

Dětská druhá divadelní reforma?

Oponentský posudek

Tímto názvem - otázkou si Ondřej Kohout vymezuje poměrně široký prostor tázání vyrůstající ze zkoumání vztahu dramatické výchovy (dále DV) a Druhé divadelní reformy, potažmo třetího divadla. Je si vědom toho, že výzkum tohoto tématu už započala Gábina Sittová Zelená, a ptá se, jestli (a jak) ovlivnila Druhá divadelní reforma DV, či zda se jedná o jakousi synchronistu vývoje, „o souhru kulturních a společenských faktorů, které paralelně ovlivnily DV a divadla vzešlá z Druhé divadelní reformy“, jeho úvahy směřují jednak k originálnímu hledání společných kořenů, jednak k využití způsobů práce divadelníků v rámci našeho oboru: „Mojí hypotézou je, že práce Jerzyho Grotowského, Eugenia Barby, Petera Brooka a jejich pokračovatelů může být dobrým zdrojem pro rozvoj oboru“, a také k otázce, jestli je DV vlastně třetím divadlem či zda se s ním bude v budoucnosti stále více proplétat a sdružovat. „Třetí divadlo a dramatická výchova vykazují podobnosti, které musí být zaujatému divákovi zřejmé... Skupiny, které se pod pojmem třetí divadlo skrývají, fungují ve své práci velmi podobně jako dětské divadelní soubory na základě vzájemné tolerance a vlastní tvořivosti...“ Pod pojem třetí divadlo tak spadá jakákoli snaha po otevírání zkušenosti seberozvoje skrze kontakt s druhými lidmi i s divákem. Třetí divadlo hledá témata, která jsou pro něj osobně angažovaná a která mohou zasáhnout druhé...“ Tento přístup je rozhodně pro náš obor velmi inspirativní a angažovaný a velmi ho vítám.

Ondřej též vyzývá k průběžné reflexi vývoje současného divadla a převádění jeho výtvarných do praxe DV, aby nám „neujel vlak“.

Velmi oceňuji první, teoretičtější část této práce. V ní nejprve vymezí, jak zachází s pojmy, přičemž DV zde záměrně chápe v užším smyslu jako způsob práce s dětskými divadelními soubory, což je dost podstatné mít na zřeteli. Poté zajímavě formuluje šest společných kořenů dramatické výchovy a Druhé divadelní reformy, respektive třetího divadla: PRVNÍ KOŘEN – DEWEY A PRAGMATICKÁ PEDAGOGIKA, DRUHÝ KOŘEN – DIVADELNÍ REFORMÁTOŘI, TŘETÍ KOŘEN – PROFESIONÁLOVÉ, REBELOVÉ A AMATÉŘI, ČTVRTÝ KOŘEN – TŘETÍ SÍLA, PÁTÝ KOŘEN – INSTITUCE, ŠESTÝ KOŘEN – LIDOVOST. Je přínosné sledovat autorovo angažované uvažování o humanistických myšlenkových proudech ve filozofii, psychologii a pedagogice a jejich propojování, radostný údiv nad synchronicitou pojmů třetí divadlo a Třetí síla. „Třetí divadlo a třetí síla! Společně odkazují k hledání alternativy na základě společného setkávání a sdílení, které nás i celou společnost posouvá dál. Humanistický přístup v pedagogice i psychologii vede k dalším přesahům. Můžeme totiž nalézt styčné plochy se spiritualistickou a sociální pedagogikou.“ (str.35). Autor dále mapuje přesah třetího divadla k sociální pedagogice, připomíná Divadlo utlačovaných a Divadlo forum. Cenné je pak jeho zamyšlení nad metafyzickými přesahy a tázáním po smyslu, podpořené vlastní zkušeností. V kapitole DV a pedagogické přesahy si klade ne zcela běžnou otázku, „nakolik může dramatická výchova přesahovat obdobným způsobem do života, tedy zda si má nejen klást cíle zaměřené na osobní rozvoj, ale umožnit též formulovat transcendentní otázky nebo plnit až (kontra)ideologickou funkci.“ (str. 38).

