatu, násilí, tanečním umění, tělesnosti i stáří (online). *Dance Context*, 19. 5. 2024 (cit. 25. 11. 2024). URL: <https://www.tanecniaktuality.cz/recenze/>.
- ZACHAROVÁ, Eva. 2012. *Základy vývojové psychologie*. Vědecká studie (online). Ostrava: Ostravská univerzita, 2012 (cit. 10. 11. 2024). URL: <https://projekty.osu.cz/svp/opory/lf-zacharova-zaklady-vyvoje-psychologie.pdf>.



Toto dílo lze užít v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.

BcA. Ester Trčková
Hudební akademie
múzických umění v Praze
Katedra tance
ester.trckova@gmail.com

Mgr. Jitka Pavlišová, Ph.D.
Univerzita Palackého v Olomouci
Katedra divadelních a filmových studií
jitka.pavlisova@upol.cz
 <https://orcid.org/0000-0001-8122-4310>

Ester Trčková vystudovala Konzervatoř Duncan centre a obor Choreografie a režie na Hudební akademii múzických umění v Praze. Ve své umělecké tvorbě se věnuje společenským tématům, které zpracovává skrze principy tanečního a divadelního umění. Je jednou ze zakladatelek uměleckého kolektivu SPOLK, který se pohybuje na poli současného tance a fyzického divadla.

Jitka Pavlišová působí jako odborná asistentka na Katedře divadelních a filmových studií na Palackého univerzitě v Olomouci se zaměřením na výzkum těla ve vztahu k identitě, kulturalitě a paměti v oblasti body-based arts. V současnosti pracuje na svém habilitačním projektu s názvem *Transcultural Body Identities in Contemporary Dance and Performance*, jehož realizace byla podpořena prestižním grantem Alexander von Humboldt-Stiftung, který byl v letech 2020–2023 řešen na frankfurtské Hochschule für Musik und Darstellende Künste. Je rovněž dramaturgyní tanečně-performativního programu mezinárodního festivalu Divadelní Flora Olomouc.

