

# TEXT jako východisko dramatické výchovy

Dramatická výchova čerpá z literatury (hlavně z dětské literatury) velmi bohatě. Dětská literatura nabízí možnost ze závažné činnosti učinit výchovu v nejcnějším slova smyslu. Je nepochybně cenné vycházet v improvizacích z vlastních námětů dětí či pedagogů, rozvíjet tak jejich pohled na život, na lidi, ale je daleko cennější obohatit tuto činnost o hodnoty takových autorů, jakými jsou například František Hrubín, František Halas, Josef Kainar, Emanuel Frynta, Jiří Záček, Daniel Hevler, Pavel Šrut, Jan Vodňanský, Božena Němcová, Karel Jaromír Erben, Jiří Trnka, Jan Werich, Karel Čapek, Miloš Macourek, Daisy Mrázková, Lewis Carroll, abych jmenovala alespoň některé z těch nejfrekventovanějších jmen, které se v dramatické výchově objevují.

Dětská literatura poskytuje nepřeberně množství různorodých předloh k dětským hrám, improvizacím, přednesu i dramatizacím.

## VYUŽITÍ UMĚLECKÉHO TEXTU V DRAMATICKÉ HŘE

Dramatická hra je tou základnou dramatické výchovy, ze které vyrůstá schopnost pravdivě a přirozeně projevu dětí. V přednesu, stejně jako v divadelním představení. Všechny tři oblasti, dramatická hra, přednes, divadelní představení, z nichž jedna je komunikací zúčastněných mezi sebou a dvě jsou komunikací i mezi zúčastněnými a divákem, spojuje právě ona zmíněná schopnost — mluvit za sebe textem autora, tlumočit přes jeho text své vlastní zážitky, podtexty, své stanoviska — tedy jednat slovem.

V přednesu a divadelním představení dítě přirozeně uplatňuje zkušenosti z dramatické hry. Prostřednictvím dramatických her děti hledají a nacházejí pravdivé a sdělné prostředky svého projevu pomocí představitelů a fantazie. Některé prvky, pravidla, nabyté dovednosti se v obou oborech dětské tvořivosti — v přednesu a divadelním představení — nejen prolínají, ale v metodice, průpravě dětí na sebe úzce navazují. Vzdýt bez rytmického cítění, kultury mluvy, emotivnosti, představitelství ap. nelze dosáhnout dobrých výsledků ani zde ani tam.

Literární text poskytuje dětem ve hře východisko pro pochopení základních problémů (které, formulovány jen slovně, by leckdy vyzněly didakticky). Samy, na vlastní kůži, autentičným prožitkem, řešením daných situací v příběhu si konfrontují mezilidské vztahy, postavení člověka ve světě a v společnosti. Kultivují svůj slovní projev, rozvíjejí schopnost komunikovat a sdělovat. Zážitky podstatně silnější než z pouhého čtení, vytvářejí v dětech i trvalý vztah k literatuře. [...]

Základními metodami dramatické hry jsou improvizace a interpretace. Improvizace má zejména vliv na rozvíjení tvořivosti, interpretace literárních předloh poskytuje dramatické hře hodnotné literární obsahy.

Možnost využití improvizace v dramatické hře formuluje E. Machková takto: „Improvizace poskytuje hrajícím autentickou situaci, kterou musí samostatně a aktivně řešit, a dává tedy také autentický zážitek, byt v uměle navozené, fiktivní situaci. V improvizacích se dítě nebo mladý člověk setkává se skutečnou vzhledem obtížnou, kterou musí překonat a vyřešit, a to aktivně, to znamená rozhodnout se, jak reagovat.“ [Základy divadelní výchovy, SPN Praha 1980]

Interpretace je výklad díla, jeho tvořivě zpracování a podání pomocí výrazových prostředků, zvolených tak, aby divákovi nebo posluchači srozumitelně tlumočili interpretův výklad. „Interpretace se liší od reprodukce, již rozumíme mechanické, netvořivě zpracování textu, které ho o nic neobohacuje a ničím nepřispívá k jeho hlubšímu pochopení.“ [opět Eva Machková: Základy divadelní výchovy] [...]

Interpretace bývá pro děti, nepřipravené a nezralé interprety, někdy velmi složitá. Mají-li myšlenku textu sdělovat, proniknout k ní, potřebují si právě prostřednictvím improvizace ozřejmit text, pohlednout na něj z různých úhlů, ozkoušet si všechny jeho potenciální možnosti, prostě osvojit si text jako vlastní zkušenost.

Má-li být slovo sdělné, musí být srozumitelné. Vnější srozumitelnost je nasnadě a bývá v popředí pozornosti, protože je to věc základní. Ale podstatně větší péči je třeba věnovat srozumitelnosti obsahové.

