DRAMATICKÁ HRA JAKO PROSTŘEDEK SOCIALIZACE DÍTĚTE

je název dodnes ojedinělé publikace Jany Vobrubové. „Moje životní zkušenosti a můj zájem a do velké míry i náhoda," píše autorka v úvodu, „mne přivedly k sledování použitelnosti dramatické výchovy a zejména hry jako prostředku socializace dítěte. Podkladem této práce jsou moje pozorování během deseti let pedagogické praxe v literárně dramatickém oddělení LŠU v Jablonci nad Nisou." Tato práce (v roce 1974 ji vydal Ústav pro kulturně výchovnou činnost jako 7. svazek Knihovničky divadelní výchovy) zůstává dodnes aktuální výzvou k hledání dalších cest a řešení: „I když některé poznatky mé práce přinesly hypotetický doklad o účinnosti tohoto postupu, praxe a dosavadní zkušenost potvrzuje, že je těžko v moci jedince vzít na sebe tento úkol a zvládnout ho k plnému uspokojení, alespoň pokud jde o praktickou aplikaci u případů psychicky deprivovaných dětí z dětského domova, a že by to měla být práce týmová."

TO PRASE PŘIJDE ZLEVA A ŘEKNE: ZATRACENEJ HNUSNEJ ŽIVOT . . .

JEDINÁ PUBLIKACE O AUGUSTU BOALOVI

u nás vyšla v Kulturním domě hlavního města Prahy (Štěpánská 61, Praha 2) v roce 1983. Připravil ji Jan Hendl a jmenuje se Lidové divadlo Augusta Boala jako prostředek třídního boje v Latinské Americe. Z Předmluvy Jaromíra Kazdy ocitujme alespoň jeden odstavec: „Nejzajímavější je Boalův experiment tam, kde stírá hranici mezi hrou a životem, kde oslovuje třeba kolemjdoucí na ulici, aniž přitom vědí, že jde o divadlo. Před nedávnem byl podobný experiment uskutečněn v Praze na Václavském náměstí z iniciativy Televizního klubu mladých. Skupina mladých hereckých adeptů zde sehrála pro skryté kamery partu chuligánů, obtěžujících a napadajících chodce. Myslím, že povzbudivým výsledkem tohoto pokusu je, že si to lidé nenechali líbit, sami zjednali pořádek a několik ‚výtržníků' na místě potrestali. Pro Boalovo divadlo platí filozofovo: „Ať zaujmete jakýkoliv postoj, nedopřeji vám v něm klidu. Neboť nejhorší vlastností občana je lhostejnost."

ORIENTACE AMATÉRSKÉ TVORBY

DIVADLO UTLAČENÝCH A DRAMATICKÁ VÝCHOVA DĚTÍ

PARADOX? PROVOKACE? NAOPAK: JEDNA Z MOŽNOSTÍ UŽITEČNÉ INSPIRACE

V jihorakouském Villachu byla v roce 1982 uspořádána dílna Drama ve výchově pod vedením brazilského divadelního umělce Augusta Boala, který od září 1978 žije v Paříži. Dílny se zúčastnila také učitelka LŠU z Jablonce nad Nisou JANA VOBRUBOVÁ, z jejíchž záznamů, postřehů a poznámek jsme pro vás připravili tuto koláž.

Programem Augusta Boala je tzv. Divadlo utlačených, což je systematizovaný komplex cvičení, her, tří hlavních technik — divadlo-obraz, divadlo-fórum a neviditelné divadlo — a některých dalších postupů (např. simultánní dramaturgie, divadlo-noviny atd.). Cílem a smyslem Divadla utlačených je rozvíjet v jedinci schopnosti estetické komunikace a vést ho k tomu, aby v prvé řadě rozpoznal útisk, v němž je nucen žít, a aby v další fázi byl schopen hledat prostředky vlastního osvobození.

