

JONOTHAN NEELANDS

# STRUKTUROVÁNÍ DRAMATICKÉ PRÁCE

str.3

@.KP

## ÚVOD

Cílem této knihy je popsat některé z divadelních a dramatických konvencí, které mohou využívat učitelé / vedoucí a studenti při strukturování dramatických aktivit; ať jde o improvizovanou dílnu, aktivní zkoumání textů a jejich významů nebo o dílnu pořádanou jejími účastníky pro ostatní studenty. Dále tato kniha nabízí modely pro proces strukturování dramatických aktivit, ve kterých je ukázáno užití konvencí jako součást dynamického procesu, který umožňuje studentům hledat, poznávat a sdělovat významy prostřednictvím divadelního tvaru.

Tato kniha není vyčerpávajícím průvodcem při praktickém studiu divadla; spíše se snaží popsat různé variace jednotlivých forem, které mohou být použity nebo vyzkoušeny jako součást základního uměleckého procesu komunikace a vyjadřování významů prostřednictvím divadla.

Autor vychází z předpokladu, že stejně jako u ostatních uměleckých forem, se i divadelní zkušenosti odlišují od zkušeností z reálného života, a to vědomým užitím tvaru, který se snaží upoutat nejen rozum, ale i cit. Na divadle jsou významy, společenská pravidla a vztahy zveřejňovány a tvarovány a získávají uměleckou podobu prostřednictvím dramatických konvencí. Totéž platí i pro všechny ostatní umělecké formy, které využívají vědomé a popsatelné konvence za účelem sdělování významů. Dále se vychází z předpokladu, že porozumění možnostem (a hranicím) divadla poskytuje studentům příležitost hlouběji pochopit divadlo jako uměleckou formu a zároveň jim dává možnost lépe zvládat jeho prostředky a využívat je v osobních i sociálních situacích.

POPIS DIVADELNÍCH  
KONVENCÍ

A DRAMATICKÝCH

Popis divadelních a dramatických konvencí uváděných v této knize vychází z následujících předpokladů:

- že pojem divadlo neznamena jen jednorázovou činnost, tedy pouze veřejné předvedení divadelní hry před diváky;
- že divadlo existuje jako proces výkladu lidského jednání a myšlení a zároveň je i procesem jejich vyjádření, což vychází ze základní lidské potřeby zobrazovat svět prostřednictvím umění;
- že smysluplná a osobně užitečná divadelní aktivita je právem i výsadou každého člověka, umožňující všem rozvíjet kulturu své rasy, třídy, pohlaví, věku a rozvíjet své schopnosti;

str.4

- že při základním studiu divadla je potřeba jít dál než jen k úvahám o dramatickém textu a k dovednostem spojeným s herectvím;
- že porozumění divadlu je aktivním procesem, který umožňuje studentům postupovat od vlastních subjektivních zkušeností s divadlem směrem k vytváření objektivních kritických úsudků a zobecnění, týkajících se podstaty divadla a možností, které divadlo nabízí.

Pro účely této knihy jsou použity následující pracovní definice:

**Divadlo** je autentickou zkušeností, která vzniká, když si lidé představují, že jsou někým jiným, že se nacházejí na nějakém jiném místě nebo v nějakém jiném čase a podle toho se chovají. Tato definice se snaží zachytit všechny formy tvořivého napodobivého chování od volné přirozené hry malých dětí (kterou lidé sice později před ostatními skrývají uvnitř, ale stále ji i ve vyšším věku hrají, např. když se připravují na rozhovory a události, které mají přijít) až po divadelní hru hranou herci pro diváky.

**Významy** jsou na divadle vytvářeny jak pro diváky, tak i pro herce prostřednictvím fantazijního a symbolického užití lidského bytí v daném čase a prostoru. To může být ještě umocněno symbolickým užitím předmětů, světelných a zvuků. Dramatické konvence pak popisují formu, kterou tyto vztahy mají, na různých úrovních divadelní zkušenosti.

**Konvence** ukazují, jak na sebe mohou vzájemně působit čas, prostor a naše přítomnost, a jak mohou být fantazií tvarovány, aby vytvářely na divadle významy. Různé konvence zdůrazňují různé kvality ve využití divadelních možností času, prostoru a lidské přítomnosti. Co se týká času, ten například v improvizacích dává vzniknout vztahu, který je velice blízký skutečnosti, v tom smyslu, že čas plyne obdobným tempem jako ve skutečném životě a herec se chová a užívá prostor přirozeným způsobem; v **Živých obrazech** je čas uvězněn a zmrazen, takže může být po určitý delší časový úsek zkoumán jeden jediný okamžik, který je v nich zachycen; v **Pantomimických aktivitách** herec využívá často prostor zjevně symbolicky, překračuje přítom "přirozené" užití gesta a prostoru, aby sdělil dané významy.

První část této knihy se věnuje některým konvencím tak, aby vznikla "paleta", kterou mohou učitelé / vedoucí a studenti využívat při divadelních aktivitách; využití této "palety" k namalování celistvého obrazu vyžaduje dovednosti, jako jsou vnímavost, citlivost, v dobrém slova smyslu řemeslnost, které se vyvíjejí praktickou účastí a vlastními pokusy v divadle samém. Druhá a třetí část knihy potom uvádějí postupy, které mohou pomáhat učitelům / vedoucím a studentům při zkoumání použití palety těchto konvencí.

@.KP

## ČÁST 1 PRŮVODCE DRAMATICKÝMI KONVENCEMI

### PRINCIPY

Výše nabídnutá definice divadla zdůrazňuje širokou jednotu, protínající škálu činností, které v sobě obsahují představivost a fantazijní užití času, prostoru a lidské přítomnosti jako svůj společný rys. Na divadlo není pohlíženo jako na úzký nebo výjimečný soubor kulturně omezených forem. Definice jsou vybrány tak, aby zasadily tuto knihu do souvislostí, v nichž vzniká divadlo tvořené mladými lidmi, a aby zachytily potřebu pojmenovat proces tvoření v divadle, který umožňuje poznání souvislostí a vývoje zkušeností napříč věkovými stupni od věku, jenž nachází první divadelní zkušenosti ve hře, až ke generaci, která hledá uspokojení v široké škále kontextů včetně své účasti v roli jak herců, tak i diváků. Zvolená definice ovlivnila výběr konvencí ve dvou důležitých směrech, které společně odrážejí hodnoty divadla a vzdělávání obsažené v této knize:

- Konvence a příklady byly vybrány tak, aby spíše zdůraznily interaktivní podobu vzájemné komunikace, a dokonce někdy i splnutí rolí herce a diváka, než aby šlo o konvence charakteristické pro taková představení, kde je snaha role diváka a herce mnohem přesněji definovat. *Vybrané konvence se především týkají divadelního procesu, jakožto prostředku rozvíjejícího porozumění jak lidským zkušenostem, tak i divadlu samému.* Práce sama může, ale také nemusí být později prezentována ve formě divadelního představení.

- Konvence byly vybrány tak, aby zdůraznily tradiční roli divadla jako zábavy, která však v sobě nese vzdělávací prvek a odpovídá základní lidské potřebě vyjadřovat se a vykládat svět symbolickými prostředky. Konvence dávají najevo, že divadlo není učení, ale že se spíše jedná o užití základů divadla ve hře a v ostatních formách napodobivého chování, znovu nacházených a vytvářených ve zkušenostech s vyvíjejícím se celkem vzájemných

vztahů formy a obsahu. Vybrané konvence proto tvoří most mezi spontánním a přirozeným užitím divadla a mezi poetičtějšími formami a divadelními dovednostmi. Konvence jsou vědomě spojovány s ostatními kulturními aktivitami, které jsou důvěrně známy mladým lidem, aby bylo zdůrazněno povědomí o nich a jejich průniky s divadlem.

## TŘÍDĚNÍ A KRITÉRIA VÝBĚRU

Konvence jsou uspořádány do skupin, které představují čtyři různé podoby dramatických akcí:

str.6

### **Akce vytvářející kontext**

Jedná se o konvence, které vytvářejí scénu nebo přinášejí informace o kontextu a rozšiřují jej.

### **Epická akce**

Konvence směřují k tomu, aby byl v dramatu posílen "příběh" a zájem o to, "co bude následovat".

### **Poetická akce**

Jsou to konvence, které zdůrazňují nebo vytvářejí symbolický obsah dramatu svým přesně voleným užitím řeči a gest.

### **Akce s reflexí**

Konvence zdůrazňující "samomluvu" nebo "vnitřní myšlení" v dramatu nebo umožňující skupině zpětný pohled na drama z vnitřku dramatického kontextu.

Uvedené třídění není míněno ani ve smyslu hierarchickém ani ve smyslu časové následnosti. Jednotlivé konvence získávají svoji hodnotu tím, když jsou užity v pravý moment, pro který byly vybrány. Dynamická podstata divadla vyžaduje přechody z jedné podoby akce do druhé, do různých obměn akce podle toho, jak se rozvíjí naše poznání.

Hlavní myšlenka systému třídění vychází z názoru, že každé takovéto třídění bude fungovat v rámci svých vlastních hranic a že vytvoření uceleného seznamu konvencí umožňuje lépe zvládat rozhodnutí v okamžiku, kdy je třeba se rozhodnout pro nějakou formu. Zacházení s konvencemi může v praxi vyústit i v překročení jejich hranic; například přechod z epické do poetické akce.

Toto třídění vzniklo jako reakce na přirozené základní potřeby, které vznikají během účasti v dramatických aktivitách, ať již v roli herce, nebo diváka.

### **Potřeba jasně definovat kontext**

Divadlo nám ukazuje smyšlenou situaci, ve které je společné chápání místa, času, postav a dalších informací o kontextu rozhodující pro hloubku účasti na tomto zážitku.

### **Potřeba vzbudit a udržet zájem o "to, co bude následovat"**

Divadlo stejně jako film a příběh patří k epickým formám, ve kterých je zájem o příběhovou linku a pocit z bezprostředně nadcházející situace motivací v dramatické akci jak pro diváka, tak i pro herce.

str.7

### **Potřeba rozpoznat a vytvářet symbolický rozměr díla**

Divadlo je prostředkem, který umožňuje nahlédnout za bezprostřední dějovou linku nebo mapovat skutečnost pomocí symbolů, dvojsmyslů a představitivosti, má schopnost vytvářet, nést a sdělovat extrakt určité zkušenosti.

### **Potřeba reagovat na témata, jež se objevují na základě zkušeností**

Divadlo je jak pro herce, tak i pro diváky "zrcadlem", které jim umožňuje zamýšlet se nad sebou i nad svými vztahy k ostatním.

### **Nutnost zvolit určitou formu, kterou práce bude mít**

Důraz kladený na to, aby studenti získali znalosti o požadavcích spojených s užitím jednotlivých konvencí, dovoluje provádět výběr a volbu vhodné konvence po vzájemném vyjednávání a domluvě. *Psychologicky vzato, skupina se potřebuje cítit dostatečně příjemně a bezpečně, aby se odvážila riskovat svůj vstup do akce spojené s určitou konvencí. Učitel, vedoucí nebo asistent se často potřebuje domluvit se studenty na konvenci, která by vytvořila rovnováhu mezi touhou motivovat a inspirovat skupinu a nutností udržet aktivitu v kontrolovatelných a zvladatelných mezích.*

## ORGANIZACE VSTUPŮ DO KONVENCÍ

Vstup do každé konvence je nutně krátký a prakticky zaměřený. Úvod nemá za cíl plně popsat danou konvenci v její úplnosti. Ve skutečnosti je vidět, jak roste porozumění dílčím nebo základním rysům konvence během účasti studentů v aktivním experimentování s danou formou. Poznání konvencí se také prohlubuje společnými rozbory zabývajícími se vzájemným ovlivňováním formy a obsahu, při kterých se studenti setkávají s příležitostmi i atmosférou, kdy mohou formulovat své otázky a nacházet odpovědi na to, jak využít jednotlivé konvence v praxi tak, jak to sami cítí.

Vstup do každé konvence je uspořádán pod následujícími záhlavími:

#### **Popis:**

Vysvětlení jak konvence funguje a jaké rozdílné formy může mít. Ve skutečnosti však může mít konvence ještě mnoho dalších podob, které nejsou uvedeny.

#### **Kulturní souvislosti:**

Důvodem k zařazení této části úvodu je poznání a snaha vyzdvihnout postavení divadla jako kulturního zdroje, který čerpá z mladými lidmi sdíleného chápání konvencí, které znají z médií a příběhů nebo konvencí spojených s jejich vlastní kulturou - která v sobě odráží určitou třídu, pohlaví rasové odlišnosti a další charakteristické rysy. Důraz je kladen na konvence, které jsou převzaty nebo jsou úzce spojeny se všeobecně známou a přijímanou kulturou.

str.8

### **Výukové možnosti:**

Každá konvence zprostředkovává a transformuje témata odlišným způsobem. Například témata spojená s rodinným životem budou diametrálně odlišná, když budou sdělována tanečními konvencemi, oproti zpracování ve formě monologu nebo samomluvy. Tato část popisu se snaží podat hrubý nástin výukových rysů, které v dané konvenci vystupují do popředí a poskytnout určitou představu o tom, co v sobě konvence jako výuková forma, nese.

### **Příklady:**

Živé momentky z užití konvence v praxi, které ukazují možnosti jejího použití za určitým konkrétním účelem. Příklady nepopisují celou lekci nebo dílnu; jde o izolované momenty, převzaté z mnohem rozsáhlejších a promyšlenějších programů.

Je potřeba se zmínit o dvou základních omezeních této části knihy:

- V této části se objevuje každá konvence izolovaně od ostatních, aby mohla být pro větší srozumitelnost popsána odděleně od dalších konvencí. V praxi však dochází k propojování, kdy existuje jedna konvence uvnitř druhé nebo dochází k jejich vzájemným přesahům nebo se spojují v nově vzniklou konvenci. Základním rysem divadla je, že se zkušenosti v dramatu rozvíjejí a kumulují, takže reakce na konvenci užitou na určitém stupni zkušeností musí být vztaženy ke kontextu reakcí, které vznikly jako důsledek předešlé konvence a zároveň vztažené i k reakcím nabízeným konvencí následující. Schopnost vytvářet vztahy mezi konvencemi, abychom dále rozvíjeli myšlenku nebo abychom našli správný temporytmus odpovídající dané struktuře dramatické aktivity, je ústředním bodem divadelních dovedností.

- Následující seznam konvencí nebyl vytvořen za účelem imponovat nebo ohromit ve smyslu kvantity: *skutečné dovednosti nejsou ve schopnosti vytvářet seznamy, ale ve znalosti, jakou konvenci vybrat, aby vznikl vyvážený vztah mezi:*

- a) potřebami a zkušenostmi skupiny;
- b) obsahem zvoleným pro dané drama;
- c) výukovými možnostmi.

# A. AKCE VYTVÁŘEJÍCÍ KONTEXT

---

ZVUKOVÉ ZÁZNAMY

POSTAVA NA ZDI

KOSTÝMY

URČENÍ PROSTORU

SPOLEČNÉ MALOVÁNÍ

HRY

NEDOKONČENÉ MATERIÁLY

ZÁPISNÍKY, DOPISY, DENÍKY, ZPRÁVY

MAPY A PLÁNY

ŽIVÉ OBRAZY

SIMULACE

**Užití:** Tyto konvence umožňují skupině vytvářet kontext dramatu nebo se s dramatickým kontextem ztotožnit: s konkrétními detaily situace, s rolemi nebo postavami, které budou dávat informace a uvádět akci do pohybu. Tyto konvence jsou užitečné především, jestliže potřebujeme:

- ujasnit kontext pomocí určení času, místa a zúčastněných postav
- vytvořit atmosféru za pomoci prostoru, světla a zvuku
- upoutat pozornost na omezení nebo možnosti obsažené v kontextu
- najít a vytvořit symboly a témata pro následnou práci
- prověřit, zda nedochází k odlišnému chápání a výkladu kontextu ve skupině

**Kulturní zdroje:** Životní zkušenosti z vytváření vlastních útočišť, zařizování místností, rozmísťování nábytku; očekávání, která vznikají na základě odlišných výprav: tmavé dřevo / místnosti s nejmodernějším technickým vybavením atd. Konvence jsou přejímány z divadla a filmu (např. scéna a kostýmování) nebo z psychoterapie (např. užití her, simulací a živých obrazů).

**Míra požadavků:** Protože práce je zaměřena spíše na vytváření kontextu než na vlastní vystupování v něm, objevuje se zde jen velmi malá míra osobní rizika a strachu. Pracuje se vlastně nepřímou a skupiny jsou v této fázi získávány pro to, aby přispěly k vytváření kontextu, který budou později společně sdílet. *Závazek vůči dramatické akci vzniká prostřednictvím práce v malých skupinkách a pocitem spoluvlastnictví a prostřednictvím zájmu vzbuzeného tím, jak by mohl být vznikající kontext využit v dramatu.*

## ZVUKOVÉ ZÁZNAMY

**Popis:** Realistické nebo stylizované zvuky doprovázejí akci nebo popisují prostředí. Vytváření dialogu odpovídajícího dané části akce. Zvuk z jedné situace je připojen k jiné situaci. Hlasy a nástroje jsou využívány tak, aby vytvářely náladu nebo zvukové obrazy.

**Kulturní souvislosti:** Zvukové efekty ve filmu a v televizi; zvuky na ulici; videoklipy; filmová a televizní hudba; zvuky, které doprovázejí rozbíjení, tříštění skla, atd.

**Výukové možnosti:** Nacházení odpovídajících zvuků pro akci; poetické a výrazové využití zvuku k vyjádření nálady a pocitu z místa a prostoru; zkoumání nesouladů a disonancí mezi zvukovým záznamem a představami; získávání důvěry v lidský hlas jako nástroj s obrovským rozsahem.

### Příklady:

1. Skupina pracuje na tématu Veliký požár Londýna. Členové skupiny, jako správci muzea, rekonstruují uličku Pudding Lane. Využívají k tomu kostky, židle a stoly a sami představují v rekonstrukci voskové figuríny. Vytvářejí různé obchody a domy. Předvádějí pouliční činnosti odpovídající dané době. Zapneme tlačítko, které spustí záznam zvuků z uličky. Zvuk začíná na jednom konci a jak uličkou procházíme, přidávají se k němu postupně další a další zvuky. Později při požáru prochází oheň stejnou cestou.

2. Abychom zpomalili běh dramatu zabývajícího se loupeží, a přitom stupňovali napětí před vlastní akcí, hraje část skupiny to, co se děje v bance, zatímco je slyšet hlasy lupičů připravujících na jiném místě své plány.

str

## POSTAVA NA ZDI

**Popis:** Důležitá, ústřední postava je reprezentována obrázkem nebo skicou "na zdi". Jak se drama vyvíjí, jsou čteny nebo doplňovány další informace. Studenti se mohou jeden po druhém střídát v improvizacích v roli postavy tak, že se postava stává spíše jejich kolektivním dílem než osobním výkladem jednotlivců.

**Kulturní souvislosti:** Portréty; plakáty; knižní, filmové a televizní postavy; karikatury; osobní záznamy a kartotéky; imitátorství a napodobování známých postav.



**Výukové možnosti:** Cesta jak přemýšlivě a s odstupem hluboce porozumět postavám; vytváření celistvé postavy od začátku; vcítění se do role prostřednictvím jejich různých zobrazení; výborná možnost jak zkoumat lidské charaktery a chování.

#### Příklady:

- 1. Při zkoumání zkušeností starých lidí ukazujeme skupině pro daný případ pečlivě vybranou kresbu v životní velikosti. Je kreslená uhlem nebo křídou a znázorňuje starého muže a je doplněna řadou faktických výpovědí o jeho životě. Kresby a věty obsahují rozsáhlé množství rozličných znaků, které vypovídají o pravděpodobných postojích starého muže ke stáří. Možným vstupem skupiny do další práce je rekonstrukce starcova života ve formě fotografického alba.*
- 2. V dramatu zabývající se příběhem narušeného mladíka namaluje učitel hrubou linkou obrys lidské postavy. Na počátku vepisuje skupina do kresby sérii vět, které o postavě řekli rodiče, učitel, psycholog, přítel. Ty jsou psány kolem postavy. Jak práce postupuje, jsou nová poznání o mladíkovi vepisována dovnitř postavy, jako pomoc pro náš zpětný pohled na něj, a k uvědomění si rostoucí celistvosti jeho charakterizace.*

str.12

## KOSTÝMY

**Popis:** Studentům jsou v úvodu práce zabývající se zkoumáním kultur, životních stylů nebo postav nabídnuty články o oblékání a předmětech charakterizujících jednotlivé kultury; nebo se diskutuje o tom, který kostým by byl vhodný k využití v dramatu; nebo jednotlivci zkoušejí kostýmy, které by pomohly divákovi lépe uvěřit jednotlivým rolím.

**Kulturní souvislosti:** Maškarní kostýmy; oblékání ke zvláštním, společenským příležitostem; disco, oblékání se na "rande"; líčení; módní přehlídky a modely; sportovní dresy; uniformy; šití oděvů; oděvy pro jednotlivá povolání; oděvy různých generací.

**Výukové možnosti:** Hledání vhodných kostýmů pro jednotlivé postavy a role; věnování pozornosti tomu, jak předměty a oblečení, jako symboly, odrážejí kulturní postoje a přesvědčení; vytváření postav z kulturních náznaků a nápovědí; učení se porozumět rozdílům kultur; postihnoutí oblečení jako výrazu identity jednotlivce.

#### Příklady:

- 1. Učitel požádá skupinu, aby vytvořila postavu podle věci a částí oblečení nalezených v ranci nad skalním srázem. Ranec obsahuje například starý kabát, pytlovité kalhoty,*

obinadlo zamazané od bahna, klubko motouzu, nůž, vlněnou čepici, balík novin, plechovku s trochou tabáku, hadrovou panenku, trojnožku a kotlík na vaření. Z těchto náznaků a nápovědí vytvoří skupina postavu Alberta, opustěného vydědence a tuláka. Diskutují o tom, co každý z předmětů prozrazuje o muži, který je vlastnil. V následujícím dramatu se snaží přijít na to, co se mohlo Albertovi přihodit.

2. Skupině pracující na projektu zabývajícím se životem původních obyvatel Ameriky je předložena dýmka míru. Aby se skupina pokusila co nejvíce prozkoumat její významy, uvažuje o ní z řady nejrozličnějších pohledů:

- jako archeologové, kteří dýmku našli a uvažují o tom, jak byla užívána;
- jako historikové, kteří ji chtějí co nejlépe prezentovat a vystavit v muzeu;
- jako Indiáni v den, kdy chtějí upozornit na svoji "ztracenou kulturu".

str.13

## URČENÍ PROSTORU

**Popis:** Dostupné předměty, nábytek a další materiál je použit k tomu, aby "přesně" zobrazoval prostor, ve kterém se drama odehrává; nebo aby postihnul proporce a rozměry něčeho, co se v dramatu vyskytuje; nebo k označení míst a okolí míst, domů a prostorů, kde se určité události odehrály.

**Kulturní souvislosti:** Dekorace užívané ve filmu; filmové exteriéry; přestavování nábytku doma; fantazijní využívání dobrodružných hřišť nebo zanedbaných míst, o které se nikdo nestará.

**Výukové možnosti:** Využití představivosti při práci s prostředky, které máme k dispozici; zkoumání možností, jak by místo mělo nebo mohlo vypadat; posilování víry ve fantazii prací na jejím poznání a zmapování; učit se vidět vztah mezi prostředím a akcí.

