

# EDWARD BOND A JEHO PŘÍNOS PRO TEORII DRAMATU A DRAMATICKÉ VÝCHOVY



ONDŘEJ KOHOUT

koo@seznam.cz

Gymnázium Na vítězné pláni, Praha 4; posluchač doktorského programu Teorie a praxe dramatické výchovy, Divadelní fakulta AMU v Praze

## ČLOVĚK KONZUMNÍ

Konzumerismus a kapitalismus jsou rakovinou, která stravuje naši společnost. Korpumpují vše, čeho se dotknou. Tak se divadlo a vzdělávání stávají nástrojem trhu. Jediné, co nám může pomoci, je opětovné nalezení naší lidskosti. Nejlepší cestou je drama.

Tak by bylo možné charakterizovat postoj Edwarda Bonda (\*1934) k současné společnosti, a především k současnému divadlu. E. Bond je jedním z předních současných britských dramatiků, ale také divadelním režisérem a teoretikem. Drama<sup>1</sup> chápe jako formu, skrze níž můžeme prohlédnout zkaženost dnešní společnosti a navrátit se tak k podstatě lidskosti. Ve středu jeho chápání dramatu stojí dramatická povaha člověka, zosobněná především dítětem. Snad i z těchto důvodů nalézají mnozí britští teoretici dramatické výchovy v E. Bondovi takovou inspiraci

a podporu. Neskrývaný obdiv k Edwardu Bondovi chovají Helen Nicholsonová<sup>2</sup>, David Davis<sup>3</sup>, Chriss Cooper<sup>4</sup> a další. Bondovo přesvědčení, že současný divadelní svět je skrz naskrz prohnitý, je tak silné, že odmítl žádost National Theatre v Londýně na udělení práv k inscenování svého dramatu *Spasení* (*Saved*)<sup>5</sup>. Stále více se svou tvorbou přibližuje dětskému divákovi, ale i dětskému herci. E. Bond velmi vřele vítá aktivity spojené s mladým a dětským divadlem. Od 90. let píše divadelní hry určené mladému publiku, jež často inscenuje Big Brum Theatre in Education, a v roce 2000 byla uvedena jeho první hra *Děti* napsaná přímo pro dětské herce ve věku 14–15 let ze souboru Classwork v Cambridgi, v němž se inspiroval otázkou „Co by řekly Médeiny děti, kdyby mohly promluvit?“<sup>6</sup> V dramatu tematizuje pohled dětí na chování a bezradnost rodičů.

Edward Bond se snaží svými dramaty poukázat na sociální nespravedlnost současného světa, když se ptá, jak je možné, že ani dnes děti nemají hlas. Proč je vzdělávací systém nevede k porozumění základním hodnotám lidskosti a místo toho z nich dělá jen další komoditu na trhu práce? Inspiraci ovšem nečerpá prvoplánově ze sociálně nespravedlivého prostředí. Zdrojem témat je i původní tragičnost obsažená v nás samých a s ní spojená potřeba spravedlnosti<sup>7</sup>. Jde o stejnou spravedlnost, jakou nalézáme v řeckých dramatech.

Ve stručnosti se pokusím vystihnout základní myšlenky, které stojí v pozadí Bondova chápání dramatu, a na konkrétním příkladu inscenace hry *Rozbitá miska* (*The Broken Bowl*, 2012) je podrobněji vysvětlím. S využitím eseje *Krise*

*vzdělávání*<sup>8</sup> Hannah Arendtové se pokusím nabídnout alternativní náhled na Bondovo chápání spravedlnosti.