Pojem utlačený v pojetí Augusta Boala zahrnuje všechny formy manipulace, nátlaku a útlaku této doby, jak se projevují v každodenním životě, přes drobné i závažné problémy mezilidských vztahů v osobním i veřejném životě každého z nás, po velké ožehavé otázky národnostního, náboženského, sociálního a politického útisku současného světa.

Boalovým programem je divadlo politické. Hraje se na ulici, na veřejných prostranstvích pro nejširší okruh publika, které je zatahováno do hry a podněcováno k aktivní spolupráci. Vychází přitom z předpokladu vzájemného dialogu vyplývajícího z naprosté důvěry. Každý má právo zkusit podle svých možností, jak by do situace zasáhl a změnil ji. Toto divadlo pomáhá divákovi, aby se z utlačeného stal protagonistou svého vlastního, skutečného života tím, že se stane protagonistou v dramatické akci na divadle.

Boalovo divadlo má tři hlavní postupy či „techniky", jak to nazývá sám autor: Divadlo-obraz předpokládá určitou statickou situaci, která k divákovi promlouvá a do níž si on vkládá své zkušenosti. Divadlo-fórum předkládá v krátkém hereckém zpracování určité ožehavé téma. Divácí mohou zasahovat do hry, převzít jakoukoli roli a hrát ji podle svého. Neviditelné divadlo rozehrává ve skutečných podmínkách situace, o nichž pojednává (např. v restauraci, obchodním domě atd.).

Cvičení Augusta Boala vedou k poznávání a ovládání vlastního těla, k tomu, aby člověk mohl hrát roli „vysílajícího" i „přijímajícího" v partnerské interakci mimoslovních komunikací, jejichž cílem je socializace.

V každém z nás, říká Augusto Boal, je složka dominantní a submisivní. Cvičení, která používá, využívají obou těchto poloh, vedou hráče k sebepoznávání a k pochopení toho, co každého v jeho vlastním životě utlačuje, a jaké jsou možnosti aktivizace jeho sil. V kontaktových cvičeních vychází od vytváření vztahů k jednomu partnerovi, pak je rozšiřuje na dva a více partnerů a postupně dospívá ke kontaktu ve velké skupině a k schopnosti komunikace ve společnosti vůbec.

Cvičení

(Všech cvičení se zúčastňují všichni hráči; cvičení vesměs vyžadují velký prostor.)

— Individuální soustředění: Každý opisuje pravou rukou ve vzduchu kruh, levou kreslí kříž. Po chvíli proměnit ruce.

— Všichni sedí v kruhu, ve dvoudobém rytmu fukají na kolena. Vedoucí určí směr pro předávání hry po kruhu. Hra určí okamžitou pohybovou a rytmickou partnerskou reakci. Hráč A se na dané znamení podívá na svého partnera po pravici (po levici) a tleskne. Soused B opětuje pohled, převezme tlesknutí svým tlesknutím, dál dvojí fuknutí na kolena a hra pokračuje po kruhu v obou směrech. Hra musí být plynulá, nepřerývaná: Všichni — fuk, fuk. A — tlesk. B — tlesk. Všichni fuk, fuk . . . V průběhu hry se ten, který byl nejdřív B, stává A.

— Dominantnost — submisivnost: Hraje se ve dvojici (A = vedoucí, B = vedený). A pohybuje vztažením pažemi kolem sebe, dlaň má tak, aby byla viditelná pro B. B sleduje pohyb partnerovy dlaně — udržuje si svůj obličej stále v malé vzdálenosti od dlaně A. A se snaží o co nejrozmanitější nečekané pohyby. B je nucen se natahovat, kroutit, krčit, lézt po zemi apod. Výměna rolí.

— Variace předchozí hry v trojici: Jeden hráč je vedoucí (A), dva hráči jsou vedení (B, C). A ovládá každou rukou jednoho partnera. Výměna rolí.

— Hra dvojic v prostoru: A se pohybuje prostorem, volá B jménem. B ho následuje, snaží se být mu stále nablízku. Výměna rolí. Dvojice patřící k sobě dávají pozor, aby se neztratily, aby udržovaly spojení i přes prostorovou vzdálenost nebo překážku vzniklou např. pohybem jiné dvojice.