### Příklady:

1. Jako cesta k úvahám nad důsledky věznění žen je skupina pracující v roli architektů požádána, aby vybudovala z dostupného materiálu celý tak, aby byly znát prostorové proporce i to, co je vidět uvnitř cel. Celý jsou pak porovnávány a diskutuje se o nich; dále se srovnávají z hlediska rozměrů se skutečnou celou a z hlediska řádu, který určuje, co je v nich dovoleno.

2. Skupina vyšetřuje vraždu mladé filmové hvězdy, která se odehrála v kulisách filmové scény. Skupina rekonstruuje s využitím dostupných materiálů filmovou scénu a pozici v jaké mohlo být tělo v okamžiku objevení vraždy.

## SPOLEČNÉ MALOVÁNÍ

**Popis:** Celá třída nebo menší skupinky si vytvářejí společnou představu o tom, jak vypadají místa nebo lidé vystupující v dramatu. Tyto obrazy se pak stanou konkrétními odkazy k tématům, o nichž se má později diskutovat nebo které byly pochopeny jen neúplně.

**Kulturní souvislosti:** Ilustrace; obrázky v médiích; fotografie městské, venkovské krajiny; portréty; náčrtky a kresby pro vlastní potřebu; kreslené seriály; kreslené vtipy; plakáty; pohlednice.

**Výukové možnosti:** Dávání konkrétní podoby místům a obličejům, které máme ve svých představách; rozhovory o obecné zodpovědnosti ve vztahu k veřejnému publikování; zkoumání opravdovosti v kresbách z cizích kultur nebo z různých historických období; učení rozdělovat si práci při plnění určitého úkolu.

### Příklady:

*1. Skupina nových osadníků v Americe plánuje cestu na Západ s kolonou koňmi tažených krytých vozů. K rekonstrukci motivů, které je mohly dovést k podniknutí takové nebezpečné cesty a k tomu, abychom zjistili, jak to souvisí s jejich minulostí, skupina vytvoří dvě kresby; jedna ukazuje místo, které opustili, s nápovědami toho, co je přimělo k odchodu; druhá ukazuje jejich představy o tom, jak vypadá místo, kam směřují.*

*2. Skupina pracující na tématu "hornictví" právě dočetla příběh Ruce od Sida Chaplina. Příběh popisuje důlní neštěstí, při kterém byl otec vypravěče rozdrcen závalem tak, že jen jeho ruce zůstaly odkryty. V roli ilustrátorů knihy pracují skupinky s uhlem a křídou, aby vytvořili přesvědčivý dojem, ukazující konec příběhu.*

## HRY

**Popis:** Tradiční hry a jejich variace jsou používány k vytváření pocitu jistoty a důvěry nebo k budování pravidel; hry jsou vybírány tak, aby zjednodušily složitost situací při získávání zkušeností a poznatků; hry jsou využívány spíše v kontextu dramatu, než aby byly hrány pro jejich původní účel.

**Kulturní souvislosti:** Hry, které hrají děti na ulici; slovní hry; karetní a stolní hry; týmové hry; psychologické hry; počítačové hry; výukové a didaktické hry; testy dovedností; posilování a hry na vytrvalost.

**Výukové možnosti:** Učit se respektovat pravidla; zábavná činnost; soustředění na napětí v sociálních situacích; překonávání bariér při poznávání lidí; odhalování prvků her v životních situacích - obrana, skrývání, klamání atd.

#### Příklady:

**1.** Jako součást práce na tématu 1.světové války se skupina zúčastní řady přípravných cvičení před cestou na frontu. Jedna hra je variantou na Příchod kapitána lodi, kde rekruti musí reagovat na různé povely:  
"Kapitán přichází !" - stoupnout si do pozoru a salutovat  
"Granát !" - zalehnout  
"Bajonety !" - zapíchnout bajonet do nepřítele a otočit  
"Zakopat !" - zuřivé zakopávání polní lopatkou  
Hra odhaluje nepřiměřenost tohoto výcviku. Cvičí pohotovost, rychlé reakce. Ukazuje bezcitnost velitele a jeho představu boje jako hry.

**2.** Při vyšetřování vraždy se objevila řada podezřelých. Aby došlo k rozuzlení dramatu, podezřelí mezi sebou tajně vylosují toho, kdo z nich je vrah. Zbytek skupiny pak vyslýchá podezřelé a hledá důkazy viny. Dohodnou se, o kom si myslí, že je vrah a proč; vrah se potom sám odhalí a prozradí motiv činu.

str.16

## NEDOKONČENÉ MATERIÁLY

**Popis:** Jako výchozí bod pro drama je nabídnut předmět, kus oblečení, výstřižek z novin, dopis nebo začátek příběhu. Účastníci vycházejí ze stop, nápovědí a dílčích informací. Vytvářejí drama, aby prozkoumali a odhalili události, témata a významy, které fragmenty materiálů nabízejí.

**Kulturní souvislosti:** Ukázky z nových filmů a televizních pořadů; dobrodružné příběhy; lyrika; dešifrování událostí skrytých mezi řádky zpráv; mapy; diáře; nálezy, které slouží jako podklady pro historický výzkum; dokumentární díla.

**Výukové možnosti:** Utváření vlastních představ, konstruování děje, shromažďování důkazů; poskytování pocitu spoluvlastnictví k vytvářenému materiálu pro účastníky tím, že si sami mohou vybírat možnosti a tím, že mají příležitost společně pracovat na kolektivních hypotézách prostředky dramatu; učení podrobně a důkladně se domlouvat a vyjednávat s ostatními a kolektivně přistupovat k utváření názorů.

### Příklady:

1. Jako úvod k práci zaměřené na zkušenosti dětí, které byly ve čtyřicátých a padesátých letech poslány z anglických dětských domovů do Austrálie, je studentům ukázán skutečný inzerát, který dali angličtí sociální pracovníci do jedné australských novin. Inzerát se obrací na dospělé, kteří byli jako osiřelé děti posláni do Austrálie, aby se spojili se sociálními pracovníky, kteří chtějí získat informace o jejich zkušenostech. Skupina využije inzerát jako výchozí bod k vytváření rolí lidí, kteří by mohli na inzerát odpovědět, a k hraní scén, jež by představovaly některé ze zkušeností, které by mohli tito lidé chtít sdělit sociálním pracovníkům.

2. Děti ze čtvrté třídy jsou uvedeny do příběhu Romea a Julie skupinou starších studentů, kteří jim předvedou řadu živých obrazů ze hry. Čtvrtákům jsou pak nabídnuty úryvky textů, jež jsou živými obrazy ilustrovány, a děti se potom snaží uhádnout, ke které postavě jednotlivé texty patří. Potom vytvářejí scény, aby propojili dříve viděné obrazy, ještě dříve než uvidí celou hru.

str.17

## ZÁPISNÍKY, DOPISY, DENÍKY, ZPRÁVY

**Popis:** Tyto materiály jsou psány buď v roli, nebo mimo ni jako odkaz na nějakou zkušenost; slouží jako úvod dramatu, který přináší učitel, jako zdroj nového napětí nebo jako svědectví; mohou být použity ke zpětnému pohledu na zpracovávané téma nebo k závěrečnému účtování na konci nějakého úseku práce.

**Kulturní souvislosti:** Osobní deníky; knihy a příběhy psané ve formě deníku nebo zápisníku; telefonní záznamníky; telegramy; dopisy od příbuzných a přátel; dopisy čtenářů do novin a časopisů; tajné kódy; šifrované zprávy; příběhy vyzvědačů; cestopisy.

**Výukové možnosti:** Výběr z daného obsahu; nacházení odpovídající formy zápisu a vhodného slovníku; psaní z pohledů různých lidí; probouzení zvědavosti nečekanými nebo šifrovanými zprávami; umět se podívat zpátky na sebe a své činy; vytváření imaginárního čtenáře pro své psaní.

### Příklady:

1. V dramatu zaměřeném na to, jak působí vězení na různé druhy provinilců, bere na sebe učitel role různých vězňů, z nichž každý reaguje jinak na samovazbu. Aby mohla skupina pozorovat chování jednotlivých vězňů a učinit si představu o jejich minulosti a o jejich zázemí, píše učitel v cele dopis. Během psaní dopisu slyší skupina slova, která vězeň

*píše, a zároveň ho slyší, jak přemýšlí nad slovy vybranými pro osobu, které je dopis určen. Slyší také i to, co si jen myslí, ale do dopisu nenapíše.*

*2. Během budování kontextu, ve kterém se bude odehrávat vyšetřování vraždy, se skupina snaží vytvořit stopy na místě, kde se zločin odehrál. Například momenty z minulosti zavražděného jsou představovány fotografiemi nalezenými v jeho tašce. Učitel dále navrhne, že oběť, ve chvíli kdy byla nalezena, svírala v pěsti útržek dopisu. Každá skupinka vytvoří dva útržky, na kterých je napsáno vždy jen jedno slovo. Slova jsou potom seřazena tak, aby bylo vidět, zda dávají dohromady stopu toho, co mohlo být v původním sdělení.*

str.18

## MAPY A PLÁNY

**Popis:** Vytváření map a plánů se využívá jako součást dramatu, když jde o reflexi zkušeností, například obtíží, které bylo třeba překonat, vzdáleností, které je třeba urazit; nebo k řešení problémů, např. "jakou cestou se nejlépe dostat do banky"; nebo po skončení dramatu pro zopakování práce; nebo mohou být nabídnuty učitelem jako stimulační.

**Kulturní souvislosti:** Mapy - staré i nové; výroba věcí podle instrukcí a plánů; vydávání a přijímání pokynů; zvyklosti používané v mapách a plánech v dobrodružných příbězích a v cestopisech; grafické zpracování rodokmenů a vývoje druhů.

**Výukové možnosti:** Přesné a srozumitelné zobrazení detailů i měřítko mapy; grafické zobrazení problému; dešifrování a výklad map a symbolů; uvědomění si toho, co mapy a plány říkají a jaké zkušenosti vyjadřují.

### Příklady:

*1. Jako začátek dramatu zabývajícího se vyšetřováním okolností prodeje sušeného mléka ve třetím světě přinese učitel dva grafy. První ukazuje dramatický úpadek prodeje v Británii a USA mezi roky 1972 až 1976. Druhý pak dramatický vzrůst prodeje v Keni a Nigérii v letech 1974 až 1980. Skupina je pak uvedena do role rady ředitelů, zkoumá grafy a hledá, která rozhodnutí přijatá v letech 1973 až 1976 mohla vést ke změně trhů.*

*2. Skupina bankovních lupičů získala přístup k přísně tajným technickým výkresům zabezpečení banky, které jim pomohly naplánovat jejich loupež. Návrh své cesty vytvoří tak, že jej namalují na průhledný papír, který může být položen přes tajný výkres. Na něm pak vysvětlují zbytku skupiny výhody a nevýhody svého plánu.*

## ŽIVÉ OBRAZY

**Popis:** Skupiny vytvoří ze svých vlastních těl nehybný obraz, který vyjadřuje určitý okamžik, myšlenku nebo téma; nebo jeden z členů skupiny pracuje s ostatními jako sochař. Jsou vytvářeny kontrastní obrazy, reprezentující různé verze: skutečnou / ideální, vysněnou / děsivou atd.

**Kulturní souvislosti:** Knižní ilustrace; obraz zastavený na videu; fotografie; portréty; reklama; sochy; voskové figury; obaly na gramofonových deskách; nástěnné fresky.

**Výukové možnosti:** Způsob práce umožňující zaměřit se na precizování představ a myšlenek a jejich převádění do konkrétní podoby; velice úsporná a zvládnutelná cesta vyjádření a vytváření znaků, které mají být vykládány nebo čteny divákem; skupina je schopna předvést více, než by byla schopna předat jen samotným slovem; vhodná metoda jak předvést komplikované a ošidné situace, jako je např. boj; zjednodušení komplexního obsahu do snáze zvládnutelné a srozumitelné formy; vyžaduje reflexi i analýzu jak při vytváření, tak při sledování obrazů.

### Příklady:

**1.** Skupina pracuje na tématu *Uprchlíci* a je ve fázi úvah nad tím, proč chce mladý člověk odjet do Londýna. Skupina vytvoří obraz představující vyvrcholení snu, který má mladý muž o tom, jak se dostane do Londýna do ringu ve Wembley a jak ho fotografuje David Bailey ve chvíli, kdy zasazuje knockaut Frankovi Brunovi.

Později ve své práci vytvoří skupina protikladný obraz, znázorňující strach rodičů o svého syna v Londýně poté, co odešel, např. spánek bez přístřeší, jak je někým přepaden, jak je ohrožován zločinem a drogami.

**2.** Skupiny hrají drama, v němž se jako obyvatelé části města rozhodují o jeho dalším rozvoji. Konkrétně o tom, jak by mohly být k obecnímu prospěchu využity zanedbané pozemky. Na schůzi přinesou obecní radní fotografie, které ukazují, jak jsou tyto pozemky užívány v současné době. Skupina vytvoří "fotografie", aby ukázala, jak si myslí, že by zanedbané pozemky dopadly, např. dráhy pro BMX, skládky starých aut, skrýše bezdomovců a narkomanů, sídla různých part atd.

## SIMULACE

**Popis:** Jde o uměle vytvářené životní situace, které kladou důraz na zvládnutí prostředků, které jsou v danou chvíli k dispozici, na řešení problémů a na systémy řízení. Často je pro hráče stanoven časový limit tak, aby ve hře vznikalo větší napětí. K simulaci mohou být využívány i komerčně vyráběné hry, včetně kartiček se zadanými rolemi, dětské peníze nebo části her nebo hry vytvořené jednou skupinou pro druhou.

**Kulturní souvislosti:** Válečné hry; "Žalář a draci", "Stratego"; počítačové hry; "Monopol"; "Risk" atd.

**Výukové možnosti:** Přinesení problému do kontextu, který vyžaduje skupinové rozhodnutí a jeho skupinové řešení; učit se strukturovat problémy a zároveň se s nimi ztotožnit; pravidla a připravené materiály umožňují prověřovat komplexní vazby mezi potřebami a možnostmi, časem a vlastními schopnostmi.

### Příklady:

*1. Jako součást projektu zaměřeného na rozvoj strategií pomoci se studenti rozhodují mezi projekty navrženými druhými skupinami. Mají za úkol uplatnit pevný rozpočet a použít pro výběr projektu svoje vlastní kritéria. Cvičení vede k tomu, aby byli dotazováni jak navrhovatelé, tak i uvažovaní adresáti projektů, a učí studenty, aby hledali rovnováhu mezi cenou a dlouhodobým efektem.*

*2. Během výzkumu pro dokumentární drama o bezdomovcích se studenti zapojí do simulace, ve které mají rozdělit mezi skupinu reprezentující bezdomovce daný počet míst k bydlení. Studenti využijí kritéria vlastní obecní rady, aby rozhodli o tom, kdo dostane přístřeší. Drama je koncipováno tak, aby zkoumalo důsledky rozhodnutí jak pro ty, kteří bydlení dostávají, tak pro ty, kteří zůstávají bez domova.*

str.21

@.KP

## B. EPICKÁ AKCE

TELEFONICKÉ A RADIOVÉ KONVERZACE  
PLÁŠŤ ODBORNÍKA  
SCHŮZE  
ROZHOVORY, VÝSLECHY  
HRY S ROLÍ PRO CELOU SKUPINU



JEDEN DEN V ŽIVOTĚ  
NA SKŘIPCI  
ZASLECHNUTÉ ROZHOVORY  
REPORTÁŽE  
ZVUKY ZA SCÉNOU  
UČITEL V ROLI

**Užití:** Tyto konvence používáme, když se chceme soustředit na důležité události, situace nebo konflikty, které budou rozhodující pro vývoj příběhu, nebo když chceme uvést a rozvinout zápletku. Umožňují skupině ověřovat si hypotézy a domněnky týkající se příběhu prostřednictvím vlastní účasti v dramatu. Vtahují jedince i skupinu do akce, uvádějí příběh do pohybu užitím řeči a jednání, které odpovídá danému obsahu.

**Kulturní zdroje:** Tyto konvence jsou odvozeny ze sociálních konvencí, se kterými se setkáváme v životě, kdy je jednání a chování nějakým způsobem určeno. Např. schůze, soudní spory, interviewy, rodinné rituály atd. Charakteristické je užití přirozeného času, prostředí, okamžiku a zážitku, které jsou jakoby z normálního života. (S touto konvencí bývá někdy spojován pojem "prožívat".)

**Míra požadavků:** Základ konvencí je mladým lidem obecně znám z jejich vlastních zkušeností a je pro ně dobře zvládnutelný; role herců a diváků jsou jasné, i když jsou navzájem zaměnitelné; Tyto konvence mohou počítat s tím, že se vždy nalezne alespoň jeden nebo více lidí, kteří jsou ochotni riskovat a přijmout role. Jejich ochota závisí i na tom, že si budou jisti, že přihlížející ocení, jak se v roli chovali. Ochota vstoupit do akce bude také záviset na zájmu a zvědavosti, kterou v nich vzbuzuje situace nebo rozvíjející se příběh. Tyto konvence jsou pro svoji přirozenost snadno přijatelnou cestou k divadlu pro nejrůznější skupiny.

str.22

@.KP

## TELEFONICKÉ A RADIOVÉ KONVERZACE

**Popis:** Mohou to být obousměrné konverzace ve dvojicích, osvětlující danou situaci nebo sdělování špatných zpráv nebo předávání informací nebo jednosměrná komunikace, kdy skupina slyší jen jednu stranu rozhovoru. Učitel může tuto konvenci použít při hledání rady nebo k vytváření vnějšího tlaku nebo ke vnesení nové informace.

**Kulturní souvislosti:** Žargon užívaný při rozhlasovém vysílání; telefonáty - špatné zprávy, překvapení, rozhovory s kamarády nebo příbuznými, omluvy, volání za účelem zjištění informací; naslouchání ostatním v telefonu; konvence telefonování v dobrodružných příbězích a detektivkách.

**Výukové možnosti:** Vytváření správných návyků v dialogu; vnášení napětí do situace; dekódování / výklad informací; volba slovníku odpovídajícího dané konverzaci; komunikace bez možnosti spolehnout se na gestikulaci.

Příklady:

1. Ve sci-fi příběhu našla skupina obětí pronásledování útulek na nové planetě a začala znovu budovat své životy v bezpečí a míru. Jednoho dne zachytí radiové signály z přilétající rakety. Vesmírná loď přichází z jejich utlačovatelské planety, která byla zničena válkou. Pronásledovatelé prosí o to, aby směli přistát a žádají o odpuštění. Co udělají oběti?

2. Skupina vědců a novinářů přijede do odlehlé skotské osady vyšetřit pověsti o tom, že v blízkosti přistálo UFO. Jsou eskortováni na policejní stanici, kde místní seržant předstírá omezenost a naprostou neznalost celé věci. Telefonuje s nadřízeným a v rozhovoru, který následuje, je znát, že seržant ví víc, než říká, a je účasten na konspirativním zamlčování. Případně mu jeho nadřízený sdělí, že musí od skupiny vyžádat podpisy slibu mlčenlivosti předtím, než jim sdělí cokoli dalšího.

str.23

## PLÁŠŤ ODBORNÍKA

**Popis:** Skupina se stane postavami, které ovládají odborné znalosti vztahující se k dané situaci, např.: historiky, sociálními pracovníky, horolezci atd. Situace je obvykle orientována na řešení takových problémů, kde jsou požadovány znalosti nebo schopnosti odborníků k tomu, aby mohl být úkol splněn.

**Kulturní souvislosti:** Z vlastních nebo z médií získaných zkušeností o učitelích, sociálních pracovnících, historících, archivářích, projektantech, stavitelích, architektech, truhlářích, instalatérech, lékařích, atd.

**Výukové možnosti:** Přesunutí odpovědnosti a moci z učitele na skupinu; žáci se cítí být respektováni tím, že získali status odborníků; nahlédnutí pod povrch problémů a cesta k porozumění zaměstnáním odborníků, která jsou zkoumána;

vytváření odstupu od zážitku prostřednictvím zákonů profese / profesionální etiky.

#### Příklady:

**1.** Učitel je v roli vedoucího komunity znepokojeného počtem mladých drogově závislých členů skupiny. Hledá pro ně pomoc od odborníků zabývajících se osvětou a od vzdělávacích psychologů. Vedoucí skupiny je znepokojen především tím, že základní protidrogové informace se ve skutečnosti mladých lidí vůbec nedotýkají. Skupina potom sepíše všechny vědomosti, dovednosti a poznatky, které získali v roli expertů, a užijí je pro vytvoření kampaně, která skutečně působí. Potom jdou a tuto kampaň uskuteční.

**2.** Skupina pracující na tématu Péče o staré lidi je požádána, aby jako architekti zkoumali jejich potřeby. Potom vyprojektují a vytvoří vhodné prostředí pro skupinu starých lidí.

str.24

## SCHŮZE

**Popis:** Skupina se v rámci dramatu shromáždí, aby vyslechla informace, naplánovala akci, učinila společné rozhodnutí a navrhla strategie směřující k vyřešení problémů, které se objevily. Schůze může být řízena učitelem, výborem nebo jinými osobami - skupina se také může sejít bez učitelovy přítomnosti.

**Kulturní souvislosti:** Parlament; třídní schůzky; schůze gangů; rodinné diskuse; schůze místní rady sociální péče; veřejná šetření; soudní vyšetřování; předvolební shromáždění; schůze společností; řetězy stávkujících bránící továrnu; protestní pochody.

**Výukové možnosti:** Dobře strukturovaná činnost, ve které má učitel v roli předsedy možnost řídit průběh; hledání rovnováhy mezi individuálními potřebami a zájmy ostatních lidí; položení důrazu na domluvu a dohodu; schopnost obhájit svoji věc; užitečný způsob, jak si rozmyslet různé možnosti nebo začít či rekapitulovat drama.

#### Příklady:

**1.** Způsob práce na tématu Škola. Skupina je učitelským sborem, který se dozví o problémech v jedné třídě. Jednotliví učitelé jsou požádáni, aby popsali problémy, které se jim vyskytly v této třídě. Dále jsou požádáni, aby navrhli a posoudili strategie jak jednat s těmi, kteří problémy způsobují.

2. Obyvatelé zámožné obce jsou sezváni, aby vyslechli zprávu o tom, že v jednom opuštěném domě v jejich vesnici má být otevřeno centrum zabývající se resocializací bývalých vězňů. Později přijde na schůzi malá skupinka s vyhýbavě jednajícím majitelem nemovitosti, který zřejmě zneužívá bývalé trestance. Jiná skupinka potká bývalého vězně, který je obviněn z toho, že měří dvojím metrem a říká, že majitel nemovitosti jim alespoň poskytne přístřeší a práci. Vesničané se opět sejdou, aby znovu projednali svoje postoje.

str.25

## ROZHOVORY, VÝSLECHY

**Popis:** Jsou to provokující, náročné situace, vytvořené za účelem odhalit informace, stanoviska, pohnutky, schopnosti a způsobilosti. Skupina má za úkol vylákat odpověď prostřednictvím vhodných otázek.

**Kulturní souvislosti:** Problémové situace; odpovědi rodičům, učitelům, přátelům; detektivní příběhy; soudní vyšetřování; přijímací pohovory do zaměstnání; ústní zkoušky; zprávy a dokumentární pořady.

**Výukové možnosti:** Formulace správných otázek a volba vhodných strategií; rozhodování o tom, jaké informace požadovat, zda odpovědím věřit; volba správného postupu a skládání částí informací dohromady; dodání sebedůvěry a rozvíjení sociálních dovedností potřebných v situacích ve skutečném životě; kontrasty vnitřních a vnějších pohledů na událost; činnosti orientované na splnění úkolů.