## TÍHNUTÍ KE SPRAVEDLNOSTI JAKO PODSTATA LIDSKÉ PŘIROZENOSTI

Lidská podstata podle E. Bonda má přímo dramatický rozměr a obzvlášť výrazně se projevuje v dítěti. V konfliktu se světem a událostmi, které se v něm dějí, utváří samo sebe – své já. Kultury po většinu lidské historie ustanovovaly výklad smyslu existence, avšak v mnohosti jejich členů vždy docházelo ke konfliktům. Odlišná je západní společnost, která formuluje smysl existence pouze skrze prostředky spotřeby (Bond, 1992, s. 42). E. Bond sdílí skepticismus mnoha filosofů, jako jsou Theodor Adorno, Walter Benjamin a Hannah Arendtová, k moderní masové společnosti a v důsledku toho i k masové kultuře, jakožto jejímu projevu. Podle T. Adorna nemožňuje masová kultura srovnání umělecké reality s realitou světa, vytváří jednotný a jednotící vkus a s ním zaniká jakýkoli konflikt mezi oběma realitami (Adorno, s. 12–13). Obdobně se k masové kultuře staví H. Arendtová. Nám jako lidem je určující existence ve světě, který se neustále nachází mezi silami směřujícími k rozpadu a obnovování. Trvalost může zajistit jednání a tvorba ve veřejné sféře (Arendtová, s. 212 a 221). Ta však podle H. Arendtové z našeho světa pomalu mizí a je polovičatě nahrazena právě masovou kulturou, která je podobná biologickému procesu vyžadujícímu neustálý přísun potravy (Arendtová, s. 212). Nekonečná spotřeba je zdeformovanou podobou trvalosti, která nám umožňuje být lidskými, porozumět vlastní existenci. Dítě má podle E. Bonda přinášet

svědectví o životě (Bond, 1992, s. 40), například hodnoty lidskosti. Miso toho je učeno přikládat sportovním a tržním hodnotám. A jak by také ne, když ho i tomu vede i samonry systém vlivůkání.

Bondova porozumění člověka má psychomatematiku rovinu. Naše já je hula-mo, fragmentem a konformem, jeptich zdroj E. Bond nachází v předstávaní a bolstí (Bond, 2004, s. 25). Zatořav je mána vrozená imperativ ke spravedlnosti.

Odpovědi má E. Bond spoje se spravedlností nalazá Edward Bond v divadle starého Řecka. Komodit ploubila jako satira politického života, tragédie poskytovala prostor pro řešení problémů společných ve středu rodící se řecké demokracie. Pouze dvaslo umoznovadlo mlazší rozpozry ve pvelečnosti a poskytovala základ jejich porozumění lidskému životu ke Spravedlnosti (Gogoyr, 2013, s. 64). Tragédie zobrazuje neřešitelný konflikt, v kterém nachází spravedlnost svůj tvar. Dvaslo aktivizovalo představitelství řeckých občá-



ní, pomocí myšly a sloužilo jako vzdělávací nástroj řecké společnosti. Tuto roli se Bondu přikrovnou dramatu v návaznosti na Bertolda Brechta a E. Bond. Stejně jako v Athénách monozolová divadlo fungovalo dramaturzi, chápá E. Bond výchovu dětí k demokracii jako hlavní cíl dramatu (Bond, 1992, s. 46).

## ROZBITÁ MISKA

Jako mlazký přiklad nám mlazé postou- žit Bondova drama *Bohata miska*, insce- nované Big Brian Theatrem in Education<sup>11</sup>. Příběh se odehrává v blízké budoucnosti, která však není idealistická, nýbrž dystopická. Z dialogů tušíme neposkytovanou katastrofu. Na scéně přichází otec,

mladší mlazá, připravivší pro rodi-

nu jídlo, do misky rozložil sykou snaz, no pečlivě, co pěstě v obilnách žito. Na scéně se objeví dcera, která přináší jídlo a trvá na tom, že připraví jídlo i pro svého přítele. Dívka s tím mlazé přestože není vidět, což vede dvaska k závěru, že se jedná o imaginárního přítele. Dívka ani rodiče divdina přítelce nevidí. Posvítá začína vznikat konflikt mezi otcem a dce- rou. Otec nuznou zpobou odkazuje, že na židli se mlazé nemachází, dcera však nepostává komunkovat s imaginárním přítelem. Z počátku soji miska na dech- ní straně, ale postupně se stále více bude přiklánit k otcu. Neuvěřitelné rozpadu společností je zde podpořena zručově, v pe- běhu dle se ozývá mlazorec, které scipně doře mlazé znanenat přijelzi ohoje- ných jednotek jako přítelů katastrofa.

Postmoderním perspektivy herců zisťo- jeme, že na ulicích nepouze vidět židni lidé, přestává fungovat elektrina a topení. Lidé v obilnách domrech zahnoují okna. Otec

má dojem, že slyšel sliby. Sleduje mána, že svět hladozí, proto musí rodina jítlen šer- fit. To je divdová, proč v arcku rozbijí mlaz- ku. Kterou jelo dcera přichytsala pro své- ho imaginárního přítele.