Dítě si musí zvyknout, že v každé promluvě záleží na tom, kdo komu, co, proč a v jakých souvislostech sděluje. Podle toho se pak řídí zvuková podoba sdělení, jeho forma.

Inspiračním zdrojem pro pravdivé a přirozené dětské sdělení jsou různé cvičné texty. Můžeme je brát jako cvičení rytmická, tempová, dynamická, charakterizační, pohybová, v co nejvíce variacích, aby se děti měly možnost zmocnit co největšího množství výrazových prostředků.

## ● Zástupný text

Po zafixování příslušného textu bývá pro dítě problémem pociťovat a sdělovat text jako poprvé. Odřikává jej víceméně mechanicky. Aby se této tendenci předešlo, je dobré používat při práci s dětmi zástupný text. Ten vyžaduje od dítěte zhuštěnou potřebu sdělení. Dítě se při něm nemůže spolehnout na obecnou srozumitelnost slov, obsah proto musí být vyjádřen co nejpřesněji ve výrazu.

Zástupný text je neutrální text, takový, který sám o sobě nese žádné konkrétní sdělení — je to buď dětská umělá řeč, nebo jednoduché říkadlo, které se jako zástupný text použije. Zástupný proto, že zastupuje jiný text, a může se jím tedy sdělovat cokoli. Důležité je v obou případech, aby zástupný text měl děti dokonale zafixovaný, aby při dorozumívání se prostřednictvím zástupné řeči na něj nemusely myslet. Děti se jím mohou pokusit o vyprávění nebo výklad zcela určitého obsahu. Nejde přitom ani tak o věcnost obsahu, jako o příslušné emocionální zabarvení, které dá obsahu výraz.

Materiálem pro zástupný text je dětská umělá řeč (mumbo-jumbo, dětština, svojština) nebo části různých lidových říkadél (vlevo), či říkadla umělá (vpravo Josef Hanzlík).

Andon didion	Týnom tánom talijánom
cíve kopion	dobré jitro
anavuka levá ruka	dobré jitro

Příklad cvičení se zástupným textem: Použijí zástupný text Týnom tánom talijánom jako: — přednášku o škodlivosti kouření — rozhlasové sportovní zpravodajství — oslavnou zprávic — pohádku vyprávěnou malým dětem — smuteční projev — omluvu řediteli školy za rozbité sklo — reakci učitele na nepozorného žáka

Nejpřirozenější situací, jejíž dáva předpoklad k rozvoji výrazových prostředků, které slouží sdělení, je dialog. Pociť-li dítě potřebu se dorozumět, mluví úplně jinak, než když je třeba zkoušeno ve škole. Důležitá je totiž podstata dialogu, a tou je vzájemné ovlivňování. Má-li k němu dojít, je zapotřebí poslouchat sousedědně partnera, vzít v potaz jeho repliku a zpětně svou replikou ovlivňovat jeho. V tu chvíli se slovo stane jedním.

Příklady použití zástupného textu v dialogu. Opět použij text Týnom tánom talijánom:

— hádanka	— návštěvník Prahy se ptá, kudy se dostane k Národnímu divadlu
— učitel zkouší žáka	

Při cvičeních se zástupným textem je potřeba předem určit dané okolnosti (např. je třeba určit předem předmět hádky, aby děti věděly, o co se hádají, je potřeba předem vědět, ze kterého předmětu je dítě zkoušeno ap.).

Použití stejného textu v kolektivním cvičení:

— Dvě skupiny chodců A a B se potkávají. Chodci ze skupiny A se ptají chodců B, kolik je hodin. Dvojice se mají najít podle předem vylosovaných charakteristických vlastností. Ve skupince A je jeden (drží, bázlivý, namyšlený, ohleduplný, agresivní atd.), která má ve skupině B najít partnera se stejnou charakteristikou.

Jako zástupný text se dají použít i říkadla a dětské verše, které obsahují konkrétní sdělení.

Dětské verše jako inspirace dětské dramatické hry Pro dětskou dramatickou hru je optimální pracovat s jednoduchými rytmickými texty, které dějovou bohatostí a vnitřní dynamikou inspirují k tvořivému vyjádření.

<b>Bublina</b>	<b>Bedla</b>
Byla jedna bublina	Stojí stojí bedla
Bublina se bublila	Ráda by si sedla
A jak tloustla	A vzala si pletení
Místo jídla	Noha už jí dřevění
Polykala vodu z mydla	/Miroslav Florian/
Prsk! — a praskla	
To má za to že mi ani nenabídla	

/Jan Vodňanský/

Obě říkadla (resp. jejich část) můžeme použít jako zástupný text ve všech předcházejících cvičeních. (Zajímavý posun nastane v dialogu návštěvníka Prahy a místního — pokud tyto dva texty použijeme jako dva cizí jazyky.)