### Příklady:

1. Třída pracuje na tématu Čarodějnictví. "Vybuduje" vesnici, která má dlouhou historii pověstí o čarodějnictví, sahající až do šestnáctého století k procesům s čarodějnicemi. Skupina je rozdělena do dvojic. V každé dvojici je jeden redaktorem ze stanice BBC, hledajícím materiál pro program o čarodějnictví. Druhý z dvojice je vesničanem, který může, ale také nemusí chtít poskytnout informace o své vesnici a její historii. Po rozhovoru dává redaktor zprávu svému nadřízenému v BBC.

2. Skupina, která připravuje drama zabývající se vývojem a strategiemi pro země třetího světa, je dotazována organizací zaměřenou na dobrovolnou pomoc mladých lidí, na jejich schopnosti, nadání, postoje a důležité zkušenosti. Cílem pohovorů je získat představu o hodnotě pomoci, kterou mohou dobrovolníci přinést. Skupina potom provede pohovor s učitelem v roli různých pochybných, ale nadšených

dobrovolníků a má se dohodnout, jak kterého z nich hodnotit.

str.26

## HRY S ROLÍ PRO CELOU SKUPINU

**Popis:** Celá skupina (včetně učitele / vedoucího) se chová jako by byla skupinou, která se ocitne tváří v tvář náhle vzniklé situaci. Řeč a chování jsou omezeny s ohledem na situaci a postavy, které se v ní nacházejí, takže všechno domlouvání ve skupině se musí odehrávat v dané situaci a odpovídat jejímu symbolickému rozměru.

**Kulturní souvislosti:** Zkušenosti z dětství s hrou na jako; kolektivní představy; týmové hry; vlastní aktivní zkušenosti z filmu nebo divadla hraného s přáteli; kolektivní představy o tom, jak by se mohly skupiny chovat nebo jak by mohly reagovat v různých situacích.

**Výukové možnosti:** Přirozený přístup k práci, který odstraňuje u člověka napětí z toho, že je při práci se symboly pozorován ostatními. Skupina musí zvládat problémy rozkrýváním a zároveň vlastním přispěním do komplexní společné hry, která je na pomezí mezi reálným a symbolickým rozměrem této aktivity. Slouží často jako účinný prostředek ke stupňování napětí a k rozvíjení příběhu i jako možnost rozvíjet zájem jednotlivce i skupiny v rámci dramatu.

### Příklady:

**1.** V rámci dramatu zabývajícího se sociálními dopady a souvislostmi spojenými s bojkotem autobusové dopavy v Alabamě v roce 1955 přijme skupina role aktivistů za občanská práva, kteří se účastní v průběhu bojkotu pochodu městem Montgomery v Alabamě. Setkají se se starou černoškou (učitelem v roli), která potřebuje stihnout poslední autobus. Skupina musí setkání zvládnout, jako by se přihodilo právě jim, což vyžaduje, aby se při domlouvání a vyjednávání drželi v hranicích akce, kterou se rozhodli uskutečnit, a aby jednali tak, aby byl bojkot úspěšný.

**2.** Jako úvod k práci na díle Ghetto, které napsal Joshua Sobol, si skupina připraví a potom přijme role v divadelní společnosti v ghetu ve Vilniusu (Litva) v roce 1943. Mají za úkol připravit revui, která by pozvedla morálku nacistických oddílů vracejících se od Stalingradu. Učitel vstupuje střídavě do dvou rolí. V první roli je členem Židovské rady v ghetu, který přesvědčuje herce, aby se akce účastnili kvůli své bezpečnosti - aby přesvědčili nacisty o své užitečnosti, a tím chránili své životy. Druhou rolí je dělník socialista, který vyzývá skupinu, aby hledala způsob, jak prezentovat revui spíše jako akt odporu než

*jako akt spolupráce. Rozdíly v názorech herců, založených na politických postojích a osobních a sociálních zkušenostech, budou reprezentovány prostřednictvím symbolické dimenze.*

str.27

## JEDEN DEN V ŽIVOTĚ

**Popis:** Tato konvence směřuje proti proudu času od nějaké důležité události, aby zaplnila mezery v minulosti. Zkoumá, jak se jednotlivé postavy k události dostaly. Skupinami je vytvořen chronologický sled scén, které zachycují hlavní postavu v různých momentech uplynulých čtyřadvaceti hodin. Po té, co jsou scény zahrány v chronologickém sledu, tak, jak šla jedna po druhé, jsou dopracovány, aby zachytily i součet vlivů ze scén od ostatních skupin.

**Kulturní souvislosti:** Forma známá z románů, filmů a televize.

**Výukové možnosti:** Zaměření pozornosti na vlivy a odhalování sil, které vedou postavu k okamžiku konfliktu nebo k rozhodnutí. Zdůraznění toho, jak vnitřní skryté konflikty a napětí formují události a okolnosti děje.

### Příklady:

**1.** Skupina pracuje na novinové zprávě o mladém chlapci, který spáchal sebevraždu v důsledku depresí, způsobených dlouhodobou nezaměstnaností. Den je rozdělen na části a skupiny rekonstruuji scény, které ukazují: čtení novin a snídani - noviny tvrdí, že jsou tisíce volných pracovních míst; návštěva úřadu práce bez jediné pracovní nabídky; hádka s přítelkyní, která si našla nový vztah se starším zaměstnaným mužem; setkání s přítelem ze školy, který žádá peníze na heroin; rozhodnutí nekrást jídlo v místní samoobsluze atd.

str.28

## NA SKŘIPCI

**Popis:** Skupina pracující na nějakém tématu má možnost ptát se postav ze hry nebo s nimi hovořit. Tázaný zůstává v roli postavy, kterou hraje. Improvizace může být zastavena "štronzem" a postavě může být dovoleno pohybovat se, aby mohla odpovídat na otázky nebo se postava posadí tak, aby hleděla tváří v tvář tazatelům.

**Kulturní souvislosti:** Soudy; vyšetřování ; křeslo pro hosta; televizní a rozhlasové zprávy; osobní zповědi; medailony slavných osobností.

**Výukové možnosti:** Ujasňování motivací a povah jednotlivých postav; podněcování studentů k tomu, aby si všímali vztahů mezi postoji a následnými událostmi i toho, jak události ovlivňují postoje; podpora a prohloubení uvědomování si lidského chování.

Příklady:

1. Skupina se snaží přijít na příčiny delikvence několika dospívajících mláďenců. Vytvoří si skupinu těch, kteří dělají potíže a rozbroje ve škole. Aby se zjistilo více o jejich postojích a motivacích, vezme na sebe pět dobrovolníků jejich role a jsou zbytkem skupiny zpovídání o svých postojích ke škole, domovu, rodině, k autoritám atd...

2. Skupina si přečte příběh o rodině, v níž syn žádá svého nevlastního otce, aby přesvědčil mámu, aby mu dovolila mít doma nějaké zvíře. Matka je však pevně rozhodnuta a nechce o tom ani slyšet. Skupina zkoumá ve dvojicích, jak by asi takový rozhovor mohl probíhat. Potom si učitel v roli nevlastního otce sedne do středu kruhu a dívá se na prázdnou židli, přes níž je přehozena synova bunda. Je "natahován na skřípec" skupinou, která hraje hlas jeho syna. Syn se zaměřuje na selhání a neúspěchy svého nevlastního otce, aby jeho prostřednictvím dosáhl porozumění u své mámy.

str. 29

## ZASLECHNUTÉ ROZHOVORY

**Popis:** Takovéto rozhovory přinášejí napětí nebo další informace do situace tím, že se dozvíme něco, co nemělo být slyšeno. Skupina nemusí vědět, kdo hovořil, nebo může znát jenom jednoho z nich. Rozhovor může probíhat například mezi špióny nebo může mít podobu pomluv a pověstí. Skupina se může pohybovat v čase dopředu nebo dozadu a znovu vytvořit klíčové rozhovory, které vysvětlují současnou situaci.

**Kulturní souvislosti:** Špióni; pověsti; pomluvy; tajné naslouchání doma za dveřmi, na ulici, ve škole, v restauraci; odposlouchávání; občanské radiostanice.

**Výukové možnosti:** Vytváření / výklad důležitých rozhovorů; přemýšlení o významu toho, co slyšíme; uvažování o pravdě obsažené ve fámách a pověstech; vnášení napětí a tajemství jako motivace do situací.

Příklady:

1. Skupina se snaží přijít na příčiny neklidu ve státě, který ztratil důvěru ve své vůdce. Do různých oblastí města jsou vysláni špióni, aby tajně naslouchali, co si lidé

povídají. Po návratu referují "Generalissimovi" o tom, co slyšeli ve snaze přesvědčit ho, aby bral vážněji problémy svých lidí.

2. Studenti v roli skupiny psychologů pro mladistvé se zabývají problémem mladé černé dívky, která je velice chytrá, ale která se úplně uzavřela před ostatními a stala se agresivní. Učitelka v roli mladého děvčete sedí ve středu kruhu, zatímco skupina hovoří mezi sebou o tom, jaká kdo zaslechl hodnocení a jaké zaslechl rozhovory u svých přátel, v rodině, od učitelů a sociálních pracovníků.

str.30

## REPORTÁŽE

**Popis:** Tato konvence poskytuje informace o událostech nebo podává jejich výklad prostřednictvím žurnalistických konvencí - ve formě článků, úvodníků, televizních zpráv nebo dokumentárních pořadů a materiálů. Skupina může být v roli pracovníků sdělovacích prostředků nebo pracovat mimo drama tak aby mohla z odstupů zachytit, co se stalo, přičemž je kladen důraz na to, aby bylo zřetelné, jak mohou být události zkresleny těmi, kdo k nim přistupují zvenčí.

**Kulturní souvislosti:** Novinové zprávy; zpravodajství; kriminální žurnalistika; bulvární tiskoviny; rozhlasové zprávy; žurnalistický jazyk; osobní zkušenost z práce s tiskem.

**Výukové možnosti:** Přetlumočení událostí do podoby zpráv, výběr odpovídajícího jazyka a formy sdělení; osnova a rozvržení zpráv, příběhů a obrazů; kontrast v žánrech sdělovacích prostředků: "bulvární" versus "seriózní" tisk; televize versus rozhlas.

### Příklady:

1. Ve vesnici se šíří strach z projektu stavby vodní elektrárny. Aby skupina získala odstup od svých rolí vesničanů ohrožených zamýšlenou stavbou, je zasazena do nového rámce. V roli novinářů, kteří nejsou na projektu osobně zúčastněni, má prezentovat argumenty obou stran a informovat o propagační kampani elektrárenské společnosti i o protestních aktivitách vesničanů.

2. Skupině pracující na tématu první světové války je ukázána fotografie velice mladého vojáka, který je v šoku po výbuchu dělostřeleckého granátu a hledí do prázdna. Skupina předvádí obrazy, toho, co mohl voják v tuto chvíli ve svém nitru vidět - představy zákopů, smrti, rodiny čekající na zprávy. Skupina je postavena do role žurnalistů, kteří se z fronty vrátili s těmito "fotografiemi". Šéfredaktor si stěžuje na to, že fotografie



nejsou dostatečně vlastenecké a že by ohrožovaly morálku národa. Jako součást dramatu následuje diskuse o roli tisku v průběhu války.

str.31

## ZVUKY ZA SCÉNOU

**Popis:** Napětí a motivace v dramatu jsou v tomto případě důsledkem pocitu tušené hrozby nebo strachu, který je "cítit ve vzduchu", ale jehož příčina není bezprostředně přítomna. Skupina pracuje s touto tušenou skutečností nebo proti ní. To znamená, že se buď skrývá před tušeným nepřítelem nebo se připravuje na příchod důležité návštěvy. Skupina dostává příkazy a pokyny od někoho, kdo je sám vně dramatu a s nímž se v rámci dramatu nikdy nesetkali tváří v tvář.

**Kulturní souvislosti:** Strašidla a bubáci; příběhy o zmizelých; plnění rozkazů; konvence "vnějšího nátlaku" v divadelních a mediálních dramatech.

**Výukové možnosti:** Řešení problémů a přijímání rozhodnutí pod vnějším tlakem; spolupráce na překonání strachu nebo na splnění úkolu; růst napětí a vytváření motivací.

### Příklady:

1. Skupina pracuje na příběhu Ishi o posledním "divokém" indiánovi, který byl od roku 1911 čtyři a půl léta držen v muzeu jako živý exponát. Členové představenstva sice vědí, že Ishi přijde, ale nikdo ho předtím neviděl. Jejich úkolem je připravit muzeum pro jeho příchod a uvažovat o tom, jak by se k němu mělo přistupovat a jak by bylo třeba se o něho starat. Motivace pro práci vychází od postavy, která není přítomna, ale jejíž očekávaný příchod vytváří napětí pro drama.

2. Skupina pracuje v rolích zkušených řemeslníků v továrně na ruční výrobu nábytku. Dozvědí se o tom, že jejich podnik bude pohlcen velkou společností, specializovanou na hromadnou výrobu nábytku, a že továrna bude automatizována. Učitel jim v roli prostředníka vysvětluje, že budou dočasně propuštěni ze zaměstnání, ale že někteří zůstanou jako technici u strojů.

str.32

## UČITEL V ROLI

**Popis:** Učitel nebo kdokoliv, kdo přebírá zodpovědnost za skupinu jako "hybatel", řídí jak divadelní, tak i výukovou složku dramatu zevnitř dramatické situace. Ovlivňuje kontext tím, že na sebe vezme vhodnou roli aby: probudil zájem, řídil

akci, podněcoval ostatní k účasti, vytvářel napětí, vedl k opuštění povrchního uvažování, nabízel další možnosti a souvislosti, rozvíjel děj, dával možnost vzájemně na sebe působit v rolích. Učitel nehraje spontánně, ale snaží se zprostředkovat svůj učební cíl tím, že se zapojuje do dramatu.

**Kulturní souvislosti:** Rozhodčí / soudci; kapitáni mužstev; koučové / trenéři; jiní dospělí, kteří se zúčastňují her mladých lidí; zábavní umělci; formy interaktivní výuky s otevřeným koncem.

**Výukové možnosti:** Spolupráce s učitelem uvnitř dramatu a učení vzájemně se domluvit; příležitost pro studenty i učitele odložit jejich obvyklé role a přijmout role s novými vztahy, ve kterých se mění společenské postavení a míra moci.

#### Příklad:

**1.** Vedoucí iniciuje drama zabývající se invaliditou mladého člověka následujícím způsobem: Umístí doprostřed kruhu prázdnou židli a požádá skupinu, aby si představila, že je to invalidní vozík, na který hledí jeho majitel John jako na to, co mu brání být svobodným jako všichni ostatní. Vedoucí vstoupí do kruhu v roli Julie, Johnovy přítelkyně. Čte imaginární dopis (viz též **Nedokončené materiály**) a žádá skupinu, aby ohodnotila jejich vztah. Dopis říká Johnovi, že je Julie ve vztahu nešťastná, že cítí nátlak a že s ním proto nechce jít v sobotu na večírek.

Vedoucí napíše a přečte dopis tak, aby nabízel mnohoznačnost Juliiných motivů. Je to tím, že se stydí před svými přáteli kvůli tomuto vztahu? Je to tím, že Julie hledá odvalu k tomu, aby prohloubila svůj vztah s Johnem? Je to tím, že John rozbíjí vztah, protože očekává silnější citové vazby od Julie, než mu může nabídnout? Skupina použije **Divadlo fórum**, aby vybrala a prozkoumala klíčové momenty, které by mohly rozluštit tuto mnohoznačnost:

- setkání Julie a Johna s Juliinými přáteli v obchodě při náupech; zkoumání Juliina postoje a postoje jejich přátel k Johnovi;
- Julie a John sami doma u Johna; zkoumání toho, co míní Julie tvrzením, že cítí nátlak.

Vedoucí setrvává v roli Julie, aby mohl udržovat víceznačnost a rozvíjel chování postavy v závislosti na jednání studentů v jednotlivých situacích. Různí členové skupiny přijímají roli Johna a ostatních postav a jsou podporováni a provokováni učitelem (obojí jak v roli Julie, tak i mimo ni v roli "hybatele") k vytvoření vlastního obrazu Johna.

Drama vrcholí na večíрку. Skupina rozhodne, kam Johna a Julii posadí, a potom improvizují večírek. Učitel v roli Julie přivádí skupinu k tomu, aby prostřednictvím svých

rolí hostů na večírku, vzájemnými kontakty mezi sebou a kontakty s Johnem a Julií porozuměla tomuto vztahu a aby se s tímto porozuměním se vyrovnala.

str.34

@.KP

## C. POETICKÁ AKCE

MONTÁŽ  
VÝMĚNA ROLÍ  
DIVADLO FÓRUM  
HRANÍ V MALÝCH SKUPINKÁCH  
REKONSTRUKCE  
RITUÁL  
ANALOGIE  
POJĎTE K NÁM NA SCÉNU  
MASKY  
TITULKOVÁNÍ  
PŘEDEM PŘIPRAVENÉ ROLE  
PANTOMIMICKÉ AKTIVITY  
OBŘADY  
LIDOVÉ A FOLKLORNÍ TVARY  
REVUE, KABARET

**Užití:** Tyto konvence jsou vhodné jako prostředek umožňující pohlédnout za linku příběhu nebo jako prostředek, který umožňuje vědomý posun od realismu nebo epické akce ke konvencím, které akcentují pochopení tvaru a které umožňují zkoumat klíčové symboly a představy nabízené tématem. Důsledkem posunu do poetické akce je často:

- vyjasnění a občerstvení pohledu na práci, která se již stává vyčpělou nebo na práci, v níž začíná převládat uvažování pouze v rovině děje a zápletky;
- otevření alternativního komunikačního kanálu, který funguje na úrovni symbolického výkladu;
- zvětšení emocionální účasti

**Kulturní zdroje:** Pocházejí z konvencí užívaných v divadelním umění, často také pracují s proměnlivým a stylizovaným užitím času, prostoru a daného okamžiku, aby mohly vědomě komunikovat se symbolickým záměrem (*Masky, Rituál*) anebo jsou užity mimo předpokládaný rámec tak, že využívají nesourodost a disharmonii (např. *Pojďte k nám na scénu*).

**Míra požadavků:** Někteří studenti dávají přednost práci s poetickými prostředky - myšleno samozřejmě v rámci divadelní činnosti - před epickou akcí, která může být až nepříjemně blízko skutečnému životu. Poetické konvence často vyžadují disciplinovanou, "řemeslně zvládnutou" mluvu a hereckou akcí, způsob komunikace je vysoce stylizovaný a je svázán s použitou konvencí. Některé konvence musejí být zvládnuty i jako celek a vyžadují úplnou souhru všech rolí (např. *Montáž*).

str.35

## MONTÁŽ

**Popis:** Montáž proti sobě staví obsah a formu tak, že až karikuje stereotypní a konvenční pohled nebo mu "hází rukavici". Provokuje k novému zamyšlení nad materiálem, který by mohl skončit jen u zápletky. Vytváří zajímavé kontrasty mezi jednotlivými prvky dramatu, které by se normálně neocitly vedle sebe.

**Kulturní souvislosti:** Fotomontáž; surrealismus; kreslené vtipy; fantastické kreslené seriály; satirické kresby; plakáty; videoklipy; filmy.

**Výukové možnosti:** Pohled na vztahy mezi obsahem a formou a možnost s nimi experimentovat ; nové zamyšlení nad předlohou a nad významy, na něž jsme se dříve vůbec neptali, pomocí šoku z neobvyklých nebo neočekávaných kombinací formy nebo nesourodého spojování obsahu.

### Příklady:

**1.** V dílně zabývající se sociálními souvislostmi Masakru v Perloo má jedna skupina za úkol vytvořit místnost v domě tkalce a druhá skupina místnost v zemanském sídle. Dále scénu zobrazující rodinu tkalců a scénu zobrazující zemanskou rodinu. Práce je předváděna v kombinaci jednotlivých složek, takže scéna tkalcovské rodiny je umístěna do zemanského sídla, a naopak scéna tkalcovské rodiny je hrána pantomimicky, zatímco současně je slyšet dialog zemanské rodiny.

**2.** Skupina tvoří dokumentární drama s materiály vztahujícími se k první světové válce. Připraví řadu obrazů, které odrážejí téma dramatu: "hrdinská" podoba památníku je postavena do protikladu s živými obrazy psychické a vizuální reality války; ragbyové utkání se mění v souboj na bajonety.

str.36

## VÝMĚNA ROLÍ

**Popis:** Role jsou zaměněny v rámci akce v dramatu, jako hra ve hře, a jedna skupina předvádí ostatním, jak si myslí, že bude druhá skupina nebo postava jednat; například bankovní lupiči se chovají tak, jak předpokládají, že se budou chovat strážci banky; vzbouřená posádka předvádí, jak si myslí, že kapitán odpoví na jejich požadavky.

**Kulturní souvislosti:** Mimikry; imitátorství; rozhovory ve vlastní hlavě; spekulace o reakcích druhých lidí; opičení se po rodičích, učitelích, policistech apod.

**Výukové možnosti:** Aktivní zkoumání nároků a napětí, které sebou přináší nadcházející situace; možnost jak předvést hypotézy o chování a reakcích ostatních lidí; příprava na zvládnutí požadovaných situací; pohled na problémy a hledání cest jak je zvládat.

#### Příklady:

1. V dramatu zabývajícím se morálností západní reklamy ve třetím světě pracuje skupina jako tým obchodníků prodávajících sušené mléko pro kojence. Aby si stanovili a vyjasnili otázky, s nimiž se mohou při prodeji setkat, učitel v roli obchodníka hraje nigerijskou hospodyni, takže tým obchodníků může zkoušet své strategie prodeje a zároveň se učit reagovat na otázky a pochybnosti, které může žena mít. Učitel vstupuje a vystupuje z role ženy, ale i když je mimo tuto roli, je stále v roli obchodníka, který povzbuzuje a řídí tým prodávajících.

2. Jako součást práce na tématu Stejně šance pro všechny skupina mužů-astronautů předvádí, jak si myslí, že by ženy zvládaly jejich práci. Jako odpověď skupina žen-astronautek předvádí, že ony by nechtěly do prostoru s muži a karikují, jak si představují, že by se jim pletli do práce.

str.37

## DIVADLO FÓRUM

**Popis:** Situace (kterou vybrala skupina k ujasnění událostí nebo zážitků důležitých pro drama) je zahrána malou skupinkou, zatímco ostatní přihlížejí. Obě skupiny, hrající i přihlížející, mají právo zastavit akci, kdykoliv cítí, že akce ztrácí směr nebo když potřebují pomoci nebo když drama ztrácí přirozenost. Přihlížející mohou vstoupit do děje a převzít roli nebo se k hrajícím připojit.

**Kulturní souvislosti:** Dávání / přijímání rad.

**Výukové možnosti:** Výběr vhodné a odpovídající situace; vzájemná pomoc a rady; koncentrace pozornosti na předváděnou situaci; diskuse a schopnost domluvit se o tom, jak dál

postupovat; rozdílné přístupy k událostem zpracovávaným prostřednictvím akce.