— Hra všech se všemi v prostoru: Všichni účastníci se pohybují prostorem, snaží se dotýkat se země co nejmenší plochou různých částí těla. Jakmile někdo cítí, že se někoho dotkl, snaží se ho přimět k pohybu bez násilí pokud možno také co nejmenší plochou těla. Vzájemná hra s výměnou rolí vedoucích a vedených. Když oba cítí, že se jejich vzájemná hra vyhrála, opouštějí se, pohybují se sami až do setkání s novým partnerem. Hra pokračuje v nové dvojici. Všichni jsou stále v pohybu, bez přestání navazují nové vztahy. Na znamení se pokoušejí vytvářet pohybový kontakt mezi čtyřmi, postupně mezi osmi až šestnácti účastníky. Vzájemně si pomáhají, zabírají co nejvíce místa v prostoru. Postupně tyto velké skupiny přibírají další hráče, až všichni vytvoří jednou velkou společnou skupinu, propojenou společným partnerským pohybem. V této hře by měli všichni pociťovat radost z pohybu a dotyku. Když hráči najdou ve hře zalíbení, pokoušejí se o různou vynalézavost ve skupinové hře, např. vytváření legrační skupiny apod. Na znamení se velká skupina opět rozpojuje, drobí se v menší, až znovu vytváří dvojice a končí výchozím sólovým výstupem.

— Skupinová pohybově zvuková hra Stroj: Jeden hráč se postaví do středu prostoru. Začne se pohybovat v určitém strojovém rytmu a vydává odpovídající zvuk. Postupně, podle své potřeby a chuti, se zapojují ostatní hráči. Přidávají se se svými rytmicko-pohybově zvukovými doplňky tak dlouho, až jsou ve hře všichni, kdo mají zájem a nápad.

— Varianta: Temporytmická gradace této hry — od tichého a pomalejšího pohybu do rychlého a hřmotného a opět do ztišeného a pomalého.

— Jiná varianta: Stroj má určitý charakter, je hodný, zlý, zamilovaný . . .

— Bod: Každý si najde v místnosti nějaký bod. Se zavřenýma očima se pak snaží k němu přijít. Najde-li ho, otevře oči a přesvědčí se, zda je na správném místě. Je dobré si pro začátek určit bližší bod, který se snáze najde. Cvičení je ztíženo tím, že všichni hráči hrají současně, při pohybu prostorem se mohou setkat a křížit si cestu. Tím se samozřejmě narušuje soustředění a orientace v prostoru.

— Hra se zavřenýma očima s partnerem: Vytvoří se dvojice. Partneři se obejmou. Soustředí se na gesto objetí, přičemž paže zůstanou v pozici, v níž jsou při tomto gestu. Pomalu se od sebe oba partneři oddalují a opětně se snaží se přiblížit a najít se. Cílem cvičení je udržet stále původní gesto, a přitom najít partnera, který do objetí zapadne. Oddalování a přibližování musí být opatrná, citlivá. Stane-li se, že se někdo dotkne někoho „cizího", oba se opatrně zastaví a vzájemně se vyhnou. Po nalezení svého partnera dvojice otevře oči.

— Vidoucí a slepí: Vytvoří se dvojice a hráči se vzájemně představí jménem. A je vedoucí, B je slepý, vedený. A se pohybuje prostorem, volá svého slepce jménem. B ho následuje.

— Varianty téže hry: na velkou vzdálenost, na malou vzdálenost, velmi tiše, velmi hlasitě.

— Skupina se rozdělí na dvě party — na „vidoucí" a na „slepce". Každý „vidoucí" má svého „slepce", oba se znají jménem. „Vidoucí" vytvoří se „slepcem" sousoší (nejlépe v řadě, lineárně). „Slepé" sochy mají výrazná gesta. Vzájemně se dotýkají. Potom „vidoucí" vytvoří totéž sousoší — nikoli však zrcadlově, ale zády, ve stejném postavení. Každý „vidoucí" tvoří tu sochu, kterou vytvořil ze svého „slepce". „Slepci" se vydají hledat sami sebe. Aby nezabloudili, mohou je „vidoucí" volat jménem. Najde-li „slepec" svého partnera, řekne své jméno. Při velkém počtu účastníků je hra velmi obtížná a náročná. Nekončí vždy úspěšně.