Využití básně Jana Vodňanského pro charakterizační cvičení:

Děti sedí v kruhu a jednotlivě po kruhu říkají text jako:

- tajemství
- to znám, to už mě nebaví
- já za to nemohu, že se to stalo
- mám zlost, že mě prasklá bublina zmáčela
- bublina mě štve, pokřikují na ni
- bublině pochlubuji, musím si jí předcházet, aby mě nezmáčela...

Bublina použitá na procvičování tempového cvičení, gradace, dynamicko-rytmického cvičení:

- malá a lehounká bublinka — rychlé tempo (v kolektivu i jednotlivě)
- velká a těžká bublinka — pomalé tempo (v kolektivu i jednotlivě)
- po každém dalším verši bublinka se stává z malé a lehounké velkou a těžkou (resp. naopak), každý další verš je proto pomalejší (resp. rychlejší) než verš předešlý (v kolektivu i jednotlivě)

— lze použít vzestupnosti i sestupnosti z forte do piano; využit nejen dynamiku v projevu hlasovém, ale současně i v pohybu.

Bublina jako cvičení pro pohybovou etudu:

- jak se chovají malé lehké bublinky
- jak se chovají velké těžké bublinky
- jak bublinky, které se naukují [z malých lehkých do velkých těžkých — může se rozehrát bez přímého vztahu k textu].

Druhé říkadlo Stojí stojí bedla může inspirovat k různým charakterizačním hrám. Text můžeme chápat např. jako osobní výpověď bedly (její monolog). Děti se pokoušejí sdělit text jako bedla:

— nafoukaná	— ustrašená	— hubatá
— nejistá	— hloupá	— zvědavá
— nainví	— smutná	— útočná

nebo sdělit text v různých okolnostech, ve kterých se bedla nachází:

- má teplotu
- ztratila se v lese
- je ráda, že je konečně sama
- těší se, že bude plést svert.

(Cvičení je dobré provádět formou hádanky, kdy si děti individuálně vymyšlejí motivaci a ostatní hádají.)

Při cvičení si děti zvykají, že pod text určuje výrazové prostředky sdělení. Sam určí dítěti správný rytmus, intonaci, dynamiku, frázování, gradaci sdělovaného textu.

Obdobně přirozeně a podle obsahu musíme děti naučit zacházet i s významovým přízvukem. Opět podtext určí správnou modulaci (tedy změny síly, výšky i barvy hlasu a tempa řeči). Opět použijeme říkadla „Stojí stojí bedla“. V z n a m o v y p ř i z v u k, který bývá většinou na konci větvy či logického celku, můžeme použitím podtextu přesouvat. Pokaždé to bude sdělení „o něčem jiném“. Významový přízvuk se opírá o slovo:

stojí (první) — ona nesedí, ale stojí; je to divné, ale je to tak; to je ale směšné; stojí (druhé) — ona ale doopravdy stojí; je to vůbec možné? ano, je to tak!; bedla — kdo to tu vlastně stojí? to jsem si mohl myslet, že je to zase ona; ale nikde to neříkají; ráda — to by se ti chtělo, vid? já jsem to říkal už před chvílí; sedla — cože by si ráda? strašně jí bolí noha; pletení — chápete to? čemu se díváte? nevíte co? — já vám to prozradím; cokoli by si vzala, třeba i pletení; už zase; noha — ne ruka, ale noha jí dřevění; nevíte se; dřevění — je to tak!; ale nečervávi, jen dřevění; je to tragédie.

Využití textu pro dětskou kolektivní hru

Švec, švec pravce slápi bábě do vajec. Děti chodí v rytmu po kruhu, drží se za ruce. Jedno dítě je švec — klečí uprostřed kruhu na jedné noze, na druhém kolenně má imaginární botu a „šije“.

Děti se zastaví, utvoří dvojice, které si vzájemně říkají následující dvě repliky (opět motivujeme — báby pomlouvají, báby ševce litují, báby se ševce bojí ap.).

Bába se ho klela, na kolena klekla.

Bába se ho klela, na kolena klekla.

Bábo, mě se nekekej, na kolena neklekej!

Koupím si já domeček, v tom domečku černá paní vaří kaši ze smetany. Čím jí mastí? Kolomastí. Čím jí ji? Lopatou, má palíci chlapatou! (folkliór)

Švec vyskočí, dvojice stále ještě pantomimicky pokračují v líčení situace.