#### Příklady:

**1.** Skupina se zabývá případem historie rodiny, ve které se dal manžel na pití. Začaly se u něho projevovat výbuchy násilí jako důsledek pocitu selhání v roli otce, manžela a dělníka, který ztratil zaměstnání. Skupina se rozhodne pomoci mu tím, že za ním pošle pracovníka Organizace vzdělávání mládeže, aby mu dodal sebedůvěru a pomohl mu vymalovat byt. Dobrovolník vstoupí do role pracovníka organizace a jde pracovat s učitelem, který je v roli manžela. Když už neví jak dál, zastaví akci a požádá o pomoc; přihlížející ho mohou také zastavit, aby upravili jeho tón a přístup.

**2.** Skupina dělníků v továrně, jejichž místa jsou ohrožena, jdou na vládní úřad žádat o pomoc při udržení alespoň částečné zaměstnanosti v jejich oblasti. Úředník vysvětluje, že je k dispozici pouze omezený rozpočet a že budou muset podat písemný rozklad, aby jejich případ získal potřebnou prioritu. Přihlížející jim pomáhají posílit argumenty a formulovat jednotlivé body.

str.38

## HRANÍ V MALÝCH SKUPINKÁCH

**Popis:** Malé skupinky si naplánují, připraví a přehrají krátké improvizace, aby předvedly své domněnky nebo různé pohledy na nějakou událost nebo její průběh. Improvizace ukazují, jak členové skupinek porozuměli určité situaci nebo zážitku.

**Kulturní souvislosti:** Parodie; skeče; televizní hry; školní vystoupení; klubové pořady pro rodiny a přátele; pouliční divadlo; didaktické drama; shromáždění.

**Výukové možnosti:** utřídění myšlenek; výběr obsahu; charakterizace; vytváření dialogů a zachycení události; herecké dovednosti; vytváření důvěry v expresivní divadlo.

#### Příklady:

**1.** Jako úvod práce na tématu Péče o mladistvé provinilce jsou skupiny požádány, aby zahrály scény ukazující různé kriminální činy, které spojujeme s kriminalitou mladistvých. Skupiny jsou požádány, aby si připravily nejméně jednu postavu, jejíž život může být v další práci podrobněji zkoumán. Učitel očekává obvyklé množství stereotypů a klišé v jednotlivých improvizacích - velká část práce, která potom následuje, může spočívat v utkání se s pohledy a představami, které se objevily na scéně.

2. Při přípravě na prověřování úlohy a funkčnosti systému sociálních služeb skupiny vytvářejí scény se situacemi, ve kterých je zřejmé, že je jednotlivec nebo skupina nemůže překonat bez nějaké formy podpory nebo pomoci. Skupiny potom diskutují o sociálních souvislostech každé situace a o tom, jaká forma pomoci nebo podpory, kterou sociální služby poskytují, by měla být použita v daném případě.

str.39

## REKONSTRUKCE

**Popis:** Nějaká událost, která je všeobecně známá nebo která se stala v minulosti, je rekonstruována tak, abychom odhalili, jak se mohla odehrát, a abychom prozkoumali její sociální souvislosti a napětí. Přitom klademe hlavní důraz na přesnost detailu a autenticitu. Může jít o znovupřehrávání v rámci celé skupiny nebo můžeme pracovat ve více malých skupinkách.

**Kulturní souvislosti:** Rekonstrukce zločinů; historická dramata; uzavřené televizní okruhy - průmyslová televize; filmy natočené špióny.

**Výukové možnosti:** Zaměření na detail; zkoumání důležitých informací; reflexe událostí; analýza sociálních vztahů, které se udály.

### Příklady:

1. Skupina zabývající se cestami nových osadníků napříč Amerikou v dobách, kdy jediným dopravním prostředkem byly koňské potahy, rekonstruuje pohřeb malého dítěte, které zemřelo během cesty. Skupina se postaví do "fotografie" pořízené v okamžiku pohřbu. Jednotlivci zaujmou takové pozice, které reprezentují odlišné vztahy k úmrtí dítěte i rozdílné postoje lidí, kteří byli tehdy na cestě. Práce skupiny je zaměřena na zkoumání podstaty cesty a typů lidí, kteří toto riziko podstoupili.

2. Detektivové vyšetřující vraždu provádějí rekonstrukci činu, založenou na znalosti oběti, jejího sociálního zázemí, pozice, ve které byla nalezena a na základě dalších získaných informací.

str.40

## RITUÁL

**Popis:** Jde o stylizovanou formu, vázanou tradičními pravidly a zákony, obvykle opakovanou, vyžadující, aby se jedinec podrobil kultuře dané skupiny nebo jejím etickým normám prostřednictvím vlastní účasti v rituálu.

**Kulturní souvislosti:** rituál přijímání do party; podávání svědectví u soudu; volby; přísaha (např. skautů a jejich vedoucích); přijímání symbolů kmenových společenství (např. amerických Indiánů).

**Výukové možnosti:** Ideologie nebo etické normy určité skupiny symbolizované a projevované prostřednictvím rituálu ("Co vypovídá tento přijímací rituál o gangu, do kterého vstupujeme?"); řízená a vysoce strukturovaná činnost vyžadující vlastní sebereflexi; povzbuzení jedince uvnitř přehledné struktury.

#### Příklady:

*1. Skupina třináctiletých pracuje na tématu Násilí v ulicích. Rámec dramatu je tvořen událostí, která vedla až k bitce dvou konkurenčních klanů. Aby skupina prozkoumala rozdíly, které vedly k revnivosti mezi partami, vytvoří dvě ukázky protikladných přijímacích rituálů, které musí podstoupit každý člen party. Prostřednictvím diskuse o rozdílech a podobnostech rituálů dochází k porozumění kulturním a ideologickým postojům těchto dvou klanů.*

*2. Před mnoha lety přistála na planetě skupina vesmírných cestovatelů. Každý večer se shromažďují, aby si připomněli nějaké myšlenky nebo zvyky z planety Země, které považují za důležité si zapamatovat, aby zůstali civilizovanou společností. Události na nové planetě se však stávají zkouškou pro zachování jejich rituálů: "Do jaké míry může prostředí a touha přežít měnit zákony morálky?"*

str.41

## ANALOGIE

**Popis:** Problém je rozkrýván prací na analogické situaci, která zrcadlí skutečný problém. Analogie se obvykle používá, když je skutečný problém příliš blízký a známý; nebo je s ním spojeno příliš mnoho předsudků; nebo by mohl v některých účastnících vzbuzovat pocit ohrožení a zranitelnosti; nebo slouží k vytvoření spojení mezi známou a neznámou zkušeností.

**Kulturní souvislosti:** Mýty; legendy; pohádky; metafory; podobenství.

**Výukové možnosti:** Vytváření a analýza metafor; cesta jak se nepřímou zabývat citlivými / kontroverzními otázkami; hledání spojníc mezi analogiemi a skutečnými problémy vede k uvažování o událostech a k vytváření potřebného odstupu od starých událostí pro jejich nové poznání.

#### Příklady:



1. Drama, které se má ve skutečnosti zabývat pronásledováním Židů v nacistickém Německu, je prezentováno jako sci-fi příběh o skupině vesmírných cestovatelů, odlétajících z jedné planety, aby našli jinou, kde by byli v bezpečí. Vyberou si planetu jako nový domov a pošlou zprávu všem, kdo jsou pronásledováni na jiných planetách, aby k nim přišli. Nicméně nová planeta je už domovem lidí, kteří nesdílejí stejnou víru jako nově příchozí.

2. Skupina starších studentů připraví dílnu pro děti ze základní školy, zaměřenou na otázky životního prostředí. Vytvoří analogii pro znečištění životního prostředí jako legendu vyprávěnou v polárních zemích. Poslední z velkých draků je uvězněn pod ledem. Legenda pokračuje a varuje, že "až bude padat popel z Jihu a sníh se změní v bodavý déšť, potom bude drak osvobozen". Studenti přicházejí varovat skupinu mladých "vědců", že se věštba naplňuje.

str.42

## POJĎTE K NÁM NA SCÉNU

**Popis:** Jako prostředek k získání nového pohledu na část akce, která se stala vyčpělou nebo sentimentální, je použita radikální změna žánru, takže akce je převedena do některé formy zábavných žánrů, jako jsou soutěžní hry, cirkusová vystoupení, křeslo pro hosta, každodenně vysílané nekonečné seriály, videoklipy atd.

**Kulturní souvislosti:** Bezprostřední zkušenosti s výše uvedenými žánry.

**Výukové možnosti:** Odhalování přirozeného žánru původní akce prostřednictvím kontrastu s použitým zábavným žánrem; prověření hodnoty obsažené v původní akci a přenášení těchto hodnot do zábavného žánru samotného; poukazování na potřebu vybírat a třídit při převodu originálu do omezení daných novou formou.

### Příklady:

1. Ve hře *Trafford Tanzi* transformuje Claire Luckhamová problémy vztahující se k jednotlivým pohlavím a jejich očekáváním do podoby souboje dvou zápasníků v ringu.

2. Skupina pracující na tématu *Vzdělávání* předvádí napětí, které vzniká v důsledku systému zkouškových testů, jako koňské dostihy s dostihovými překážkami a příslušným komentářem.

3. Jako součást dramatu zabývajícího se otázkami bydlení z pohledu etnických minorit jsou události hrány ve stylu čínské opičí legendy, příběhu o Anansim a jako část eposu *Rámájana*.

## MASKY

**Popis:** Na masky se občas hledí, jako by byly použitelné pouze pro výsledné předvádění práce. Ale masky v sobě mají obrovský náboj umožňující změnit pohled na situaci a ovlivnit vzájemný kontakt. Existuje rozsáhlá škála masek: plná / poloviční, postava / anonym atd., které mohou být s nevelkými náklady vyrobeny i samotnými studenty.

**Kulturní souvislosti:** Maškarní večírky; maškarní plesy; touha vzbudit bezpečnými prostředky strach, hrůzu i smích; potřeba chovat se ztřeštěně a nepřiměřeně ve známých situacích; rituály a ceremoniály, kde osobnosti účastníků jsou mnohem méně významné než postoje, které reprezentují; líčení.

**Výukové možnosti:** Masky vytvářejí jiný druh odstupu a zcizení než ostatní konvence, vedou diváka k jinému způsobu pohledu a herce k pečlivému zvažování toho, co sám přináší; zkoumání nepřiměřenosti a grotesknosti; způsob jak umocnit vnímání rituálu.

### Příklady:

**1.** *Třída přijme roli fiktivního mezinárodního společenství, aby prozkoumala možné obavy, sny a tužby této úzce provázané skupiny lidí a aby porozuměla kořenům a příčinám těchto citů. Komunita má společná rituální shromáždění, na kterých si její členové navzájem vyprávějí příběhy z minulosti. Tento rituál připraví skupiny vybavené jednoduchými maskami tak, aby obsah jednotlivých příběhů nebyl oslabován úzkou spojitostí se skutečnou osobností vypravěče. Poté, co jsou příběhy odvyprávěny, zkoumají se otázky, které v nich byly obsaženy.*

**2.** *Třída zkoumá rozpoložení matky, která se nemůže smířit se situací, v níž se ocitla její dcera, a rozhodne se podat do novin inzerát nabízející k adopci dceřino nelegitimní dítě. Scéna v inzertní kanceláři je nejprve zahrána s odkrytými tvářemi, a potom s maskami.*

**3.** *Při práci na dramatickém projektu zabývajícím se zhoršující se nezáviděníhodnou situací mladých bezdomovců, použije skupina neutrální polomasky pro všechny role úředníků a dospělých jako symbol jejich pohledu, který vyjadřuje nerovnováhu moci mezi jedincem a mašinerií státu.*

## TITULKOVÁNÍ

**Popis:** Skupina vytváří slogany, nadpisy, jména kapitol, slovní titulky k tomu, co právě vidí. Skupina je požádána, aby shrnula svoji práci v jedné větě, sloganu; nebo skupina pracuje podle zadaného titulku; nebo slovně stručně shrnuje obsah scény; nebo vytváří titulky k práci jiné skupiny.

**Kulturní souvislosti:** Inzeráty; plakáty; reklamní slogany; názvy jednotlivých dílů televizních seriálů; názvy soch a obrazů; názvy písní; názvy alb; záhlaví kapitol.

**Výukové možnosti:** Přesnost popisu; výběr vhodné formy a jazyka; vědomý rozbor zkušeností a nacházení jejich podstaty; shrnování zkušeností.

Příklady:

1. V dramatu, zabývajícím se odvodem do armády, vytvoří skupina náborový plakát z první světové války poté, co se seznámí s autentickými příklady. Zatímco každá ze skupin ukazuje svoje plakáty, přihlížející navrhuje texty pro předváděné kresby. Stejně cvičení je zopakováno i pro dnešní inzeráty tak, aby mohlo být provedeno porovnání mezi nábořem do armády v čase války v protikladu s časem míru.

2. V dramatu zabývajícím se napětím v rodině vytvoří skupina obrázek, který představuje rodinu jako fotografii (např. obrázek pro veřejnost, jak by chtěla rodina navenek působit). Potom skupina napíše různé titulky k obrázku představujícímu různé pohledy na něj tak, jak je mají jednotliví členové rodiny.

str.45

## PŘEDEM PŘIPRAVENÉ ROLE

**Popis:** Jiný učitel, rodič, student nebo starší žák přichází do dramatu, aby hrál roli přesně a autenticky, tzn. že nikdy neopouští svoji roli. Úkolem učitele je usnadnit setkání skupiny s tímto člověkem v roli a vést skupinu k zájmu o jeho problémy, potřeby, životní styl a v hledání odpovědí na výzvy, které v sobě postava přináší.

**Kulturní souvislosti:** Cizinci; pomoc potřebným lidem; cizí návštěvníci ve škole; výstřední lidé ve společnosti; setkání s lidmi s odlišným kulturním zázemím.

**Výukové možnosti:** Využití někoho, kdo reprezentuje diametrálně odlišný styl, se stává výraznou pomocí při práci; pomáhá vytvořit soustředění a napětí; klade na skupinu jak citové, tak rozumové požadavky, např. když postava vůbec neopustí danou roli; přesunutí důrazu na důležitost mezilidských vztahů.

### Příklady:

1. Učitel chce pracovat s mladými lidmi tak, že se odvolává na jejich přirozenou potřebu pomáhat lidem, kteří mají nějaké potíže. Skupina je v roli mediků / sociálních pracovníků, učitel má roli doktora, který je přivádí k mladé dívce (další vedoucí v předem připravené roli) sedící shrbeně, úzkostlivě a nervózně svírající něco v ruce. Doktor vysvětluje, že žena byla nalezena u průplavu, odkud byla dopravena sem, ale že on s ní nebyl schopen navázat kontakt. Mohou jim pomoci?

2. Skupina dětí ze čtvrté třídy se detailně připraví, aby mohla předvést cestu vyhladovělého kmene amerických Indiánů. Kmen je přijat do místní školy, kde je potká skupina dětí, které je hledaly, a eventuálně se připojí k jejich kmenu. Učitel na sebe vezme roli majitele pozemků, který se jich chce zbavit.

str.46

## PANTOMIMICKÉ AKTIVITY

**Popis:** Tyto konvence kladou důraz spíše na pohyb, akci a fyzické reakce než na dialog nebo přemýšlení. Může v nich být omezeně použita i řeč spíše však jako pomoc při hraní role, v jednání postavy, než aby sloužila k popisu tohoto jednání.

**Kulturní souvislosti:** Némé filmy; archivní materiály; taneční aktivity; sny; šarády, slabikové hádanky; hry bez mluvení; dokumentární snímky s doplněným komentářem; přeplněná ulice; trh; fotbalové utkání.

**Výukové možnosti:** Aktivní činnost, která plně zaměstnává účastníky; výběr pohybu vhodného k dané akci; podpora gestiky a řeči těla; vhodný způsob jak navodit situaci, např. dělníci na výrobní lince, horníci pracující na razicím štítu; může jít o stylizaci zvýrazňující pohyb prostřednictvím tance, který zdůrazňuje na pozadí význam akce; impulzivní / agresivní akce mohou být zvládnuty ve zpomalení.

### Příklady:

1. Skupina, zabývající se příčinami generální stávky, vytvoří pantomimické etudy, aby ukázala typické rysy práce v dolech. Členové skupiny se chovají, jako by byli dokumentaristy, kteří hledají v archivu materiál pro úvod televizního pořadu vztahujícího se ke stávce. Filmové šoty jsou z životních situacích horníků a ukazují např. horníky při rubání, příchody člověka, který přejímá jejich práci, spouštění v těžební kleci, truchlení rodin u šachty po důlním neštěstí. "Záběry" jsou pak přehrávány zpomaleně a simultánně, zatímco učitel zpívá píseň Neštěstí v Gresfordu

*\*) . V důsledku zpomaleného pohybu a zpěvu písně je pozornost upoutána k významu akce a k tomu, co má vyjádřit.*

*\*) J.a G. Beer: Delights and Warnings (Macdonald)*

str.47

## OBŘADY

**Popis:** Skupiny připravují zvláštní akce, aby upoutaly pozornost, připomenuly nebo oslavily nějakou kulturní nebo historicky významnou událost.

**Kulturní souvislosti:** Svatby; pohřby; významné dny; svátky; narozeniny; přehlídky; díkůvzdání; pouliční vystoupení.

**Výukové možnosti:** Vyhledání přiměřené akce, abychom upozornili na to, co se odehrálo nebo má odehrát v dramatu; možnost jak získat účastníky pro práci na představení; reflektivní přístup, kombinovaný s vlastními zkušenostmi z oslav; snadno zvladatelná strukturovaná činnost; souběžné zapojení celé skupiny; konvenci je možné užít při ukončení nebo pro rekapitulaci již ukončené práce.

### Příklady:

**1.** *V dramatu zabývající se Důsledky změn, vybuduje skupina vesnici ohroženou stavbou hydroelektrárny. Aby skupina získala vlastní pocit vztahující se k minulosti vesnice, je požádána, aby vytvořila obřad k oslavě odhalení památníku obětem války. Práce obsahuje vytváření obrazů představujících památník, textů pro tuto příležitost, přípravu projevů, výběr hudby a písní, které budou odhalení doprovázet, vytváření kontrastních příspěvků od mladých lidí, veteránů i těch, co se do vesnice teprve nedávno přistěhovali.*

**2.** *V průběhu práce zaměřené na to, jak působí věznění na ženy a jejich rodiny, jsou skupiny představující rodiny, přátele a lidi z okolí požádány, aby pro ženu, která byla uvězněna za zabití muže, který ohrožoval její děti, vytvořili slavnost Návratu domů. V případě slavnosti musí mít skupina na mysli osobnost ženy, její zločin, důsledky věznění a očekávání, týkající se její budoucnosti.*

str.48

## LIDOVÉ A FOLKLORNÍ TVARY

**Popis:** Skupiny mohou pracovat na tom, jak vypadá "tradiční" umění imaginární kultury, např. jak kmen slaví narození nové královny; nebo může být použita vymyšlená lidová forma jako

prostředek k uvedení do nového dramatu; nebo skupina může pracovat v rámci existující lidové formy, aby jejím prostřednictvím zkoumala kulturu, kterou tato forma reprezentuje, nebo aby se pokusila porozumět zkušenostem, které jsou v ní obsaženy.

**Kulturní souvislosti:** Mýty; legendy; popěvky; lidové písně; tradiční tance; primitivní malby; lidová hudba; lidové tance; folkloristické formy; rock and roll; jazzové tance atd.

**Výukové možnosti:** Práce ve struktuře a hranicích tradičních forem; vcítění se a identifikace s cizím historickým a kulturním kontextem vlastní účastí v příslušném uměleckém tvaru; zkoumání tříd a kultur prostřednictvím lidových forem těchto tříd a lidových forem menšin.

#### Příklady:

1. Skupina vědců se zúčastní pokusu, který má za cíl zjistit, jakým způsobem primitivní komunita přežívá v podmínkách divočiny. Místo toho, aby prezentovala výsledky svých výzkumů tak, že by četla zápisky a přehrávala magnetofonové záznamy, rozhodne se předvést ostatním lidové formy, které užívá imaginární kmen k zaznamenání a vyjádření důležitých událostí ve svém životě.

2. Skupina zabývající se historií hornictví a vývojem hornické společnosti hraje události, jejichž témata jsou předávána v písních, jako jsou např. Neštěstí v Gresfordu, Havířovo vychloubání, Bědování havířovy ženy. Akce jsou přehrávány, zatímco učitel zpívá písně.

str.49

## REVUE, KABARET

**Popis:** Jde o řadu scén nebo hraných výstupů, které mohou nebo také nemusí být vzájemně svázané. Jsou to ohlédnutí za sociálními situacemi a postoji lidí. Tato ohlédnutí vznikají bez potřeby zařadit je do jednotící zápletky nebo dějové linky a bez potřeby najít společný tvar nebo herecký styl.

**Kulturní souvislosti:** Sólově vystupující komici; televizní revuální pořady.

**Výukové možnosti:** Získávání smyslu pro široký dosah událostí, jejich dopad na jedince a na sociální rámec, který se kolem nich vytváří.

#### Příklady:

1. Skupina, která pracuje na projektu zabývajícím se návrhem charty občanských svobod, vytvoří sérii krátkých

scének a skečů na nedávno plánovanou vládní vyhlášku, např. na část týkající se vzdělávací reformy atd.

2. Jako cesta vedoucí k porozumění, jak široké jsou kulturní odlišnosti v rámci vlastní školy, připraví skupina slavnost zaměřenou právě na tyto odlišnosti. Využije k tomu reprezentativní výběr z rituálů, příběhů a folklorních forem, zastoupených kultur.

str.50

@.KP

## D. AKCE S REFLEXÍ

ZACHYCENÍ OKAMŽIKU  
OKAMŽIK PRAVDY  
VYPRÁVĚNÍ  
STOPOVÁNÍ MYŠLENEK  
CELISTVÁ OSOBNOST  
TAHLE CESTA, TAMTA CESTA  
PODÁVÁNÍ SVĚDECTVÍ  
VNITŘNÍ HLASY

**Užití:** Tyto konvence použijeme, když je potřeba postavit se mimo akci a najít příčiny problémů, které se objevily. Nebo jako prostředek umožňující ohlédnout se a zpětně komentovat nějakou akci. Dává skupině možnost vyjadřovat to, co si postavy myslí, nebo umožňuje členům skupiny podávat "psychologické vysvětlivky" a tím vstoupit do probíhající akce.

**Kulturní zdroje:** Konvence jsou převzaty z divadelních, filmových i rozhlasových děl, kde je průběh děje "roztrhán" nebo přerušován, aby bylo možné vyjádřit psychologický pohled na probíhající události. To vyžaduje pomalejší tempo ve srovnání s přirozeným během času a promyšlené používání prostoru i předmětů, aby vznikla vhodná atmosféra pro reflexi.

**Míra požadavků:** Mnoho z těchto konvencí vyžaduje osobní angažovanost a velkou míru opravdovosti a citlivosti, jejichž udržení může být pro některé studenty složité. Řeč a akce směřující k reflexi je závislá na schopnosti abstrakce a schopnosti a ochotě přinášet do dramatu svoje subjektivní výpovědi. Některé z těchto konvencí vyžadují komplexní ztotožnění se, např. v těch případech, kdy přihlížející nabízejí myšlenky těch, co hrají, zatímco hrající předvádějí fyzickou akci.

## ZACHYCENÍ OKAMŽIKU

**Popis:** Používá se jako reflektivní prostředek k označení místa nebo okamžiku v dramatu, kdy se objevil nový pocit nebo došlo k pochopení nějakého problému. Jedinci (ve skupinách nebo samostatně) užívají další konvence, aby vyjádřili tento pocit nebo pochopení nebo aby dále zkoumali dané místo nebo okamžik.