— Hra na upíry: Všichni chodí poslepu prostorem. Nikdo zatím upírem není. Prvním upírem se stane ten, koho vedoucí chytí za ruku. Chycený hrůzostrašně zakřičí a začne se chovat jako upír: chodí s nataženýma rukama a hledá, koho by chytil. Chycený opět zakřičí, hra pokračuje. Všichni upíří loví dotykem další upíry. Je-li chycen někdo, kdo už upírem je, radostně se zachechtá.

— Zrcadlo: Hráči stojí ve dvou řadách proti sobě. Se svým protějším partnerem si každý podá ruku, aby přesně věděl, ke komu patří: Obvyklá hra na zrcadla. Nejprve na místě, drobné pohyby, grimasy, mimika . . . Pokud mají hráči kolem sebe dost místa, větší pohyb v prostoru.

— Varianta téže hry: Řady se vezmou za ruce a utvoří dva velké hady. Vedoucí určí, kde má had hlavu. Od hlavy se dá řada do pohybu-pochodu prostorem. Druhá řada-zrcadlo se také dává do pohybu, partneři se sledují pohledem. Po výměně rolí se řady rozpojí.

— Varianta téže hry. Na znamení se zrcadlo rozbije. Vedoucí řada se rozletí do prostoru. Zrcadlící řada sleduje pohyb svého partnera gestem.

— Varianta: Na znamení se utvoří nové dvojice. Partnery se stávají ti, co jsou si nejblíž. Pozorují se a reagují na sebe, úloha vedoucího přechází plynule z jednoho na druhého, jak to každý cítí.

— Varianta: Na znamení se vytvoří nové dvojice z těch partnerů, kteří jsou od sebe nejdál. Velká vzdálenost vyžaduje výrazné dorozumívání, aby bylo jasné, kdo ke komu patří. Signalizují velkými pohyby. Pak vytvářejí fantastická monstra, přidávají zvuky a nakonec všichni se všemi tančí.

— Sochař a socha: Vytvoří se dvojice. A = sochař, B = materiál, který bude tvarován. A naváže se svým materiálem úzký kontakt pohledem z očí do očí. Tento pohled je nutný pro úspěšné provedení celého cvičení. A vytváří svou sochu nejprve z těsné blízkosti osobně. Provádí drobnou manipulaci rukama, přenáší výraz obličeje, mimiku. Pak odstupuje a na dálku ovládá a vytváří svou sochu imaginárními nástroji — šroubuje, páčí, zvedá . . . Socha vnímá a poslouchá, utváří se podle podnětů sochaře. Alternace.

— Varianta téhož cvičení: Sochař vytváří a ovládá současně více soch. Ovládání a manipulace třemi, čtyřmi, maximálně pěti lidmi. Sochař z nich vytváří sousoší, která obměňuje. Uvádí je do vzájemných vztahů pomocí seskupení a obrazů. Vše probíhá beze slov. — Odtud je už jen krůček k divadlu-obrazu.

— Jednoduchý příklad divadla-obrazu: Z přihlášených dobrovolníků naaranžuje vedoucí situaci — rodinný stůl. V čele sedí muž. Nad ním se sklání ze strany žena, jako by mu něco podávala. Dva mládenci sedí na zemi opření zády o stůl a upřeně se dívají šikmo před sebe. Dotaz do pléna: Co obraz představuje? Odpověď: Rodinu u večeře. Otec v čele stolu je jasně hlavou rodiny, potrpí si na zachovávání starých zvyků. Matka v roli služky. Dospívající synové se vymanili z tradičního pojetí rodiny, nerespektují obřad večeře, dívají se na televizi. Dotaz vedoucího do pléna: Chtěl by někdo něco v této situaci změnit? Kdokoliv se může přihlásit a jít zastoupit tu postavu, s níž nesouhlasí, za niž by chtěl jednat jinak. Vše probíhá beze slov.