Švec obíhá vnitřkem kruhu a každé báby se dotkne. Dotykem každá zkamení ve stromu. Poslední část říkadla používá švec jako rozpočítadlo a po kruhu báby rozpočítává. Každá po rozpočítání ruší strom — „obžlívne“. Na koho vyjde poslední siabika, ten se stává dalším ševcem.

Celkové lze říci, že verše, ze kterých čerpá dětská dramatická hra, by měly být výrazně rytmické, s jasnou myšlenkou blízkou právě dětem, se kterými pracujeme. Verše použité v dramatické hře tak pomáhají vést děti ke kultivaci mluvy, gesta, pohybu, k přirozenému spontánnímu vyjádření.

## ● Literární text jako východisko k vybudování tvaru

U dětí se časem dostaví potřeba „předvést se“ těm druhým. Potřeba pracovat na určitém uceleném tvaru, určeném pro veřejné vystoupení. Pro děti, které se soustavně zabývají dramatickou hrou, je přirozený projev samozřejmostí. Spontánní „hraní si“ je třeba nyní převést do určitého výrazu a tvaru.

Práce na budoucím tvaru je nejen studiem materiálu, který je určen k veřejné produkci, ale i tvůrčí dílnou, kde si děti konkrétní práci na předloze ověřují pro sebe poznatky a dovednosti získané v dramatické hře, různé je varují a fixují si je.

Při práci na kolektivním tvaru je dobré začít s nejmenšími dětmi kolektivním přednesem. Jednoduché, rytmické verše poskytnou dětem potřebný řád, v praxi si ověřují práci s rytmem, učí se vzájemně se poslouchat. V kolektivním přednesu dítě samostatně uplatní v kultuře přednesu own prvky, které se naučilo používat v dramatické hře.

Rytmus verše je daný. Dítě musí pouze tento rytmus cítit a podřídit se mu. Ověřuje si tedy své rytmické cítění, kdežto kdyby mělo pracovat na sebedobrobnějším dramatickém tvaru, muselo by svůj rytmus (slovního i mimoslovního jednání) podřídit rytmu celého představení. A to je pro malé dítě obtížný úkol.

Jinou variantou je práce s dětmi na tvaru, který divadelními prostředky pracuje s poezií. Zde jsou již děti individualizovány, musejí vyjadřovat své pocity nejen slovně. Vzniká jevištní tvar, v němž verše jsou východiskem dramatických situací. Pracuje se zde s mizanscénou podobně jako na tvaru, jehož východiskem je dramatický text, důležité je vystavení jednotlivých situací, jejich point a jejich podřízení celku (to vše určuje tempo-rytmus představení).

Převedení poezie v jevištní tvar je založeno na principu epické formy, kdy řetězením jednotlivých situací (veršů), jejich gradováním, vzájemným kontrastem či popíráním vzniká divadelní obraz. Důležitá je stylová a žánrová čistota, která odpovídá poetice textů i jejich obsahu.

[jako příklad, kdy verše se staly východiskem k vybudování jevištního tvaru, uvádím pásmo GROTESKY, které jsem inscenovala s dětmi ze 6. ročníku LDO LŠU, tedy s 13—14letými.]

— Pásmo je sestaveno z několika básní Michala Černíka ze sbírky Neplašte nám švestky. Oddíl GROTESKY spojuje do tematického celku několik básní, které s nadsázkou, ironií, odstupem a humorem pojednávají o nesmyslnosti odvěkého lidského válčení a bojování, o nesmyslnosti, nebezpečí a bohužel věčnosti lidské hlouposti, omezenosti a chorobné touhy po moci.

Pásmo je stylizováno a jednotlivé básně vytvářejí divadelní obrazy, které svým způsobem komentují, sdělují názor a postoj dětí k jednotlivým příběhům. Snažila jsem se, aby zobrazování nebylo popisné, ale aby vytvářelo jakousi další hodnotu Černíkovy poezie.

Celé pásmo je stylizováno do poetiky starých filmových grotesek. Odpovídá tomu i kostymování (černé pánské kalhoty — co nejšířší, bílé pánské bavlněné košile, šle, motýlek, černý nebo tmavý pánský klobouk, bílé tenisky). Kromě klobouků, které se používají jako proměnná zástupná rekvizita, používá se v pásmu osm dřevěných bedniček, které různými přestavováním a přemísťováním vytvářejí scénický prostor, ve kterém se pásmo realizuje. Je to především na stylizaci, rytmu, přesnosti.

Předěly a přestavby mezi jednotlivými básněmi asociují zrychlené filmové grotesky. Děti rychlými kroky a pohyby přestávají bedničky do příštího obrazu, sólista s filmovou klápkou do stromza uvádí vždy název následující básně.

/JIRINA LHOTSKÁ/