**Kulturní souvislosti:** básně, příběhy nebo obrazy vzniklé jako reakce na důležitou událost - smrt, narození, první polibek, ublížení, zklamání, politické události; upomínkové fotografie; noviny; památníky; sochy, civilní a jejich hrdinské verze, obrazy atd.

**Výukové možnosti:** Výběr a vyjádření okamžiků, na něž se chceme v dramatu soustředit; hledání forem pro vyjádření osobních myšlenek a pocitů; konkretizace reflexe a její analýza prostřednictvím jejího vyjádření; nasměrování k citlivějšímu vnímání práce.

### Příklady:

1. Jako završení několikatýdenní práce, zabývající se nejrůznějšími aspekty první světové války, se studenti vrátí do místa a prostoru v dramatickém studiu, kde sami cítí svůj vlastní okamžik nového pochopení, ke kterému u nich došlo. Někteří "označí" zákopy, někteří verbování, někteří doručení dopisů, někteří získání nových dovedností, někteří písně. Ve skupině se hovoří o okamžicích, které si jednotlivci vybrali, a potom se prostřednictvím živých obrazů, básní, improvizací, tance / pantomimy předvádí okamžik porozumění a pocity s ním spojené.

## OKAMŽIK PRAVDY

**Popis:** Jde o možnost, jak prostřednictvím diskuse zaměřené na reflexi rozšířit drama o situace, které předurčily vyústění dramatu. Dobrovolníci hrají spontánně tyto klíčové momenty s napětím a zaujetím hlavních postav, se snahou vytvořit pro zbytek skupiny to, co by se stalo ve skutečnosti, místo toho, aby se snažili o zábavnost nebo divadelnost tohoto okamžiku. Scéna je potom hrána dalšími dobrovolníky, dokud není skupina spokojena s tím, že situace je skutečně pravdivá.

**Kulturní souvislosti:** Filmy natáčené tak, aby zachycovaly normální život; dokumentaristika; sledování sportovních událostí; sledování událostí v běžném životě.



**Výukové možnosti:** Umožňuje účastníkům vyjádřit jejich porozumění dramatu v akci, místo v diskusi; umožňuje zkoumat své vlastní apriorní úsudky a domněnky v akci; zdůrazňuje vliv kontextu na lidské jednání; pomáhá vytvářet kritický přístup k osobním a sociálním vlivům daným třídou, pohlavím, rasou a vlastními schopnostmi a dovednostmi.

#### Příklady:

*1. Při zkoumání sociálních a ekonomických rozdílů mezi tkalci a zemany v době masakru v Perloo skupina zkouší, co by se asi stalo, kdyby se zemani a tkalci potkali v úzké aleji v noci před masakrem. K vyznačení cesty v aleji použijí židle. Dobrovolníci představují tkalce a zemany, kteří jdou proti sobě alejí a v určitý moment se potkávají. Zbytek navrhuje, jaké jsou jejich myšlenky během cesty. Momentem pravdy pro dobrovolníky je rozhodnutí a předvedení toho, kdo ustoupí a proč.*

*2. Drama se zabývá rozporem, ve kterém se ocitne dívka nakupující se svým nejlepším přítelem, který přitom ukradne svetr a uteče z obchodu bez ní. Dívka je zadržena členem bezpečnostní služby, který po ní chce, aby udala jméno svého přítele, jinak bude vyšetřována jako spolupachatel krádeže. Skupina zkouší různé alternativy toho, co by se mohlo stát, až se přátelé příště potkají.*

str.53

## VYPRÁVĚNÍ

**Popis:** Může se odehrávat uvnitř nebo mimo rámeček dramatické akce. Učitel / vedoucí může vytvářet příběhovou linku, atmosféru nebo komentář, může iniciovat drama, uvést do pohybu akci, vytvářet napětí; nebo účastníci vyprávěním podávají zprávu, o tom, co se stalo, formou příběhu, doprovázejícího akci: "Přišli jsme až k řece a viděli jsme, že most je zničen, a tak..."

**Kulturní souvislosti:** Klíčový moment dětských her - "Teď jsem mrtvý, ale až přijdeš, tak obživnu, a pak se podíváme po ostatních"; na úrovni dospělých jejich potřeba připravit se na události tím, že se o nich nejprve hovoří, např. schůze, na kterých někdo požaduje, abychom se zaměřili na určité problémy.

**Výukové možnosti:** Poskytnutí informací ve známé formě s citovým zabarvením; dodání tvaru a řádu zvolené aktivitě; vzbuzování zvědavosti a zájmu; zvyšování porozumění atmosféře, místu a poetickému obsahu; umožňování vzniku pocitů a nálad; aktivita řízená obsahem a tvarem vyprávění.

### Příklady:

1. V dramatu, ve kterém skupina vědců žije jako primitivní komunita, vědci přehrávají svůj den výzkumů, zatímco jeden člen skupiny rekapituluje události ve formě vyprávění.
2. Skupina vědců se chystá prozkoumat UFO, které přistálo na odlehlém místě. Zatímco se pomalu blíží k objektu, učitel užije vyprávění, aby zpomalil jejich postup, vytváří atmosféru okamžiku, navrhuje postoje vědců a jejich očekávání, vytváří napětí a pomáhá uvěřit situaci.
3. V dramatu o narušeném dítěti skupina přehrává událost ze školního dne tohoto dítěte, zatímco jsou nabízena rozdílná vyprávění: příběh podle učitele, podle dítěte, podle jeho kamaráda. Kontrasty mezi jednotlivými úhly pohledu jsou zdůrazněny odlišnými příběhy a rozdíly mezi příběhy a akcí, kterou vidíme.

str.54

## STOPOVÁNÍ MYŠLENEK

**Popis:** Tato konvence zveřejňuje soukromé myšlenky a reakce postav v roli v daných okamžicích akce tak, aby vznikly postoje reflektující události a zároveň se ukázal kontrast mezi soukromými myšlenkami a snahou udržet vnější vystupování a dialog. Akce může být zmrazena "štronzem" a z účastníků mohou být "vypumpovány" jejich myšlenky, anebo naopak myšlenky mohou být připraveny předem tak, aby byly v souladu s předváděnými živými obrazy.

**Kulturní souvislosti:** Tajemství; obavy; naděje; udržování zdání.

**Výukové možnosti:** Vytváření myšlenek vyžaduje reflexi a analýzu situací a rolí; naslouchání myšlenkám ostatních vytváří pocit odpovědnosti a prohlubuje vnímavost k obsahu práce; akce je zpomalena, aby umožnila hlubší porozumění významům, které jsou v ní obsaženy.

### Příklady:

1. Skupina pracuje na tématu útěků z domova Runaway, v kterém jsou zdůrazněny rozdílné úhly pohledů - rodičů, mladých lidí, pracovníků veřejných služeb, dobrovolných organizací atd. Otec přichází do Londýna, aby našel svou dceru, a zjistí, že dcera je na jednotce intenzivní péče, kam se dostala v důsledku prochlazení, když přespávala po nocích venku. Skupina vytvoří obraz, který představuje to, co otec vidí, když otevře dveře nemocničního pokoje. Je provázen přítelem své dcery a sociálním pracovníkem. V pokoji jsou také doktoři - jak zkušení, tak medici, sestřičky, kněz a reportér, který sleduje její příběh. Jakmile vstoupí otec, akce se "zmrazí". Všichni zkamení a každý nahlas zveřejní svoje osobní myšlenky / reakce.

2. V rámci práce na Evakuovaných polovina skupiny hraje, jak si lidé připravují zavazadla na odjezd; druhá polovina slovem vyjadřuje myšlenky, které lidem mohly během balení běžet hlavou.

str.55

## CELISTVÁ OSOBNOST

**Popis:** Během úvodní práce na postavách, ještě před zkoumáním jejich reakcí na hlavní situaci, se skupina rozdělí do dvojic a vytvoří dialogy, v nichž se setkává hlavní postava s další postavou z příběhu v některém z klíčových okamžiků života hlavní postavy. Tento moment může být vybrán buď ze skutečných nebo smyšlených událostí, z minulosti nebo budoucnosti. Dvojice se rozhodne pro co nejpravděpodobnější rámec situace a pokusí se co nejpřesněji určit jednání postavy na základě analýzy jejich základních dispozic.

**Kulturní souvislosti:** Princip vyprávění v literatuře; filmy, v nichž více herců postupně hraje jednu postavu od dětství do jejího stáří.

**Výukové možnosti:** Tato konvence vyžaduje, aby byl další vývoj určován na základě detailního rozboru známých charakteristických rysů postavy; nabízí možnosti pohledu na vývoj individuálních přístupů, hodnocení a motivací na široké ploše různých sociálních vztahů a možného dalšího vývoje; dovoluje odhadnout vliv těchto faktorů a vytváří mnohem komplexnější a ucelenější postavu pro její následné zkoumání.

### Příklad:

1. V dramatu zabývajícím se otázkami trestu smrti si učitel vybere téma spojené s případem vraždy z roku 1950, který vyústil v oběšení mentálně retardovaného Bentleyho. Skupina má v úmyslu, aby se klíčovým momentem dramatu stalo čtení posledního dopisu, který napsal Bentley rodině. K přípravě tohoto momentu vytvoří skupina řadu setkání, která zkoumají protektorský vztah rodiny k němu, jeho vykořisťování, jeho vztahy ve skupině vzájemně si rovných lidí, jeho neotesané chování k lidem opačného pohlaví a jeho strach z lidí, kteří představují autoritu, např. z vězeňských dozorců, soudního senátu atd. Tyto improvizace jsou nakonec řízeny členem skupiny v roli Bentleyho, který uvádí do pohybu výběr z práce jednotlivých dvojic tak, že se vedle nich postaví.

str.56

## TAHLE CESTA, TAMTA CESTA

**Popis:** Tato konvence se užívá jako prostředek k vyjádření rozdílů v tom, jak různé postavy interpretují tutéž klíčovou událost a k ukázání toho, že úhly pohledu mohou být vyjádřením skrytých zájmů zúčastněných postav. Skupina přehraje verze události podle jednotlivých postav, klade důraz na detaily rozdílů a snaží se využít tyto detaily k lepšímu porozumění těmto postavám.

**Kulturní souvislosti:** Svědectví obhajoby / obžaloby v soudních sporech; rozdíly v novinových zprávách; stranické politické zpravodajství; báchorky; dohady o tom "kdo si s tím začal?", atd.

**Výukové možnosti:** Konvence umožňuje skupině zjišťovat a zpětně si uvědomovat míru předsudků a tendenčnosti, která vzniká při popisu jedné a téže události; vybízí ke zkoumání vlivu zájmů sociální třídy, rasy a pohlaví na individuální úhel pohledu.

#### Příklady:

1. Skupina využije následujících vět napsaných Yellow Wolfem jako výchozího bodu pro drama zabývající se kolonizací amerického Západu: "Bílí říkají pouze jednu stránku a říkají to proto, aby se sami sobě líbili. Říkají mnohé, co není pravda. Jen o svých nejlepších činech a jen o nejhorších činech Indiánů mluví bílý muž."

2. Jako součást dramatu, ve kterém se pátrá po příčinách násilí v místních dolech, hraje skupina události podle popisu tak, jak je podává tisk - na celostátní i na místní úrovni, vedení šachty, demonstranti a místní policie.

str.57

## PODÁVÁNÍ SVĚDECTVÍ

**Popis:** Učitel v roli nebo jiná osoba pronáší monolog, který si dělá nárok na to, aby byl objektivní informací o události. Avšak ve skutečnosti jde o ryze subjektivní vyprávění z pohledu svědka. Informace je často podávána s emocemi tak, jako svědectví u soudu nebo při vyšetřování.

**Kulturní souvislosti:** Ústně tradované rodinné příběhy zaznamenané v knihách; soudní dramata ve sdělovacích prostředcích; vyslechnutí různých popisů jedné události, např. vlastního popisu, popisu učitele, kamaráda; televizní publicistické pořady; monology v divadelních hrách a filmech; historie sociální skupiny; životopisy.

**Výukové možnosti:** Skládání událostí ze zaujatých výpovědí a odpovědí podávaných v afektu; zjišťování a odhalování míry předsudků a zaujatosti; zařazení událostí do kulturního a

sociálního kontextu; spojování postojů s událostmi; dotváření a formování příběhů tak, aby odpovídaly tomu, kdo je vypráví.

#### Příklady:

1. Při práci na tématu o čarodějnických procesech skupina vyslechne svědectví o honu na čarodějnice podané nejprve matkou oběti a potom otcem. Ostatní osoby, buď více, či méně zasažené událostí, vyprávějí jako by to bylo o nějakou dobu později, kdy už měli možnost celou událost reflektovat. Tyto monology jsou pak postaveny do protikladu k tomu, jak titíž svědkové vypovídali u čarodějnického procesu. Skupina dochází k poznání o lidech zúčastněných na události během diskuse o subjektivitě obsažené v každém svědectví a o tom, co to vypovídá o jednotlivých svědcích.

2. Skupina se zabývá souvislostmi spojenými s pronásledováním a s předsudky vůči skupině lidí, kteří byli donuceni odletět ze své planety, aby našli svobodu. Po několika generacích se účastní na "vzpomínkovém shromáždění", na kterém nejmladší člen z každé rodiny vypráví jeden ústně tradovaný příběh z historie pronásledování, který je předáván v rodině, "aby nezapomněli".

str.58

## VNITŘNÍ HLASY

**Popis:** Skupina používá tuto konvenci k tomu, aby si uvědomila souvislosti složitého rozhodnutí, před nímž stojí postava v dramatu - ostatní členové skupiny představují a mluví jako možné protikladné myšlenky postavy v daném okamžiku nebo představují kolektivní svědomí, které dává postavě rady, založené na morální a společenské volbě.

**Kulturní souvislosti:** Vlastní zkušenosti s vnitřními hlasy; vnitřní hlas ve filmu nebo televizi; promluvy herců na divadle pronášené jen k divákům.

**Výukové možnosti:** Postava si začíná lépe uvědomovat problém, před nímž stojí. Ostatní se vyjadřují, začínají být do situace vtahováni a ovlivňují bezprostředně nadcházející akci; zvýšení napětí a zpomalení akce umožňuje dojít k hlubší reflexi.

#### Příklady:

1. V dramatu zabývající se mladou afrokaribskou dívkou, snažící se překonat hrůzu z party bílých kluků, si dívka musí vybrat cestu domů. Buď dlouhou cestu oklikou, nebo nejkratší cestu, která ale znamená střetnutí s partou. Zbytek skupiny ze sebe vytvoří křižovatku, na níž se musí dívka rozhodnout. Dívka stojí uprostřed "křižovatky".

Ostatní se jí snaží poradit podle toho, zda jsou součástí "dlouhé" nebo "krátké" cesty.

2. Přítel dívky, která zápasí s rozhodnutími, které se týkají její sexuality, se rozhodne pro fyzický nátlak na ni. Skupina vytvoří ze svých těl úzkou klikatou chodbu vedoucí k dívčině pokoji. Dívka tvoří konec "chodby". Přítel podnikne svoji cestu chodbou a skupina představuje konflikt v jeho svědomí - tak, jak kolem nich prochází.

3. Skupina se zabývá závažnými důvody, které mohou přimět mladého člověka, aby opustil svoje rodné město. Dívka sedící na nádraží si není jista, zda má odjet, nebo zůstat. Zbytek skupiny k ní hovoří jako hlasy její mámy, jejího přítele, učitele / zaměstnavatele a ostatních, kdo by mohli ovlivnit její rozhodnutí.

4. Jako prostředek zkoumání propasti mezi tím, co je řečeno, a tím, co je myšleno v hádce mezi dívkou a její matkou, stojí spolu s nimi dva "stíny" a vyslovují nahlas dívčiny a matčiny myšlenky během hádky.

str.59

@.KP

## ČÁST 2.

---

STRU

### ÚVOD

Konvence uvedené v předcházející části knihy poskytují určitý přehled o formách, které jsou k dispozici při práci prostřednictvím dramatu. Cílem této části knihy je nalézt postupy, které by umožnily studentům / učitelům / vedoucím tvořivě využívat konvencí tak, aby při procesu dramatické práce byly vytvářeny výukové příležitosti. Postupy popsané v této části knihy jsou založeny na řadě obecných principů, platících pro divadlo, jakožto výukový prostředek, pro cíle výuky s využitím divadla pracujícího se systémem dramatických konvencí i pro principy práce, které vytvářejí ve strukturovaném dramatu výukové příležitosti.

### PŘEDPOKLADY TÝKAJÍCÍ SE DIVADELNÍCH POSTUPŮ A TVARŮ

- Historicky vzato, čerpalo divadlo vždy svůj obsah ze široké škály lidských zkušeností. Divadelní konvence se vyvíjely na základě potřeby poskytnout zábavu i poučení prostřednictvím přesného, kritického ale i živočišného zobrazení jedinců a skupin po uši vězících v záležitostech života, v řadě rozličných sociálních a historických kontextů.

- Společně s ostatními epickými formami, jako jsou příběh a film, divadlo vyslovuje a ztvárňuje některé stránky lidské zkušenosti a některé sociální konstrukce tak, že je izoluje a poté zobrazuje na určitých příkladech, které se stávají reprezentanty mnohem širší a rozsáhlejší lidské zkušenosti. Úspěch divadelní činnosti je do značné míry založen v naší schopnosti obsáhnout důležité oblasti lidských zkušeností ve svojí vlastní soustavě fiktivních okolností, situací a postav.

- Divadlo spouští podobný psychologický proces, jako ostatní epické umělecké formy, např. román, poezie a film. Jinak řečeno, využívá základní, přirozenou a spontánní lidskou schopnost vytvářet příběhy a reagovat na příběhy sdělované slovy a obrazy, které pomáhají vypravěčovi vyjádřit symbolicky své vnímání světa a posluchačovi / divákovi vidět svět a dozvídat se o něm z jiného úhlu pohledu.

- Divadlo při vytváření svých příběhů nebo "předvádění zkušeností" využívá divadelních konvencí, které obsahující dimenze, jež jsou vlastní i konvencím ostatních uměleckých oborů, ale stejně tak pracuje s dimenzemi, které jsou vlastní jen divadlu:

## 1. ŘEČ (JAZYK)

- Společně s ostatními uměleckými formami je řeč využívána v divadle jako prostředek organizující diskusi, umožňující vytvářet plány a

str.60

přicházet s novými myšlenkami; skupinová práce vzniká z diskuse o úkolu, režisér používá řeč, aby sdělil hercům myšlenky. Řeč je užita také v symbolické rovině, jako prostředek, který reprezentuje určitou situaci nebo promluvu některé z postav (může být použita také v epických formách v příběhu, próze, poezii a filmu).

- Nicméně divadlo není při popisu míst, vztahů a akcí tak plně závislé na symbolickém využití řeči, jako jsou na něm závislé ostatní epické formy (s výjimkou filmu). Například **Živé obrazy** při zobrazení míst, vztahů a akcí využívají spíše prostor, gesto a předmět než slovo. Protože divadlo je médium vnímané stejně tak zrakem jako sluchem, jsou významy často sdělovány vzájemnou hrou mezi tím, co vidíme a tím, co slyšíme.

## 2. VZTAH K ČASU

- Společně s ostatními epickými formami je to, jak na sebe vzájemně působí určitá konvence a zážitek z plynoucího času, základním rysem divadla jakožto umělecké formy. V literárních formách sleduje někdy vyprávění přirozený běh času, kdy jedna událost následuje chronologicky za druhou, ale je možné také použít konvence, které přerušují a převracejí přirozenou posloupnost vyprávění např. retrospektivu nebo pohled do budoucnosti; dopisy; komentáře z pohledu třetí osoby, atd. V divadle platí totéž: čas se buď odvíjí v časovém měřítku běžného

života, nebo je k němu přistupováno k jako absolutně tvárnému materiálu, který umožňuje zastavení, zrychlení, zpětné přehrávání, atd. s využitím dramatických konvencí.

- Zážitek času je na divadle odlišný tím, že akce v ostatních epických formách (románu, poezii, filmu) je obvykle divákovi / čtenáři sdělována jako minulost, kdežto na divadle se akce odehrává "tady a teď" jak pro diváky, tak i pro herce (dokonce i když se akce vztahuje k nějaké historické události). Protože divadlo je epická forma, zážitek "tady a teď" je umocňován očekáváním, že se má udát něco dalšího. Zájem o to, co se odehrává "tady a teď" je udržován příslibem toho, co se chystá odehrát v následujícím okamžiku. Divadlo je živé a zároveň pomíjející a neuchopitelné. Existuje pouze po dobu trvání představení. Není trvalé v tom smyslu, jako je film a ostatní "zaznamatelné" epické formy.

### **3. PROSTOROVÉ VZTAHY**

- Některé divadelní konvence se zaměřují na symbolické využití prostoru tak, aby odpovídal sdělovaným významům. Buď ve smyslu pohybu v prostoru (např. tanec) nebo ve smyslu vytvoření prostoru, který poskytne vizuální kontext nebo poskytne informace související s významy, které se týkají vztahů mezi postavami navzájem, mezi postavami a jejich okolím nebo vypovídají o psychologickém odstupu v jednotlivých vztazích.

- Důležitost prostoru pro sdělování významů na divadle je prokazatelně zachycena ve scénářích, kde jsou uváděny "instrukce", které hercům naznačují odpovídající pohyby a gestiku jež mají doprovázet dialog. Důležitost prostoru je také doložena pojmem "scéna", který se pojí k části akce související s určitým místem

str.61

nebo využitím prostoru. V představeních často dochází k rozdělení prostoru, kterým je jedna jeho část vymezena jako hrací prostor; potom se očekává, že každý pohyb nebo užití prostoru v definované oblasti vytváří pro diváky symboly a sděluje významy.

- Při improvizacích může být prostor ve větší míře používán intuitivně s důrazem na objevování možností, které nabízí v jednotlivých fázích dramatu. Uvědomování si toho, jak je prostor využíván, je však velice důležité pro proces v němž vznikají významy a zároveň je toto uvědomění potřebné pro získání důvěry účastníků v rozvíjející se drama. Otázka, jak může být daný prostor využit, aby vnesl další významy do akce nebo aby posílil důvěru zúčastněných v danou akci, je stejně tak důležitá, jako otázky zabývající se rolemi a situacemi.

### **4. SOCIÁLNÍ INTERAKCE**

Stejně jako určité druhy hudebních a tanečních aktivit je i divadlo sociální a kolektivní uměleckou formou, která je závislá na tvořivé interakci mezi dovednostmi a zkušenostmi herců,



diváků, autorů, techniků, výtvarníků, režisérů, ... Interakce se projevuje ve dvou rovinách:

- a) V reálné rovině diskusemi, plány, organizováním a opakováním;
- b) V symbolické rovině navazováním vzájemných vztahů a podřizováním svého chování symbolické dimenzi konvence, která dočasně nahrazuje dimenzi reálnou.

Bezprostředně před tím, než jdou herci na scénu, může se jejich vzájemné jednání odehrávat v reálné rovině, ale jakmile se ocitnou před diváky, komunikují již jen prostřednictvím slov a akcí svých postav. Když se na scéně setkají s problémem, který leží svou podstatou v reálné rovině (například vynechání důležité narážky některým z herců), budou usilovat o vyřešení reálného problému improvizací v roli postav, tedy v symbolické rovině.