Oceňuji, že se dotýká též neopomenutelného zdroje divadla i pedagogické práce v lidovosti. Za velmi podstatné považuji, že v závěru své práce Ondřej zdůrazňuje, že „Některé kořeny mají (DV a Druhá divadelní reforma) společné, ale hlavním kořenem dramatické výchovy je pedagogika, zatímco třetí divadlo vychází z divadelní tradice...“ Dál ujasňuje svůj postoj: „Jsou to dvě větve, které vyrůstaly odděleně, ale během posledních šedesáti let se začínají přibližovat a proplétat. Je tak otázkou do budoucna, jestli nedojde k jejich větší provázanosti a úplnému propletení.“ (Str. 76) Možná tento názor mohl zaznít právě už v závěru první části práce, je totiž důležitým klíčem k zvědomění podstatných rozdílů obou větví, tedy - komu jsou určeny a s jakým záměrem. Prostě, abychom neztratili ze zřetele to hlavní - dítě a jeho všestranný rozvoj v plné škále. A považuji to za podstatné i v úvahách vedených v druhé části práce, nazvané Způsoby práce třetího divadla jako možná inspirace pro DV, která se zabývá otázkou, zda a jak můžeme aplikovat způsob práce třetího divadla na dramatickou výchovu. Výzva zkoumat tyto postupy a nechat se jimi obohatit a inspirovat je jistě velmi cenná, i když mnozí pedagogové už s podobnými postupy v různých podobách pracují. Velmi také oceňuji, že autor vychází především z vlastních zkušeností, z workshopů prof. Jany Pilátové, Teatru Chorea a Teatru Węajty, a nabízí postupy využívané třetím divadlem, které jsou podle jeho názoru transformovatelné pro práci s dětmi,

„jako východisko, které může být inspirací pro další práci a rozvíjení oboru, se zdůrazněním toho, že je to vždy výzva vytvářet si vlastní cestu a neustále ji revidovat.“ Postupy jsou uspořádané do oddílů Fyzický trénink, Tanec zpěv i slovo a Práce s partiturou, první a třetí nabízejí i vhléd do cílů cvičení, konkrétní popis cvičení, který bohužel není vždy úplně prakticky představitelný krok po kroku, a případný autorův návrh na využití v DV, který netkví jen ve cvičeních, ale třeba i ve změně intence. Ondřej uvažuje o skupině dětí do 15 let „ Jsem přesvědčen, že starší studentské skupiny jsou schopné pokročilejší práce, samozřejmě na základě individuální zralosti „(str. 12) Je pro mne otázkou, proč vidí předěl v 15 letech a co míní pokročilejší práci ve skupině nad 15 let.

V této souvislosti bych navrhovala pojmenovat si konkrétně zde zatím obecněji formulované, ale pedagogicky nejpodstatnější momenty - specifika práce s dětmi z pohledu vývojové psychologie a specifika práce s dětskými skupinami v tomto kontextu. Autor se v např. v kapitole o pohybových partiturách sám zcela správně zamýšlí, „zda jsou děti schopné vytvořit komplexní partituru. Tato otázka souvisí s tím, jestli jsou schopné tvořit abstraktně a používat vědomě symbolů. Je to tedy otázka postupného vedení, stejně jako u abstraktní malby.“ Zajímalo by mne konkrétní rozvedení této úvahy z pohledu vývoje a vůbec možností práce s abstrakcí a s vnitřními impulsy u dětí. Škoda také, že u zmiňované inscenace Vojty Löffelmanna není blíže zmapován právě proces práce s dětmi na pohybových partiturách. Další oblastí, kam by se mohl Ondřejův výzkum dále ubírat, je zmapování způsobů práce s tělem a tělovou citlivostí v našem oboru, je tu řada velmi fundovaných pedagogů, kteří takto pracují, nabízí se tedy vytěžít jejich zkušenosti z praxe i jejich teoretické názory, případně je doplnit o podrobnější pohled vývojové psychologie. Možná by se autorovi vyvrátil i jeho názor, že je tento přístup v současné době v DV podceňován.

Jako otázka pro práci v rámci DV se mi pak jeví zmiňovaný citát z Michaila Čechova, který Ondřej považuje za podnětný pro náš obor: „maximální citlivost těla na psychologické tvůrčí impulsy“ a „naprostá poslušnost hercova těla i psychiky“.

Na práci velmi oceňuji teoretický i praktický přínos a připomenutí obzorů, kterých si sice – snad - jsme vědomi, ale rozhodně ne vždy je otevíráme v každodennosti.

Práce naplnila svůj cíl ve všech podstatných složkách, nově nasvětila vztah DV a Druhé divadelní reformy v teoretické i praktické rovině, otevírá nové otázky a přináší nové objevné impulsy pro náš obor i pro další práci.

Ondřeji Kohoutovi za jeho práci velmi děkuji a navrhuji ji k obhajobě s hodnocením B.

Kateřina Schwarzová