— Jednoduchý příklad divadla-fóra: Vedoucí naaranžuje v pohybu tuto situaci (sám každému předehraje, co má dělat): Tři muži v zástupu ukázněně pochodují, jeden mezi nimi skotačí. Ve vymezeném prostoru se tento výjev opakuje (chůze sem a tam). V jedné chvíli se pochodující na neukázněnce vrhnou a zabijí ho. Otázka vedoucího do pléna: Jak by se tato situace dala znázornit jinak? Nejdříve se hlásí dobrovolníci do role neukázněnce. Pak do dalších rolí. Postupně se celá situace úplně změní. (Např. tancujícímu se podaří přimět ostatní k tomu, že přestanou pochodovat, přidají se k němu a dají se také do tance.) Po zásahu nového aktéra do dané situace vedoucí tleskne a situace se vrátí zpět do svého výchozího stavu. Proměnami obrazů, způsobenými vstupy jednotlivých hráčů, vzniká dialog, který svědčí o aktivizaci diváka.

Tuto dvoustranu připravuje
Jaroslav Provazník

VÝVOJ OD PASÍVNÍHO DIVÁKA K AKTIVNÍMU ÚČASTNÍKU

divadelního dění probíhá podle Augusta Boala ve čtyřech fázích:
I. Poznat své tělo řadou cvičení k uvědomění si svalové struktury.
II. Naučit se tělem něco vyjadřovat. Pomocí her a cvičení se žák naučí vyjadřovat se pouze svým tělem, tím, že se zřekne navyklých a běžných vyjadřovacích forem.
III. Divadlo jako jazyk, jako řeč budoucnosti, a ne jako produkt, který předvádí obrázky z minulosti (např. divadlo-fórum).
IV. Divadlo jako diskuse (jednoduché divadelní formy, s jejichž pomocí se vypořádáváme s určitými tématy nebo zkoušíme určité akce, např. neviditelné divadlo).

RYCHLE! DĚLEJ BLBČE!!

DVA NORŠTÍ PSYCHOLOGOVÉ

Heggarth a Lippe (1970) studovali vývoj dětí na osamělých zemědělských usedlostech. (. . .) Množství a výběr sociálních podnětů je zde omezen na kontakty uvnitř rodiny. Styk s vnějším světem je velmi řídký. (. . .) Pro dítě jsou rodiče a sourozenci jediným zdrojem sociálního učení. (. . .) Podle mínění psychologů se děti ze samot podobají v mnohém dětem ústavním. Nacházejí u těchto dětí nižší úroveň slovního vyjadřování, nižší výkony v testech, které zachycují sociální zkušenosti, chudší citové projevy a jiné věci. (. . .) Ochuzení sociálních vztahů se projeví i tím, že si děti neosvojí vhodnou formu přístupu a navazování kontaktů s druhými lidmi — z hlediska městské společnosti ovšem. Nezná takzvané společenské strategie. Druhými dětmi nebývá přijímáno, a to nikoliv pro své charakterové vlastnosti nebo z nějakých vnějších příčin, ale právě pro nevhodný, nepatřičný, neobratný, nezralý způsob, jakým se snaží dosáhnout jejich zájmu a přízně. Takové dítě je tedy vystaveno konfliktům a opakovanému zklamání tak dlouho, dokud se nedokáže nárokům dětské společnosti přizpůsobit nebo dokud se pokusů o to nevzdá a nestáhne se, popřípadě dokud si nenajde nějaké jiné náhradní způsoby uspokojení, které je ovšem od společnosti zpravidla jen dále vzdalují.
(Z. Matějček — J. Langmeier: Výpravy za člověkem, Odeon, Praha 1981)

KRESBY VLADIMÍR JIRÁNEK