*Zkušenost se zvládnutím reálného problému z vnitřku symbolické roviny dramatu je základem pro získávání výukových zkušeností v improvizovaných formách dramatu. V konvencích, jako jsou **Učitel v roli, Schůze, Na skřipci a Vnitřní hlasy**, je pro skupinu náročným úkolem, ale zároveň i vzrušujícím momentem to, že musí zvládat podněty a komunikaci v reálné rovině ze symbolické roviny konvence. Jestliže chceme pravidla konvence dodržet, musí být reálné otázky nebo problémy vyjádřeny v symbolické rovině. Například některý člověk může být zmaten tím, kdo vlastně postava **Na skřipci** je. Spíše než na chvíli opustit konvenci, je lepší položit otázku v kontextu, která může ukázat, kým vlastně postava je. Tím se vyhneme tomu, abychom postavu nutili ke zrušení konvence a odpovědi v reálné rovině. Tento jemný posun mezi reálným a symbolickým, který je nezbytný k úspěšnému zvládnutí improvizčních konvencí, klade značné nároky na skupinu, ale zároveň za to také poskytuje značnou odměnu.*

*V symbolické rovině jsou způsob komunikace a chování účastníků záměrně omezeny charakterem konvence užití pro vytváření významů.*

str.62

Například při **Hraní v malých skupinkách** jsou hrající odkázáni jen na řeč a chování, odpovídající postavám a akcím, které předvádějí a přihlížející jsou omezeni tím, že musí čekat až herci skončí a teprve potom mohou akci komentovat. Na druhou stranu **Divadlo fórum** umožňuje přihlížejícím přerušovat a komentovat akci i v jejím průběhu a hrající souhlasí s tím, že budou ovlivňováni návrhy a tvarováním ze strany přihlížejících.

## PŘEDPOKLADY TÝKAJÍCÍ SE CÍLŮ

- Výukový potenciál divadla, jakožto uměleckého procesu, tkví v tom, že studentům umožňuje vědomě a kriticky poznávat vztahy vznikající mezi obsahovou složkou dramatu (určitými aspekty lidských zkušeností) a konvencemi, které jsou využity ve spojení s tímto obsahem. Znalost konvencí je tudíž užitečná jen potud, pokud umožňuje tvořivě pracovat s obsahem, který v sobě nese významy, sdělovat ho a získávat při tom zkušenosti na základě vlastní účasti v dramatické aktivitě. Z tohoto pohledu jsou dramatické konvence chápány jen jako prostředky, které uvádějí do pohybu proces získávání zkušeností a sdělování významů v

symbolické rovině. Užití vhodné konvence, odpovídající danému obsahu pro zobrazení a transformaci osobních a sociálních významů, je potom divadelním procesem.

- Znalost a porozumění tomu, jakými způsoby na sebe obsah a konvence na divadle navzájem působí, umožňuje studentům rozvíjet kritický a vědomý vztah k práci dramatiků a k ideologickým tendencím obsaženým v různých typech a žánrech divadla.

- Tvořivé a citlivé uvědomování si možností konvencí a požadavků, které jsou s tím spojeny, umožňuje studentům oddělovat a potom simulovat jednotlivé aspekty lidských zkušeností. Mohou být konkretizovány stále abstraktnější a komplexnější pojmy, které se mohou pro studenty stát předmětem komunikace, zkoumání, ověřování a prožívání v rozličných spojeních konvencí a obsahů.

## - PRINCIPY STRUKTUROVÁNÍ DRAMATU S OHLEDEM NA VÝUKOVÉ CÍLE

Dále uvedený krátký souhrn principů může sloužit jako průvodce v přístupu ke strukturování dramatu tak, jak nabízí tato část knihy, zároveň však také může sloužit jako pomocník při rozhodování v průběhu improvizovaných dramatických aktivit. Vychází z předpokladu, že struktury se musí proměňovat a dotvářet spíše ve vztahu k daným okolnostem, než aby zůstávaly strnulými schémata, které ignorují náboj divadelních zkušeností a zážitků vznikajících "tady a teď". Dokonce i v představeních s pevným textem bude struktura ovlivněna zážitkem herců, odezvou publika, místem konání a nepředvídatelnými okolnostmi. V improvizovaných divadelních  
str.63

formách je volba toho, jak by se drama mohlo dále rozvíjet, permanentním rysem a je velmi výhodné mít logicky uspořádanou soustavu principů, které mohou pomoci při hledání vhodného postupu nebo odpovídající akce.

- Při strukturování dramatu je třeba hledět na dodržování smluvených pravidel a klást důraz na respektování důstojnosti jak těch, kteří se práce zúčastní, tak i těch, kteří jsou v dramatu zobrazováni, a to jak v symbolické, tak i v reálné rovině; přinejmenším to znamená uvést do souladu konvencí s obsahem tak, aby byly odbourávány a odstraňovány předpojatosti, a aby bylo zabraňováno vzniku předsudků a degradujících představ o třídě, rase a pohlaví.

- Výběr konkrétní konvence, která má být využita a konkrétního obsahu, který bude zkoumán, musí respektovat potřebu vedoucího / učitele mít jistotu, že bude schopen si udržet kontrolu nad průběhem práce, že práce bude směřovat k danému cíli a bude s ohledem na tento cíl účinná. (Různé konvence s sebou přinášejí

různá rizika a kladou různé požadavky jak na studenty, tak i na vedoucího / učitele).

- Je třeba pro studenty systematicky vytvářet příležitosti, při nichž mohou provádět kvalifikovaný výběr týkající se konvencí, obsahů, struktur a významů, které chtějí prostřednictvím dané práce sdělovat.

- Při strukturování dramatu je důležité brát v úvahu potřebu volit konvenci v rámci obsahu, který se skupiny týká a je reprezentativní vzhledem k potřebám této skupiny a vztahuje se i k předsudkům, které ve skupině existují.

- Strukturování dramatické práce by v sobě mělo kombinovat osobnostní a sociální rozvoj vyrůstající jak z obsahu výchozí látky, tak i z estetické stránky obsažené v divadelních konvencích.

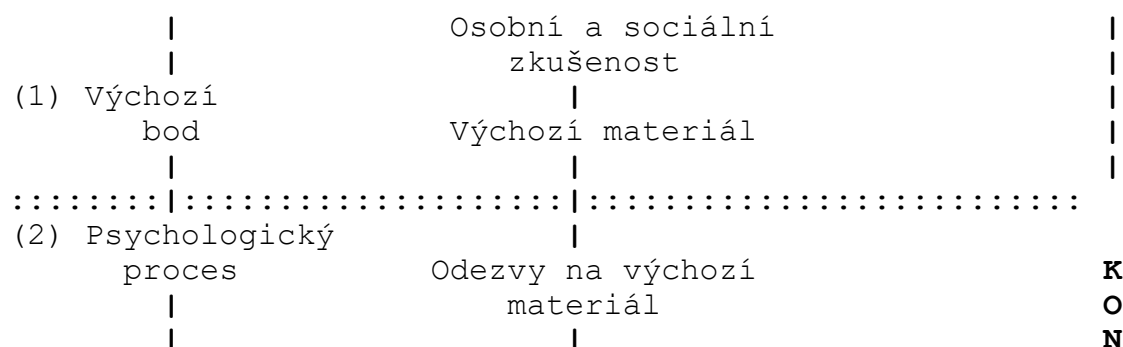
- Studenti by měli vnímat divadlo jako mohutný prostředek umožňující zkoumat a proměňovat postoje člověka ke světu a jako prostředek vyjadřování názorů na svět.

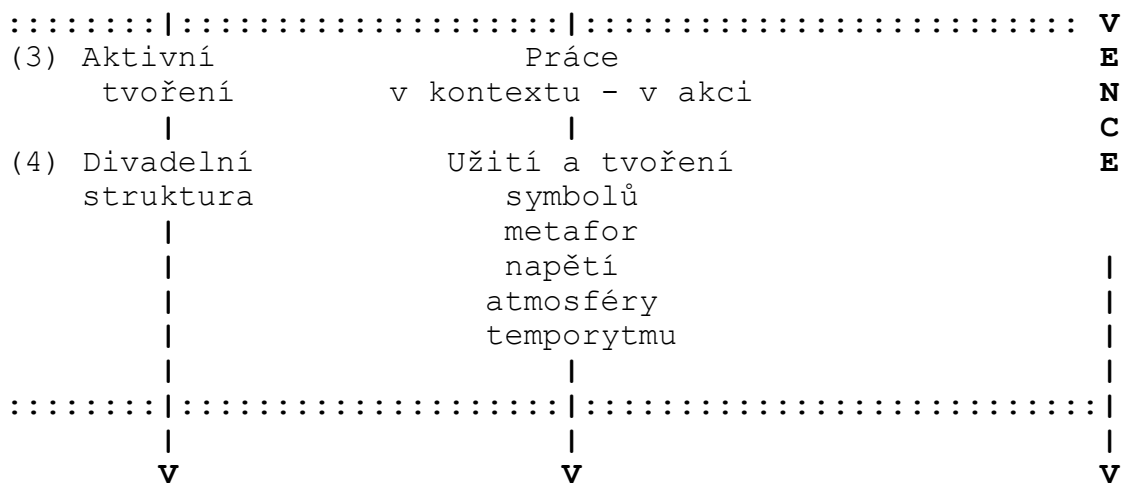
- Dramatická práce by měla být systematicky prokládána příležitostmi pro reflexi z pohledu jedince, malých skupinek i celé skupiny, se zaměřením na osobní a sociální problémy, které vznikají v průběhu práce z hlediska:

- zkoumání morálních, politických a sociálních významů, které se vynořily při práci pomocí divadelních prostředků v oblasti obsahu;
- porozumění tomu, jak působí na obsah (nebo na vztah skupiny k obsahu) změny dané volbou různých konvencí ;
- analýzy vnitřních vztahů mezi konvencí a obsahem;
- prověření některých apriorních úsudků nebo hodnocení, sdílených skupinou nebo jednotlivci, jejichž jednostranná zaujatost a předsudky ovlivňují vývoj práce;
- hledání souladu a vytváření rovnováhy (když cítíme, že je to potřeba) v rovině emocí a dovedností vyžadovaných určitou konvencí;

str.64

Obr.1 Model divadelního procesu v kontextu vzdělávání





Záměr a motivace pro vytváření nových významů

str.65

## MODEL DIVADELNÍHO PROCESU V KONTEXTU VZDĚLÁVÁNÍ

(viz obr.1)

### 1. Výchozí bod - poznávání obsahu

Výchozí materiál pro libovolnou dramatickou aktivitu vzniká z lidské zkušenosti. Pro účastníky dramatu to může být buď jejich vlastní zkušenost nebo to mohou být jejich představy nebo se může jednat o zkušenost sdělenou či historickou. Výchozím materiálem může být:

- pojem, jako např. "svoboda"
- novinový článek
- scénář
- faksimile dokumentů
- obraz nebo socha
- mapa nebo plán
- lyrické dílo
- příběh
- fotografie nebo kresba
- přímé i nepřímé historické prameny
- báseň
- předmět spojený s nějakým zážitkem
- hudba a zvuky
- vyjádření nějakého pocitu, který ve skupině existuje

Výchozí materiál je vybírán s ohledem na to, do jaké míry může zprostředkovat účastníkům zkušenost potřebnou pro její rozumové a citové pochopení (pomocí získat skupině lidský kontakt se zkušeností). Jde o to, aby reakce a otázky vycházely z celé skupiny a aby některé části zkušenosti byly obsaženy jak ve vlastních osobních zkušenostech, tak i ve zkušenostech celé skupiny. Některé zkušenosti nebo pojmy mohou být tak soukromé nebo tak abstraktní, že je potřeba zvolit vhodný výchozí materiál, který by umožnil, aby byla zkušenost zvládnutelná pro všechny zúčastněné. Biblický příběh o Šalamounovi se může stát výchozím materiálem pro zkoumání otázek týkajících se práva a spravedlnosti; Shakespearovo Oko za oko může být vhodné pro zkoumání vztahů mezi mocí, kterou vládne stát, a odpovědností těch, kdo tento stát řídí. (V určitém slova smyslu slouží čtenářům příklady popisované u jednotlivých konvencí v první

části knihy jako výchozí materiál pro vytváření srozumitelných a zvládnutelných zkušeností spojených s uvedenými konvencemi.)

*Aby měla dramatická aktivita vůbec nějaký smysl, je potřeba u těch, kteří se jí zúčastní, vzbudit odezvu; zkušenost z pouličního divadla ukazuje, že když myšlenka nedokáže přilákat zájem a získat pozornost, nikdo se akce ani nezúčastní, ani se na ni nedívá. Výběr výchozího materiálu a seznámení s ním, jako vhodným výchozím bodem pro dramatickou situaci, je evidentně kritickým momentem pro celou další činnost. V kontextu vzdělávání může být výběr výchozího materiálu ovlivněn jeho schopností:*

- převést lidskou zkušenost do pojmů, které mohou být poznávány a kterým mohou studenti porozumět;
- reprezentovat zkušenost ve srozumitelné kombinaci slov, představ a pocitů
- bezprostředně na sebe strhnout zájem a představivost skupiny;

str.66

- poskytnout dostatek informací, ale zároveň upoutat i cit;
- vyjadřovat se přímo k předsudkům, které ve skupině existují;
- motivovat touhu skupiny po získání dalších informací;
- stát se spouštěcím momentem pro hledání významů jednotlivých stop a náznaků, které se ve výchozím materiálu nacházejí a prostřednictvím vlastních příběhů tyto náznaky vysvětlovat;
- vytvořit odpovídající zázemí vztahům a citům ve skupině;

## **2. Psychologický proces - budování pocitu spoluvlastnictví**

Část procesu, v němž vznikají odezvy na výchozí materiál, vyžaduje vytváření fantazijních a tajemných spojnic ke slovům, obrazům a pocitům, které jsou užity ve výchozím materiálu, aby v něm reprezentovaly zkušenost, k níž se vztahují. Účastníci mohou nalézt vztah ke všem třem rovinám nebo mohou zjistit, že je pro ně individuálně jednodušší získat vztah třeba jen k reprezentaci slovní, vizuální nebo pocitové. Protože divadlo je kolektivní a sociální aktivitou, může skupina vkládat do společné hřivny individuální reakce a potom pracovat s reakcí takto umocněnou. Protože divadlo pracuje ve svých konvencích se slovy, obrazy a pocity, je možné při dramatických aktivitách strukturovat příležitosti tak, aby odezvy na užité konvence uvolňovaly reakce v různých kombinacích ve všech třech rovinách; to platí pro přípravu, práci na scénáři i pro improvizované drama.

Při přípravě struktury improvizovaného dramatu má učitel / vedoucí výhodu v tom, že má možnost zařazovat konvence s ohledem na vývoj akce. Konvence mohou být voleny tak, aby byly buď v souladu s odezvami skupiny, nebo aby naopak přinášely další výzvy pro skupinu v různých částech dramatu. Jestliže se odezvy skupiny odehrávají především v rovině vizuálních představ, potom se může učitel / vedoucí rozhodnout pracovat v rámci vizuálních konvencí jako jsou **Živé obrazy** a **Pantomimické aktivity**. Může se však také naopak rozhodnout pro rozšíření škály odezev tím, že užije konvenci zaměřenou na verbální komunikaci, jako je třeba **Hra v roli, Učitel v roli, Telefonické konverzace**.

### **3. Aktivní vytváření obrazů - od odezvy k akci**

Základním rysem divadelních konvencí je to, že je mohou účastníci začít využívat zcela bezprostředně a s jejich pomocí začít přenášet vybrané zkušenosti i svoje odezvy na ně do svých vlastních zkušeností, které vznikají "tady a teď". Ztotožnění se s oblastí zkoumání, s odezvami na výchozí materiál nebo s nějakým konkrétním místem či momentem nabízeným výchozím materiálem (spolu se ztotožněním se s formou a s rolemi danými určitou konvencí), umožňuje účastníkům přesunout se do symbolické roviny divadla, kde divadlo slouží jako prostředek dalšího prohlubování jejich porozumění jak získané zkušenosti, tak i divadelní konvenci. *Základním rysem divadla jakožto výukového média je to, že poskytuje prostředky jak přenášet zkušenost do akce a do kontextu; to odsouvá do pozadí diskuse a poskytuje účastníkům vodítko k tomu, aby své hovory a aktivity změnili v hovory a aktivity, které by podle jejich představ reprezentovaly zkušenosti a zážitky samotné.*

str.67

Některé konvence umožňují mnohem jednodušší vstup do dramatu než jiné. Například; výchozí materiál může v sobě obsahovat možné odpovědi na tyto čtyři základní otázky:

- Na jaké otázky se chceme ptát?
- Koho se chceme ptát?
- Kdo by mohl mít zájem klást tyto otázky?
- Kde a kdy by měly být tyto otázky položeny?

Odpovědi pak mohou vést bezprostředně k volbě některé z následujících konvencí:

<b>Učitel v roli</b>	<b>Schůze</b>
<b>Plášť odborníka</b>	<b>Podávání</b>
<b>svědectví</b>	<b>Divadlo fórum</b>
<b>Rozhovory, výsledky</b>	<b>Vnitřní hlasy</b>
<b>Na skřipci</b>	

V jiných případech může výchozí materiál nabízet konvence, které spíše vyžadují jednání předváděné celou skupinou, jež dává vzniknout odezvám na zkušenost prostřednictvím následujících konvencí:

<b>Živé obrazy</b>	<b>Postava na zdi</b>
<b>Simulace</b>	<b>Rekonstrukce</b>
<b>Zápisníky, dopisy, deníky, zprávy</b>	<b>Kostýmy</b>
<b>Jeden den v životě</b>	<b>Tahle cesta, tamta cesta</b>
<b>Hraní v malých skupinkách</b>	

Dokonce i tam, kde je vstup do dramatu závislý na předchozích přípravných rozhovorech a činnostech, skupině bezprostředně pomáhá v pochopení významu zkušenosti obsažené ve výchozím materiálu přípravná práce na konvenci vytvářející kontext, která

je zaměřená na daný úkol a zároveň má za cíl vést skupinu tak, aby vznikla zkušenost, která je konkrétní, specifická a zvládnutelná.

#### **4. Divadelní struktura - vytváření významů**

Konvence definují formu dramatické aktivity i chování účastníků v jednotlivých fázích jejího vývoje. Struktura popisuje dynamický vztah, který vzniká mezi jednotlivými fázemi dramatu; vztah mezi konvencemi během vývoje dramatu. Strukturní prvky, které jsou zde popsány nemusí nezbytně spočívat v oddělených konvencích; spíše vyrůstají z postupného hledání vzájemných proporcí mezi konvencí a obsahem, což vede k rozvoji porozumění i zkušenosti.

#### **Symboly**

Přirozenou vlastností divadla je to, že v něm chápeme, že předměty, akce a prostor mají schopnost upoutat pozornost na významy, které jdou za hranice doslovnosti. Židle může být vnímána jako symbol trůnu, který však může následně reprezentovat vztah mezi vladařem a ovládaným.

str.68

Židle může být použita i v řadě dalších konvencí tak, aby na sebe vrstvila další významy jako symbol ležící v centru pozornosti. Důležitost symbolů tkví v jejich schopnosti vytvářet další a hlubší významy během vývoje dramatu a sloužit jako odkazy nebo motivy, které propojují jednotlivé fáze dramatu.

Ačkoliv mají všechny konvence (zvláště konvence z poetické akce) schopnost vytvářet symboly, některé z nich k vytváření nebo zdůraznění symbolů samy směřují:

#### **Rituál**

**Živé obrazy**

**Masky**

**Pantomimické aktivity**

#### **Obřady**

**Určení prostoru**

**Zápisníky, dopisy, deníky, zprávy**

**Rekonstrukce**

#### **Atmosféra**

Společně s ostatními uměleckými formami, je atmosféra spojená s dramatickou aktivitou důležitým faktorem pro vznik odezev. Vytvoření odpovídající atmosféry je podmínkou pro uvěření i pro působení na nálady a city v rámci daného kontextu a také pro získání zkušeností v reálné rovině mezi účastníky / herci a přihlížejícími / publikem. Protože divadlo je vždy živé, má atmosféra nezaměnitelný význam pro diváka při vytváření různých nálad, vnímání jednotlivých souvislostí a okolností. Během představení je pro diváky atmosféra vytvářena prostřednictvím tónu a rejstříku hercova hlasu, akcí, volbou kulis a kostýmů, osvětlením, hudbou a dalšími prostředky. V improvizovaných formách mohou být stejné prostředky použity pro vytvoření odpovídající atmosféry pro účastníky dramatu.

Některé konvence směřují k vytváření nebo zdůraznění atmosféry:

**Zvukové záznamy**

**Stopování myšlenek v živých obrazech**

**Rekonstrukce**

**Podávání svědectví**

**Masky**

**Předem připravené role**

**Učitel v roli**

**Na skřipci**

**Napětí**

Napětí na divadle popisuje různé příčiny duševního nebo citového vzrušení účastníků a diváků, které zažívají v průběhu dramatické akce.

Stejně jako v ostatních epických formách může být napětí epické akce výzvou nebo lákadlem k angažování se v nadcházejícím příběhu nebo akci. Například napětí:

- z toho co bude následovat
- z tajemství
- ze souboje s časem

str.69

- ze závislosti na nějaké postavě nebo vlivu přírody
- z toho, že tajemství je známé jen někomu, ale ne všem
- z překážky, kterou je potřeba překonat
- z nutnosti podrobit se nějaké zkoušce, nebo reagovat na nějakou výzvu
- z morálního

Napětí v poetické akci může vznikat způsoby, které jsou vlastní takovým uměleckým formám, jako jsou hudba, tanec a vizuálně vnímaná umění:

- kontrapunktickým využíváním prostoru, zvuku a pohybu
- vytvářením protikladů mezi:
  - klidem / pohybem
  - světlem / tmou
  - zvukem / tichem
- užitím symbolů, které mají víceznačné nebo protichůdné významy

**Sociální metafora**

Symbolická akce je na divadle chápána jako jedna reprezentativní akce vybraná z více akcí, které jsou spojeny s určitým zážitkem nebo zkušeností. Cílem metafory na divadle, stejně jako v ostatních uměleckých formách, je vznik srovnání mezi tím, co je prezentováno v symbolické rovině a skutečnou rovinou zkušenosti, o níž se vypovídá. Část výukové zkušenosti v divadle tkví ve schopnosti rozpoznat a vytvářet spojení mezi fiktivní rovinou dramatu a skutečnými událostmi a prožitky, které divadelní fikce zobrazuje. V průběhu rozvíjení divadelní aktivity se stávají pro tvůrce dramatu smyšlené situace a postavy stále zřetelnějšími a začínají se utvářet vztahy mezi tím, co se v dramatu odehrává a tím, co se děje v okolním světě.

**Temporytmus**



Stejně jako ve všech ostatních uměleckých formách dávají divadelní konvence zúčastněným možnost dočasně pominout realitu zástupným využitím času, prostoru a jednání. Divadlo nabízí možnost proměňovat jinak pevně daný rytmus a běh času. Divadelní pojmy jako jsou "fázování" a "tempo" jsou stejně důležité pro zážitek z dramatu, jako jsou "tempo" a "rytmus" v hudbě. Diváci například hovoří o tom, že jsou představení pomalá nebo že herci hráli v dobrém tempu. Když připravujeme strukturu dramatu pro výukové účely, je potřeba se věnovat i těmto důležitým věcem. Je třeba utvářet rytmus a tempo, které umožní:

- dát vzniknout prostoru pro reflexi
- usměrňovat rychlost rozvíjení dramatické aktivity tak, aby se v ní mohli všichni účastníci cítit dobře
- nabízet škálu aktivit, velikostí skupin a divadelních konvencí
- vytvářet rovnováhu mezi aktivním a pasivním zaujetím a mezi rolí herců a diváků
- přizpůsobit se elementárním omezením kladeným na čas, prostor a míru hlasitosti

str.70

@.KP

## ČÁST 3. DIVADLO JAKO VYUČOVACÍ PROCES

V zobrazení divadelního procesu na obr.1 (str.64 !!!) je implicitně obsažen proces zrcadlení ve vzdělávání, který je založen na předpokladu, že proces má být přizpůsoben studentům, kteří experimentují s divadlem a kteří se aktivním zkoumáním snaží zjistit více o lidských zkušenostech i o estetických možnostech divadla těmito prostředky:

- aktivním studiem divadelních textů a jejich hraním;
- získáváním zkušeností v rolích diváků i herců, v řadě rozličných stylů a žánrů, stejně jako poznáváním široké škály konvencí v rámci každého stylu;
- užitím konvencí poznávat, tlumočit, zobrazovat a transformovat osobní a sociální významy.

Aktivní zkoumání prostřednictvím divadla do sebe vtahuje studenty tím, že se zabývá rozsáhlými oblastmi lidské zkušenosti a tím, že se zaměřuje na problémy a otázky, které jsou důležité z hlediska jejich osobních potřeb i z hlediska úrovně zkušeností, kterých dosáhli. Proces zkoumání probíhá v kruzích a stále se opakuje, protože přirozenou vlastností divadla je prozkoumávání a znovu objevování nových hloubek obsažených v určité látce, se kterou pracujeme. Herečka může hrát několikrát roli Ofélie, ale práce na novém představení jí nabízí možnosti objevovat nové stránky a mnohoznačnosti role. Skupina studentů může často hrát ve dramatu zaměřeném na téma rodiny, ale různé výchozí body nebo nově zvolené konvence nabízejí, vzhledem k tématu, možnosti v dalších oblastech zkoumání a porozumění. Protože divadlo je svojí podstatou zaměřeno na široký záběr lidské zkušenosti, má

schopnost spíše stavět před studenty nové úrovně na nichž jsou otázky kladeny, než aby prosazovalo svoje vlastní odpovědi na ně.

## DIVADLO JAKO AKTIVNÍ POZNÁVACÍ PROCES (viz obr.2)

Obrázek 2 (str.71 !!!!) se snaží zachytit tento poznávací proces jako cyklický model, založený na několika klíčových fázích v průběhu aktivního zkoumání prostřednictvím divadla.

### 1. Zkušenost / výchozí materiál -> problém / otázka

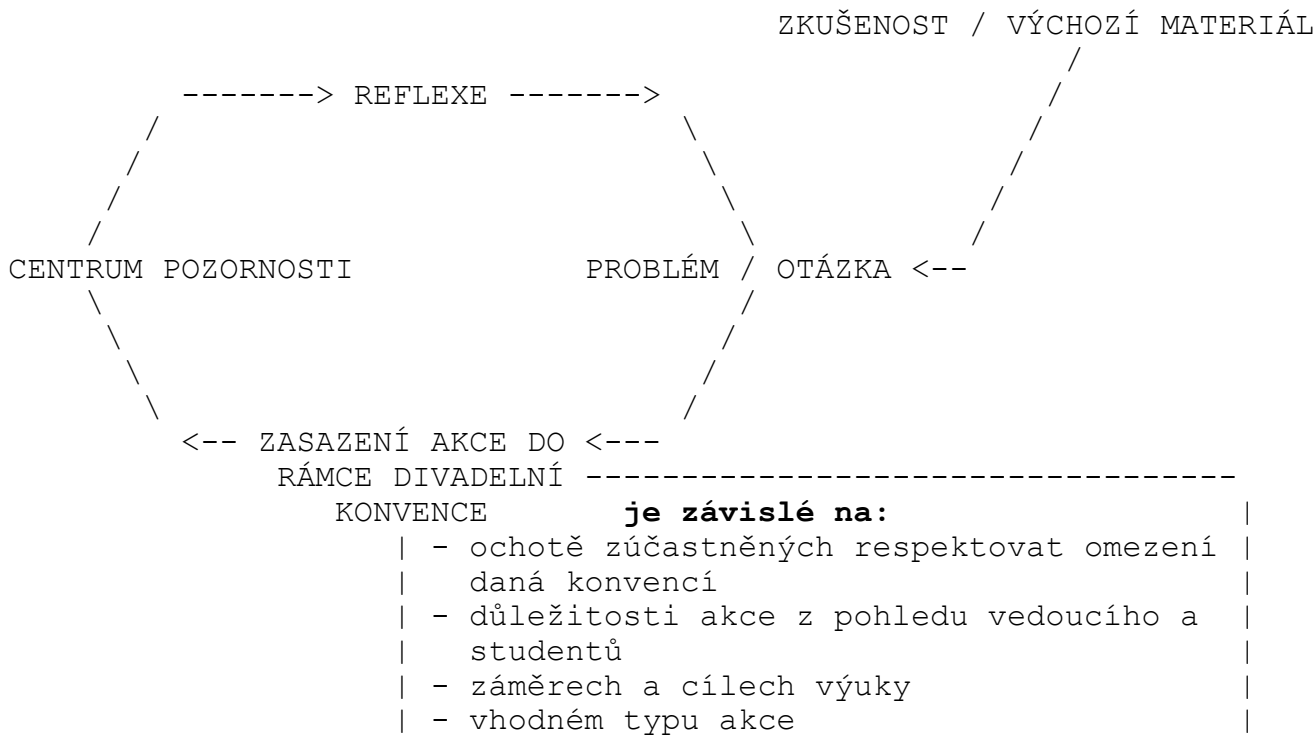
(viz též obr.1 *Výchozí bod - poznávání obsahu*, str. 64!!!!) Odezvy na výchozí materiál a diskuse o něm budou posouvat vpřed proces objevování otázek, vztahujících se k obsahu, které se později stanou základem pro další zkoumání prostřednictvím divadla.

Otázky mohou směřovat k:

- a) *Problémům významů - jak najít to, co je skryto pod povrchem výchozího materiálu*
- otázky týkající se logiky a následnosti událostí v něm obsažených
- úvahy o jeho širších souvislostech

str.71

### obr.2 Divadlo v procesu aktivního zkoumání



- osobní a sociální otázky vyvolávané výchozím materiálem
- otázky motivací, záměrů a důsledků akcí, zmíněných ve výchozím materiálu
- jak uplatnit techniky, dovednosti a konvence tak, aby rozkrývaly danou látku
- jak najít a využít dramatický náboj obsažený ve výchozím materiálu tak, aby vytvořil a sdělil symboly, atmosféru, metafory a napětí

str.72

## **2. ZASAZENÍ AKCE DO RÁMCE DIVADELNÍ KONVENCE**

(Viz též obr.1 Aktivní tvoření - od odezvy k akci, str.64

Této fáze je v procesu dosaženo, když dojde k dostatečnému ztotožnění se s myšlenkou, že chceme dále zkoumat oblasti zkušeností nalezených prostřednictvím výchozího materiálu a prostřednictvím reakcí skupiny na výchozí materiál.

Převedení diskuse o otázkách, které se týkají tématu, do jednání a řeči "v kontextu a v akci" je křehkým přechodem k divadlu. Úspěch tohoto přechodu je pravděpodobně podmíněn souhlasem většiny, když ne všech zúčastněných, s tím, že budou respektovat omezení, která konvence klade na jednání v roli, na smyšlené užití času, prostoru a lidské přítomnosti.

Vytvoření fungujícího souladu závisí na pečlivém zvážení celé řady faktorů, které se vztahují k osobním, sociálním a estetickým potřebám skupiny i učitele / vedoucího, stejně jako k otázkám, které se vynořují z obsahu. Při výběru budeme hledat vhodnou konvenci, tak, aby byla v souladu s rozpoznávanými otázkami, ale hranice tohoto výběru budou omezeny:

- hodnotami, které chce učitel / vedoucí při hledání podpořit, nebo naopak vyloučit;
- významem, který studenti přikládají divadelnímu procesu jako metodě zkoumání a jejich vůli se na tomto zkoumání podílet jako herci / diváci;
- výukovými cíli, které jsou skryty pod povrchem zkoumání;
- druhem akce, která je vhodná s ohledem na osobní / sociální potřeby skupiny i z hlediska estetického vývoje zkoumání.

**Respektování omezení - odložení nedůvěry** Při dramatické aktivitě jakéhokoliv druhu musí účastníci souhlasit s tím, že budou jednat způsobem, který umožní, aby se divadlo mohlo odehrávat.

Dominantní divadelní tradice v Západním lyrickém divadle například vyžaduje diváky, kteří souhlasí s tím, že budou v průběhu představení potichu, soustředění a téměř nevidění a naopak herci souhlasí s tím, že omezí svoje chování a svoji řeč v souladu s fiktivní zkušeností, kterou předvádějí pro diváky. Diváci respektují to, že budou o představení diskutovat a komentovat je až potom, co herci dají signál, že skončili se

svoji práci. Každá z konvencí popsaných v této knize vyžaduje po účastnících, aby souhlasili s omezením svého chování, v jistém smyslu, a přijali role, jež odrážejí roli diváka a herce.

Podstata vyžadovaného souhlasu se bude od jedné ke druhé konvenci měnit; některé konvence budou vyžadovat citlivé a úplné ztotožnění se:

- V konvenci **Na skřipci**, například, vzniká souhlas tak, že jeden, nebo více členů skupiny budou hovořit a chovat se jakoby byli v roli, postavami zapojenými do dramatu. Zbytek skupiny souhlasí s tím, že se budou chovat jako diváci, kterým je dovoleno mluvit nebo pokládat postavám vhodné otázky, aniž by se snažili narušit danou iluzi. Souhlas může také obsahovat to, že ostatní účastníci

str.73  
budou klást otázky odpovídající pouze určité roli nebo úhlu pohledu, např. z pozice vědců, detektivů, novinářů, reportérů, atd;

- V konvenci **Hra s rolí pro celou skupinu** účastníci souhlasí s tím, že propojí role herců a diváků tak, že přijmou omezení, která je zavazují mluvit a chovat se způsobem odpovídajícím někomu, kdo je součástí fiktivního zážitku - i když, psychologicky vzato, jsou místy spíše nezúčastněnými diváky přihlížejícími a sledujícími fiktivní jednání ostatních, kteří jsou v tu chvíli více zapojeni jako herci. Souhlas se často uskutečňuje tím, že otázky a komentáře patřící do reálné roviny jsou zadržovány potud, pokud není symbolická rovina nabídnutá hrou v rolích opuštěna pro diskusi a reflexi.

Souhlasu s požadavky určité divadelní konvence je snáze dosaženo, když ti, kteří na sebe berou role diváků a herců, si svoji účast dobrovolně zvolili a mají zájem jak o obsah, tak i o formu představení nebo o dramatickou zkušenost. V kontextu výuky to nicméně mnohdy tento případ nebývá. Uvnitř skupiny může existovat celá škála účastníků - od těch, kteří se ztotožňují s dramatem, přes ty, kteří se necítí příjemně ve vztahu k myšlenkám obsaženým v dramatu, až po ty, kteří tu jsou jen proto, že byli přinuceni tu být. Rozhodnutí vstoupit do dramatické akce v určitých výukových kontextech je pro někoho velmi složité. Rozhodnutí může být ovlivněno tím, že:

- výchozí materiál vzbuzuje dostatečné nadšení, aby se dalo uvažovat o nabídnutí divadla, jako možného způsobu, jak dále pokračovat;
- ta část skupiny, která je aktivní, je připravena přijmout konvenci, která je nabídnuta jako úvod pro práci na dramatu;
- vykročení směrem k divadlu spíše zvýší, než sníží, případný menší počáteční zájem skupiny o projekt;
- existují vhodné podmínky pro to, aby mohl vzniknout vyvážený vztah mezi obsahem a konvencí;
- předcházející úvodní diskuse umožnila účastníkům, aby si vybrali mezi konvencemi navrženými jako výchozí bod pro akci a také si zvolili, zda se chtějí zúčastnit jako diváci nebo jako herci;

- účastníci mají jasno o cílech práce, ve smyslu jejího možného vývoje, a přitom rozumí jak konvenci, tak i zvolenému obsahu.

### **Důležitost obsahu z hlediska učitele / vedoucího**

Styl práce zaměřený na aktivní zkoumání vede k otevřenosti k myšlence, že jen sami studenti by měli hledat a vytvářet svoje vlastní významy vycházející z daného obsahu prostřednictvím svojí vlastní práce na dramatu. Ve skutečnosti je šíře možných významů pravděpodobně omezena snahou učitele / vedoucího ovlivnit výběr týkající se vhodnosti konvence s ohledem na obsah tak, aby prací na dramatu podpořil určité hodnoty a také aby omezil nebezpečí vzniku některých významů. To je samozřejmě typické hlavně pro tradiční divadlo, ve kterém má dramaturgie a režie dominantní vliv na práci herců a všech ostatních, kdo jsou do představení zapojeni, a vede také v důsledku k dominantnímu postavení dramaturgie a režie v oblasti výběru významů, které mají být divákům sdělovány. To samé

str.74

se nevyhnutelně týká i učitelů / vedoucích, vybírajících konvence odpovídající danému obsahu.

Improvizované drama má schopnost dát účastníkům větší svobodu při aktivním zapojení se do procesu výběru. Přesto, si může učitel / vedoucí přát vyhnout se některým spojením konvencí a obsahů, které by mohly dát vzniknout reakcím popírajícím podstatným způsobem důstojnost nebo vylučujícím buď některé jedince ze skupiny nebo někoho z lidí, kteří jsou zobrazováni v dramatu, na základě pohlaví, sociální třídy, jejich schopností, sexuality, etnického původu nebo věku. Mezi prostředky, jak může učitel / vedoucí předcházet zpodobení takovýchto postojů je kromě jiného pozitivní prosazování hodnot, jako jsou tolerance, čestnost, právo, soucit a úcta ke druhým. Účinnost (nebo neúčinnost) angažovanosti učitele / vedoucího v tomto směru bude záviset také na jeho vlastní stupnici morálních a politických hodnot.

Výběr konvencí může mít svá omezení i v případech, kdy učitel / vedoucí odhadne, že látka se stává nepříjemnou, nebo že vzbuzuje strach jedinců ve skupině, nebo že užití určité konvence může zvětšit existující problémy.

*Velmi obecně řečeno konvence typu **epická akce**, neboť ony zdůrazňují události a odehrávají se v relativně rychlém tempu, mohou vést k povrchním nebo méně uváženým reakcím, zatímco dobře prozkoumané konvence **akce vytvářející kontext** nebo řízený průběh konvencí **akce s reflexí** se mohou postavit proti povýšenosti a předsudkům.*

Proces výběru konvence vhodné pro daný obsah s ohledem na potřeby skupiny se opírá o předpoklad, že učitel / vedoucí pracuje s logicky uspořádanou soustavu **principů** (viz str. 63 !!!!), které prověřují a řídí jeho zásahy v okamžicích, kdy se studenti rozhodují pro určitou konvenci, a také o předpoklad, že učitel / vedoucí má v úmyslu zajistit, aby v improvizacích vznikaly

příležitosti pro objevování nových pohledů, v rámci daných omezení.

---

**Učitel v roli** je způsob práce, který vyžaduje velikou míru citlivosti od učitele / vedoucího, chce-li iniciovat změny ve směru, kterým se drama ubírá, přijít s novými výzvami pro přemýšlení nebo přesunout práci do akce a do nové konvence, z pozice nacházející se uvnitř symbolické roviny, například při zvládání reálných potřeb a problémů skupiny z vnitřku dramatu. Během práce ve stavu aktivního zkoumání je zvláště důležité vytvářet vazby na otázky směřující k reflexi a hodnocení, což jasně ukazuje míru výhody učitele / vedoucího, který se účastní dramatu prostřednictvím **Učitele v roli**. Stejně tak je důležité ubezpečit se, že reakce na otázky jsou v souladu s danou soustavou principů.

Následující otázky byly formulovány tak, aby pomohly učitelům a studentům, kteří chtějí využít konvenci **Učitel v roli** jako základní postup pro odstartování, rozvíjení a řízení dramatu.

- **Jakou informaci učitel / vedoucí v roli podává?**
  - o kontextu;
  - o situaci;
  - o rolích, které jsou skupině nabízeny.
  
- **Jakými prostředky role vytváří atmosféru?**
  - výběrem určitého: slovníku; rejstříku (jazykového); tónu hlasu; druhu akce; hlasitosti; kostýmu / rekvizit; prostorových vztahů.
  
- **Které brány jsou skupině otevírány?**
  - nápovědi ohledně toho, co by měl kdo udělat;
  - definování problému;
  - možnosti vzájemného ovlivňování;
  - jaká témata a jaké otázky jsou přinášeny;
  - náznaky ohledně toho, k jakému druhu cílů by mohla skupina v dramatu směřovat.
  
- **Které brány zůstávají uzavřeny?**
  - charakter akce určený rolí, kterou na sebe učitel vzal;
  - rozhodnutí učiněná učitelem / vedoucím v roli, spíše než reakce skupiny na tuto roli;
  - nápovědi ohledně toho, kdo udržuje rovnováhu moci ve vzájemných vztazích.
  
- **V čem je výzva pro skupinu?**
  - Je zadáván úkol?
  - Přináší učitel / vedoucí v roli nějaký vzruch nebo narušuje stávající situaci?
  - Jde o žádost o pomoc?
  - Jaké požadavky budou na skupinu kladeny?

- **Jaké napětí vzniká přítomností učitele / vedoucího v roli?**
  - Jaké emocionální napětí v sobě bude obsahovat "hra" na společné drama a jaké bude poskytovat motivy pro účast v ní? Možné napětí v sobě může obsahovat:
    - napětí z tajemství;
    - napětí ze záhady;
    - napětí z překážek, které je třeba překonat;
    - napětí ze souboje s časem;
    - napětí z rozhodování zda se něčeho odvážit / z osobní výzvy / z nadcházející zkoušky;
    - napětí ze závislosti na někom jiném;
    - napětí z role, která má být prozkoumána.
- **Jak může učitel / vedoucí v roli svým chováním řídit situaci?** - Jsou v roli obsažena implicitní / explicitní pravidla?
  - Jak je udržována pozornost skupiny?
  - Jaké přístupy budou uplatněny, aby zaměřily skupinu směrem k osobní aktivitě nebo k verbálním reakcím?
  - Kde leží původ autority učitele / vedoucího v roli? v jeho společenském postavení; v situaci, ve které vystupuje; v divadelní podívané, kterou nabízí.

str.76

### **Důležitost divadla jako výukového procesu z hlediska skupiny**

Proces vytváření vyváženého vztahu mezi konvencí a obsahem je závislý i na tom, jakou důležitost skupina přikládá dramatické aktivitě, jako vhodnému a smysluplnému prostředku, umožňujícímu dále se zabývat výchozím materiálem. Protože divadlo potřebuje a využívá k vyjadřování významů celou osobnost, cítí zde značné riziko ti účastníci, kteří nemohou bez pocitu ohrožení opustit své pochybnosti a napětí obsažená v *reálné rovině* divadla, aby se odvážili vstoupit do jeho *symbolické roviny*. Stejně tak někteří mohou považovat divadlo za výukovou metodu na nízké úrovni, a proto je pro ně obtížné se v dramatu angažovat. *Proces vyžaduje abychom vyjednávali o míře rizika a míře angažovanosti, na kterou je skupina připravena a ochotna přistoupit.*

Konvence poskytují značně široké možnosti přizpůsobení co do úrovně i míry osobní angažovanosti. Určité konvence často předpokládají účast celé skupiny s omezením odezvy do symbolické dimenze dramatu (dovolením *reakcí pouze v rámci role*):

**Učitel v roli**  
**Živé obrazy**

**Schůze**  
**Plášť odborníka**

Jiné konvence umožňují malým skupinkám, "hrajícím na základě vlastního dobrovolného rozhodnutí", zúčastnit se na režii i na improvizacích v dramatu; často také umožňují přijímat role diváků nebo herců, měnit je mezi sebou nebo, když se tak účastníci rozhodnou, z nich vystoupit:

**Divadlo fórum**  
**Jeden den v životě**  
**Vyprávění**  
**pravdy Podávání svědectví**

**Na skřipci**  
**Vnitřní hlasy**  
**Okamžik**

V rámci každé konvence jsou však obsaženy vždy další možnosti. Konvence **Na skřipci** často sama vybízí k tomu, abychom na židli posadili jednoho nebo více hrajících a nechali je odpovídat na otázky přihlížejších, kteří sami mohou nebo nemusí být v nějaké určené v roli. V tom může být příčina, proč někdy skupina nemůže mezi sebou najít dobrovolníky pro roli zpovídanych. Pokud se tak stane, existuje řada možností, jak pomoci skupině tuto konvenci použít:

- Roli může přijmout učitel / vedoucí a může být dotazován skupinou, jakoby se jednalo o ně samotné;
- prázdná židle může představovat postavu a skupina může odpovídat kolektivně slovy postavy na položené otázky;
- učitel / vedoucí může klást otázky směrem k prázdné židli a potom se ptát skupiny na odpovědi, co si myslí, že by si mohla postava myslet nebo jak by odpověděli oni sami.

str.77

### **Příklad 1 - Ovlivňování hodnot**

Skupina mladých lidí, zabývajících se divadlem, vytváří program o problémech hladu ve světě. Učitel / vedoucí je zodpovědný za úvodní setkání, kde se skupina dotkne těchto problémů. Učitel / vedoucí nepřijme nápad skupiny přistoupit k problému hladu a situaci běženců přímo, tak jak skupina navrhovala.

Místo toho využije kolektivní zkušenosti skupiny s pracovníky, kteří se zabývají otázkami pomoci a kteří hovoří o svých zkušenostech ve sdělovacích prostředcích jako možnosti, jak posunout úhel pohledu směrem k těmto pracovníkům. Jejich židle jsou umístěny v prázdném prostoru, který představuje vnitřek prázdného stanu v uprchlickém táboře v Somálsku. Skupina připravuje krátké scény zaměřené na osobní zážitky nebo události v zaměstnání, které mohly vést jednotlivé postavy k tomu, aby se rozhodly odejít jako dobrovolníci do tábora. Potom co jsou jednotlivé scény předvedeny, jejich ústřední postavy jdou a sedají si na židle, dokud nejsou všechny obsazeny.

Zbytek skupiny vytvoří kolem židlí kruh a učitel / vedoucí použije **vyprávění**, aby uvedl scénu ve stanu s třemi nově přichozími pracovníky, kteří přiletěli v noci a teď byli vzbuzeni, aby se setkali s hlavním koordinátorem tábora. Zbytek skupiny je požádán, aby vyzkoušel vytvořit **Zvukový záznam** šumů a zvuků probouzejícího se tábora, které mohou být slyšet uvnitř stanu. Učitel / vedoucí v roli hlavního koordinátora přijde



provést instruktáž dobrovolníků. Přinese s sebou dvě bedny obsahující jídlo a léky pro vlastní potřebu dobrovolníků a sdělí jim, že v táboře je dostatek potravin pro současný počet uprchlíků, ale že v něm už není absolutně žádné další místo; příchod nových skupin a rodin by ohrozil šanci na přežití těch, kteří nyní v táboře jsou. Dilema, kterému budou stát tváří v tvář dobrovolníci je zřejmé a je důkladně prodiskutováno se skupinou ještě dříve, než akce začne. Koordinátor odchází, aby odjel do dalšího tábora v dané oblasti.

Dobrovolníci absolvují svoji první prohlídku tábora; zbytek skupiny je požádán učitelem / vedoucím, aby na sebe nebrali role uprchlíků, ale aby místo toho zaujali fyzické pozice uprchlíků založené na obrazech, které znají ze sdělovacích prostředků. Dobrovolníci procházejí kolem figur a popisují, co vidí. Učitel / vedoucí uvede vyprávěním do dramatu novou postavu, která sedí nad táborem a pozoruje je; jedná se o mladého prince, kterého poslal jeho lid, aby našel pomoc. Krácel po čtyři dny a čtyři noci a lidé, které nechal za sebou, jsou závislí jen na jeho schopnosti zachránit je před smrtí. Zatímco princ přichází ke stanu, zbytek skupiny mu může pokládat otázky týkající se jeho motivací a nadějí. Vstoupí do stanu a dobrovolníci se musí zabývat dilematem, které představuje. Budou riskovat překročení výdajů? Mohou se podívat princovi zpřímá do očí se svými ještě nedotčenými bednami před sebou? Princ jim nabízí svoji zlatou sponu a pomoc při transportu beden. Dobrovolníci mohou jít zpátky ke skupinkám, ve kterých vytvářeli postavy, pro další rady.

Úvodní zájem zabývat se závažným tématem se proměnil v dilema, jemuž čelí dobrovolníci; dilema vede k úvaze o tom, co je to vlastně pomoc, co může znamenat sdílení celosvětových zdrojů a co je symbolickým vykupováním viny skrze charitativní akce.

str.78

Experimenty s užitím konvencí a zkoušením rolí herců a diváků umožňují skupině postupně zvládat jemný a pozvolný přesun z reálné roviny do roviny symbolické. Můžeme začít například od toho, že skupina použije nábytek a další předměty k představení místa, ve kterém si myslí, že se drama odehrálo. Z toho vyplyne hovor o prostoru, jeho atmosféře a o tom, co se v něm nacházelo. Dále mohou být do prostoru umístění lidé tak, aby předvedli, kde se postavy v určité fázi dramatu nacházely - konverzace o umístění postav nastartuje pro skupinu proces divadelní akce. Skupina může navrhopvat motivace, myšlenky a slova jednotlivých postav, jak samostatně, tak prostřednictvím konvencí, jako jsou například **Vnitřní hlasy** nebo **Stopování myšlenek**. Jak vzrůstá zájem o obsah, skupina se může cítit připravena pro vstup do scén a pro vzájemnou interakci. A i když se tak nestane, přesto se již skupina začala zabývat divadlem, zatímco třeba působila dojmem, že pouze komentuje. Její členové se již ocitli na cestě, na které vizualizovali určitou scénu z dramatu.

**Cíle práce**

Další úvahy při procesu vytváření vyváženého vztahu mezi konvencí a obsahem z hlediska krátkodobých a dlouhodobých cílů práce; záměry leží v každém užití divadla skupinou. Historické funkce divadla jako vzdělávacího prostředku ukazují, že je využíváno v řadě rozličných kontextů, které krátce shrnuto, procházejí od psychoterapie přes dokumentaristiku, satiru a didaktiku, až po očištnou zábavu. V kontextu vzdělávání je zřejmé, že divadlo je využíváno pro širokou škálu záměrů - často jako součást strukturovaných vzdělávacích programů, které dávají řád výukovým cílům formou osnovy, která je sledována nebo jako programy studia směřující k dosažení specifických cílů. Společně s ostatními uměleckými formami mohou být, jak dlouhodobé, tak i krátkodobé plány divadelní práce zařazeny do modelu různicového typu, který má čtyři vztažné body:

**- Instrumentální cíle** (poznávací, dovednostní)

Specifické, předem pojmenovatelné a měřitelné cíle, které se vztahují k rozvoji dovedností, pojmovému poznání a rozvoji znalostí.

**- Expresivní cíle** (etické, výchovné)

Nespecifické, předem neurčitelné cíle, které se vztahují k rozvoji postojů studentů a k jejich hodnotové stupnici, a které se mohou nebo také nemusí objevit v průběhu účasti v divadelní akci.

**- Estetická výuka**

Dovednosti, pojmy a znalosti vztahující se k umělecké formě.

**- Osobnostní a sociální rozvoj**

Dovednosti, pojmy a znalosti vztahující se k oblastem učení o vlastní osobě a o vztazích mezi vlastní osobou a ostatními, které se odehrávají jak v symbolické, tak i v reálné rovině dramatu .

**Druhy divadelní akce**

Je důležité pamatovat na typ akce, která by se nejlépe hodila k problému dostávajícího se do centra pozornosti v dramatu:

str.79

obr.3

**Instrumentální vzdělávání**

(specifické cíle)

-Formulování / prezentace myšlenek		-Rozvoj hereckých dovedností
dovedností: -Rozvoj dovednosti naslouchat		-Rozvoj doplňujících
scénografie, svícení		režie,
-Rozvoj schopnosti řešit problémy		-Užití řeči a gestiky
		odpovídajících kontextu

- |   |   |
|---|---|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>-Práce bez dohledu vedoucího v různých skupinách</li> <li>-Znalosti a informace vztahující se ke kontextu</li> <li>-Schopnost vytvářet a dodržovat celkový soulad v jednání postav v rolích</li> <li>-Schopnost pracovat v rovině symbolů, bez opomíjení potřeb ostatních v reálné rovině</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>-Rozvoj vlastních kritérií pro výběr konvencí</li> <li>-Rozvoj prvků divadelního slovníku</li> <li>-Rozvoj kritického přístupu prostřednictvím vlastní účasti na psaní scénáře</li> <li>-Zvládnutí / zhodnocení nové konvence</li> <li>-Schopnost strukturovat akci a zvolit kontext odpovídající osobním a sociálním potřebám ostatních</li> <li>-Schopnost rozeznat různé druhy akce a reagovat na ně</li> </ul> |
|---|---|

**Osobnostní a sociální rozvoj**

**Estetické vzdělávání**

- |   |   |
|---|---|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>-Pojmové učení: morálka, spravedlnost, soucit</li> <li>-Vcítění se a porozumění ostatním</li> <li>-Získávání schopnosti vidět potřeby ostatních ve skupině</li> <li>-Rozvíjení vlastní identity jedince i skupiny</li> <li>-Objevování nových pohledů na sebe sama přijímáním rizika experimentováním v dramatu</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>-Osobní účast při práci se symboly, obrazy a metaforami</li> <li>-Ztotožnění se s postavami a událostmi</li> <li>-Nové porozumění situacím v procesu hledání souladu mezi konvencemi a obsahem</li> <li>-Změna postojů nebo stupnice hodnot, jako výsledek učení se pomocí sociálních metafor</li> </ul> |
|---|---|

**Expresivní vzdělávání**  
(nespecifické cíle)

str.80

**Akce vytvářející kontext**

Je potřeba prostor přestavět, aby fyzicky odpovídal kontextu akce? Je potřeba postavy vytvářet nebo je možné je nechat spontánně vzniknout? Jsou potřebné ještě nějaké doplňující informace o kontextu?

**Epická akce**

Je potřeba vyjasnit příběh nebo ho posunout akcí vpřed? Zvýší epická akce míru angažovanosti účastníků dramatu posílením příběhové linky?

**Poetická akce**

Je potřeba, aby se skupina soustředila na vytváření a sdělování symbolů a obrazů, které reprezentují jejich reakce a odpovědi?

**Akce s reflexí**

Jsou změny příliš rychlé? Je potřeba zařadit akci, která vede k přemýšlení a uvažování? Je potřeba ujasnit si reakce skupiny prostřednictvím akce?

V rámci každé kategorie je k dispozici další široká řada možností, s ohledem na to, chceme-li začínat přímo nebo nepřímo, podle toho jakou vyžadujeme rovnováhu ve vztahu mezi diváky a herci a také s ohledem na obsah a na danou skupinu. *První díl knihy poskytuje detailní informace o konvencích v rámci každé kategorie, ve vztahu k jejich využití a úrovni požadavků kladených na zúčastněné tak, aby pomáhaly při rozhodování o konvencích na této úrovni.*

Porozumění požadavkům a smyslu jednotlivých konvencí popsaných v první části dává skupině a učitelé / vedoucímu příležitost nalézt vhodnou konvenci k danému obsahu, která v sobě odráží výše uvedené činitele. Konvence v sobě nabízejí mnoho cest, jak přistupovat ke zvolenému materiálu. Pro ilustraci je níže uveden seznam myšlenek, které naznačují některé z možností, jak můžeme přiřadit konvenci k obsahu pro skupinu, která využívá divadla jako způsobu zkoumání, v tomto případě zkoumání krátkého příběhu.

-----  
| *Výzvou a zároveň uspokojením pro učitele / vedoucího je míra*  
| *tvořivosti, kterou vyžaduje vytváření pořadí priorit*  
*jednotlivých | složek, jež v důsledku vedou ke vzniku vyváženého*  
*vztahu mezi | konvencí a obsahem s ohledem na skupinu na daném*  
*stupni | osobnostního, sociálního a estetického vývoje.*  
-----

## **Příklady možného užití divadelních konvencí k posílení a prohloubení reakcí na krátký příběh**

### **Epická**

*Konvence vztahující se k příběhu*

- příběh vyprávěný z různých úhlů pohledu;
- epizody o nichž si vyprávějí dvojice postav;
- lidé z vnějšku příběhu komentují události a jednání postav, např. učitelé, sousedé, sociální pracovníci, příbuzní, atd.;
- scény ukazující představy skupiny o dalším vývoji příběhu;
- telefonické rozhovory, ve kterých jedna postava sděluje, co se děje

*Konvence vztahující se ke hraní v rolích*

- jednotlivé postavy na skřipci zpovídáné z jejich motivací a reakcí;

- scény s možnými alternativami, zachycující postavy z příběhu;
- pohled prostřednictvím konvence Divadlo fórum na jiné možné průběhy akce ve srovnání s akcí popsanou v příběhu;
- náčrt Postavy na zdi a vytváření postavy během čtení příběhu;
- učitel / vedoucí v roli jedné z postav: jako výchozí bod; nebo s ním skupina provádí rozhovor;
- rozhlasové vysílání, příběhy ze zpráv, televizní publicistické pořady, týkající se postav a událostí z příběhu.

### **Akce vytvářející kontext**

#### *Konvence Živé obrazy*

- živé obrazy představující "ilustrace" ke klíčovým momentům;
- rodinné nebo jiné skupinové fotografie - možný kontrast formálních fotografií určených pro veřejnost s privátními důvěrnými fotografiemi;
- živé obrazy vyjadřující představy postav o událostech, které se přihodily v minulosti nebo přihodí v budoucnosti;
- zastavený obraz na videu jako způsob, jak zastavit akci.

#### *Konvence vytvářející kontext na základě předmětů a objektů*

- dopisy, deníky nebo poznámky psané některou z postav nebo psané postavami mezi sebou navzájem;
- cenné nebo důležité předměty nakreslené nebo vytvořené skupinou;
- návrhy nebo kresby kostýmů;
- přeměna třídy na některé důležité místo např. pokoj, kajutu nebo nějaké jiné prostředí popsané v knize;
- shromažďování ústních reportáží, dokumentů, nahrávek, tajných složek držených bezpečnostními službami, policií, atd.

str.82

### **3. CENTRUM POZORNOSTI - UČENÍ SE ZKOUMÁNÍM A ZPROSTŘEDKOVANOU ZKUŠENOSTÍ**

(viz též 4. Divadelní struktura - vytváření významů str.67 !!!!)

Zároveň s tím, jak se práce rozvíjí a ubírá kupředu, proměňuje se i zájem studentů o obsah. Jedná se o výsledek reakcí na zkušenost "tady a teď" získanou v průběhu akce, jejíž rámec je určován divadelními konvencemi. Vzniká kontextuální atmosféra, objevují se symboly a představy, studenti hovoří a pohybují se jako jiné postavy a spolupracují s přáteli, kteří sami také vytvářejí smyšlené postavy. *To se odehrává ve všech formách divadla, že živá zkušenost z hraní a vystupování sama o sobě spouští proces poznávání těch oblastí lidské zkušenosti, které jsou v dramatu prezentovány.* V této knize již bylo předestřeno, že jednou z jedinečných kvalit divadla, jakožto uměleckého žánru, je to, že divadlo je živé, sdílené a subjektivně prožívané prostřednictvím svého specifického užívání a proměňování času, prostoru a bytí. Dokud nezačne sám umělec s prací, a to v jakémkoliv uměleckém oboru, je nepravděpodobné, že může mít jasnou představu o tom, co bude vznikající dílo sdělovat nebo představovat. Tvůrce chce odhalovat své vlastní záměry spojením své individuality s nejasnostmi, pochybnostmi a tajemstvími nabízenými načrtnutou

myšlenkou nebo je vyjadřovat prostřednictvím dovedností určité umělecké formy či zvoleného materiálu.

Jestliže skupiny, angažující se v divadle, mají dosáhnout praktické zkušenosti spíše z pohledu umělců, než aby trávili svůj čas jako studenti, kteří se o umělcích učí, potom jim učitel / vedoucí musí umožnit, aby ústřední bod, na nějž je drama zaměřeno, vyšel najevo prostřednictvím práce a prostřednictvím výběru dalšího směru postupu, který provádějí sami studenti. *Mít dopředu příliš dobře definované cíle a být si příliš jist ústředním bodem práce, znamená odepřít studentům zážitek a zkušenost být umělcem.*

Jisté vzdělávací kontexty způsobují, že je zejména pro učitele těžké pracovat tímto způsobem. Kontext instituce podporuje atmosféru zodpovědnosti založenou na zvyku přinášet předem určenou ohodnotitelnou řadu úkolů a cílů, které pak učitele pronásledují a tlačí k tomu, aby zdůrazňoval jen instrumentální složky práce na úkor složek životných, ale nspecifických, expresivních.

#### **4. REFLEXE - ODDECHOVÝ ČAS**

(viz též - Principy strukturování dramatu s ohledem na výukové cíle str. !!!!62)

Jak umělec postupuje s prací, má potřebu trávit určitý čas mimo ni, aby měl možnost uvažovat o jejím vývoji a o tom, co vlastně bylo v důsledku práce s daným materiálem objeveno. Tato reflexe zapojuje dovednosti jako jsou vnímavost, vytváření hypotéz, uvažování o možných prostředcích a metodách a vede také k rozhodování o následujícím kroku ještě před dalším návratem k práci. *Aktivity umělců zaměřené na reflexi jsou pravděpodobně potřebné k tomu, aby se koncentrovali na vzájemně se doplňující vztahy konvencí a obsahů; jinak řečeno, nápady týkající se obsahu rostou bok po boku vedle nápadů týkajících se toho, jak mohou být prostředky nebo vybraný materiál použity k vytváření a sdělování významů.*

str.83

Následující ilustrativní příklad, pracující s příběhem Rosy Parkesové, se pokouší zachytit kvalitu, kterou reflexe přináší při práci se skupinou, která usiluje o nalezení vyváženého vztahu mezi obsahem a konvencí. Jedná se o vhodné shrnutí z hlediska pohledu na divadlo, nabízeného v této knize. Tedy na divadlo, které je prostředkem umožňujícím otevírání a spojování vnitřního a vnějšího světa zkušeností.

#### **Příklad 2 - Uvědomění si záměrů práce**

Skupina se snaží objasnit si význam sociálního protestu v demokratické společnosti tak, že prozkoumává životy "obyčejných" lidí, jejichž protesty byly následovány ostatními lidmi a vedly k sociálním změnám; např. Gandhi, Benny Rothman (Skautské

překročení zákazu vstupu na cizí pozemky) a Rosa Parkesová (Alabamský bojkot autobusů). Práce na příběhu Rosy Parkesové vychází z popisu dne, kdy Rosa opustila svoji práci v textilní továrně a stihla autobus, ve kterém byli cestující rozděleni na základě rasového klíče, a odmítla uvolnit místo bílému, když už v autobuse nezbývalo žádné volné sedadlo určené pro bílé. Byla uvězněna a celý incident vedl k bojkotu autobusů, jenž dal vzniknout slavné promluvě Martina Luthera Kinga "Mám sen ...".

Problém pro skupinu při zkoumání prostřednictvím divadla leží v tom, jak porozumět tlakům na Rosu v okamžiku, kdy odmítla. Proč se tak stalo zrovna v ten den? Skupina se rozhodne vytvořit autobus; učitel / vedoucí navrhne, aby se účastníci pokusili najít cestu, jak udělat autobus tak, aby měl v sobě více dramatického napětí, než kdyby se jen pokusili jej naturalisticky přesně kopírovat. Autobus umožňuje cestující posadit se tak, aby na sebe navzájem hleděli, nebo aby seděli v řadách za sebou.

Skupina stráví nějaký čas prací na řadě konvencí, aby získala zážitek z toho, jaké to asi mohlo být v autobuse ten den. Zkoušejí užití řady **Živých obrazů**, aby předvedli změnu výrazů a reakcí ve všech klíčových okamžicích v celém autobuse, které vedly k odmítnutí; užívají také **Stopování myšlenek** cestujících. Skupina cítí, že tento pokus použít poetickou akci jim brání v prozkoumání akce samotné; ve dvojicích pracují na **Zaslechnutých rozhovorech**; zúčastní se také **Hry s rolí pro celou skupinu** s dobrovolníkem v roli Rosy; vyzkouší si užití konvence **Učitel v roli**, jako způsobu, jak vtáhnout ostatní cestující do dramatu a sondovat rozdíly v názorech mezi nimi ve vztahu k tomu, co se děje. Skupina je stále ještě nespokojena se svojí snahou a cítí, že hraní v rolích ukázalo, že kulturní a historické rozdíly mezi jejich životy a životy černých Američanů sedících v autobuse byly příliš veliké. To vede k uvědomění si, že odmítnutí Rosy mělo co do činění stejně tak s její vlastní minulostí člověka, jako s událostmi, které se odehrály v ten den.

Debata skupiny o limitech konvencí, které užívali, a způsobech, jak se měnilo a rozvíjelo jejich uvažování, přivede učitele / vedoucího k nápadu, se kterým skupina souhlasí. Požádá skupinu, aby rozebrali celý autobus tak, že zůstane jen sedící Rosa, bílý cestující a policista, který ji zatýká a stojí vedle ní v okamžiku posledního odmítnutí uvolnit místo. Skupina je požádána, aby si nechala svůj čas na doplnění skupinového obrazu, vytvořeného kolem Rosy, který

str.84

reprezentuje představy v Rosině mysli v okamžiku, kdy se rozhodla odmítnout. Všichni ti ze skupiny, kteří se rozhodli zúčastnit, doplňují **Živý obraz**, který reflektuje otroctví, bezpráví, předsudky, zlobu a strach. Když učitel vidí tento obraz a je zasažen jak silou užitých symbolů, tak i atmosférou, kterou obraz vzbuzuje, formuluje následující otázku: "Myslete na jiné chvíle v průběhu dějin, kdy černí lidé putovali v transportech bílých lidí... Jaká jsou slova a jaké jsou zvuky, které k nám přicházejí napříč historií, aby nám připomněly tyto zkušenosti?" Kombinace

**Zvukového záznamu** spolu s obrazem Rosy, cestujícího a policisty, obklopených dalšími působivými obrazy vytvořenými zbytkem skupiny je velmi dojemná. Byla použita poetická akce, aby překonala problémy zažité v předchozích pokusech podniknutých v akci vytvářející kontext a v epické akci. Síla symbolů a atmosféry společně s napětím daným užitou formou pomůže skupině proniknout skrze svůj blok a uvidět příčinu dramatu v historickém i obecném měřítku.

Po rozeznání historického pojítka, prostřednictvím poetické akce, skupina cítí, že je již lépe vybavena, aby zvládla epickou akci v podobě **Hry s rolí pro celou skupinu** na pracovišti Rosy den poté, co se incident odehrál. Skupina zvládá hraní rolí, takže mohou improvizovat vztahy mezi různými skupinami dělníků; černými a bílými strojníky; předáky a vedením; bílými uklízečkami, které jsou placeny lépe než strojnice, jako je Rosa, a šéfem firmy.

ÚVOD

ČÁST 1

PRŮVODCE DRAMATICKÝMI KONVENCEMI (A Guide to Dramatic Conventions)

A. AKCE VYTVÁŘEJÍCÍ KONTEXT (Context-Building Action)

ZVUKOVÉ ZÁZNAMY (Soundtracking)

POSTAVA NA ZDI (Role-on-the Wall)

KOSTÝMY (Costuming)

URČENÍ PROSTORU (Defining Space)

SPOLEČNÉ MALOVÁNÍ (Collective Drawing)

HRY (Games)

NEDOKONČENÉ MATERIÁLY (Unfinished Materials)

ZÁPISNÍKY, DOPISY, DENÍKY, ZPRÁVY (Diaries, Letters, Journals, Messages)

MAPY A PLÁNY (Making Maps/Diagrams)

ŽIVÉ OBRAZY (Still-Image)

SIMULACE (Simulations)

B. EPICKÁ AKCE (Narrative Action)

TELEFONICKÉ A RADIOVÉ KONVERZACE (Telephone/Radio Conversations)

PLÁŠŤ ODBORNÍKA (Mantle of the Expert)

SCHŮZE (Meetings)

ROZHOVORY, VÝSLECHY (Interviews/Interrogations)

HRY S ROLÍ PRO CELOU SKUPINU (Whole-Group Role-Play)

JEDEN DEN V ŽIVOTĚ (A Day in the Life)

NA SKŘIPCI (Hot-Seating)

ZASLECHNUTÉ ROZHOVORY (Overheard Conversations)

REPORTÁŽE (Reportage)

ZVUKY ZA SCÉNOU (Noises Off)

UČITEL V ROLI (Teacher-in-Role)

C. POETICKÁ AKCE (Poetic Action)

MONTÁŽ (Montage)

VÝMĚNA ROLÍ (Role-Reversal)

DIVADLO FÓRUM (Forum Theatre)

HRANÍ V MALÝCH SKUPINKÁCH (Small-Group Play-Making)

REKONSTRUKCE (Re-enactment)

RITUÁL (Ritual)



ANALOGIE (Analogy)  
POJĎTE K NÁM NA SCÉNU (Come on Down!)  
MASKY (Masks)  
TITULKOVÁNÍ (Caption-Making)  
PŘEDEM PŘIPRAVENÉ ROLE (Prepared Roles)  
PANTOMIMICKÉ AKTIVITY (Mimed Activity)  
OBŘADY (Cermony)  
LIDOVÉ A FOLKLORNÍ TVARY (Folk-Forms)  
REVUE, KABARET (Revue)  
D. AKCE S REFLEXÍ (Reflective Action)  
ZACHYCENÍ OKAMŽIKU (Marking the Moment)  
OKAMŽIK PRAVDY (Moment of Truth)  
VYPRÁVĚNÍ (Narration)  
STOPOVÁNÍ MYŠLENEK (Thought-Tracking)  
CELISTVÁ OSOBNOST (Gestalt)  
TAHLE CESTA, TAMTA CESTA (This Way/That Way)  
PODÁVÁNÍ SVĚDECTVÍ (Giving Witness)  
VNITŘNÍ HLASY (Voices in the Head)  
ČÁST 2.  
STRUKTUROVÁNÍ DRAMATU PRO VÝUKOVÉ  
CÍLE (Structuring Drama for Learning Opportunities)  
ČÁST 3.  
DIVADLO JAKO VYUČOVACÍ PROCES (Theatre as a Learning Process)