V další scéně přichází otec s tím, že je mlazé rozskat mlazývek a sehorat ho před lapky, aby bylo možné si později zapít. Dcera s nouou mlazkou odmítá vydat čtv- rou židli, a snaží se přivolat imaginárního přítele zpátky. Zarechla mlazka v domě, která mlazé v bílém, kterého do té doby viděla pouze dvaska, je to její imaginární přítel. Scipně jako se objevil, i odchází. Následující scénra pak zachycuje

rodinu, která odvidle strádá zimou.

všichni jsou zachumlaní v plákyvkách a teď již i miska odmítá napsat jídlo do misky pro imaginárního přítele. Otec se vrací z venku, z jelo a mlazina chová se vidět, že se otcu sado, jako snzka oznaují dcera. Lidé odle se odobsthou, protože jíptiči rodinu mají strach. Mláze za to dech- na vira s imaginárním přítelem. Jptiči dcere jsou oznamy děřenymu přítele. Otec však trvá na tom, že se alespoň najedí koreč-

než nás jako rodina, dožad mlazé jídlo. A spoň dechli otec cítit, že má kontrolu nad svým životem. Dcera však stále mlazla, že její imaginární přítel jim mlazé pomozí. Otec se odmítne o jídlo podělit. V ten moment se objevuje imaginární přítel v pocha- ním občecím, odvidle zedšlý a hladozí, ačkolivé dvaska z toho, že mu nepomoh- la. Otec se vřhá na žvýky jídla. Vyčesné si napozou imaginárního přítele všimne, ale i tak ho odmítá nakrmit. Dcera mu jdi- lo vytrhne z rukou, vysype jej a pošlape.

Imaginární přítel začína jít jílo z prole- hy, dcera se snaží žvýky sliznout a přítele nakrmit. Otec si již není jistý, co si skuteč- ně, a odchází z domu, miska ho následuje. V závěru do domu vstupuje postava magi- nárního přítele, centrák však jako saro- tečný člověk v ochlívám občecím a vyzvá dvaska k tomu, že mlazej jít. Dívka souhlasí. Mlasejí nakrmit hladozí.

## BUDOVNÍ ROZPORU

Na první pohled mlazce mit tendenci vylákat občecím snance symbolicky. Neuvěřitelné význam k tomu vzbít. Napří- klád se mlazce zamyšlet nad tím, zda je imaginární přítel symbolem dětství, neuvěřitelné nebo snad víry v ideál. Bondo- vým mlazým však není aktyvat symboly a vytvářet alegorie. Ustipuje o utvoření struktury, která pomůže v divakoví akti- vovat představitelství.

Edward Bond se snaží vytvořit z dra- matu formu, která nebude vešt dvaska k rozumově řecku. „Přestože je blízký konflikt bojem o rozum, nepřevládá z toho, že o smyslu lze vždy rozhodnout rou- nem.“ (Bond, 1992, s. 42) Pro E. Bonda je zásadní vytvořit rozpor, který narazíle strukturu vladnoucí ideologie. Tento roz- por není explicitně politicky oznamový. Vychází z běžných situací zasažených do podmíněk poukazučích na nespravedl- nost jednání postar. Vysatung postary Kř- ži, jež odmlazuje pvdoviti hládkou neuvimost. Rozpor je tu od toho, aby jej dvaska s pomocí vlastní představitelství zavelit. Poska- le ideologie již nejsou dostatečně Dooim, 2010, s. 86), zdroj tak musí najít v pvdoviti

tozpe po spravedlnosti. E. Bond se snaží

vyposkate přivolat dvaskoví šok, na jehož řešení nemá žádný mlaz, a tudíž musí každý hledat odpověď sám za sebe. K vytvo- ření struktury konstruuje E. Bond příběh pomoci estetické významnosti kategorií. Podstatnou rolou herce v Bondových dramatech sociálně pojat mlazí<sup>12</sup>. Po- dle Johna Bony je bondsmácké mlazí „[c]ibobavové systéma řecku, v mlz existuje dramatická ka mlazost – [obslahu- jel mlazia psychologika, bezprostřed- ně osobní, sociální, politická, morální, historická, filosofická“ (Garrat, s. 87).

E. Bond sám určuje čtyři aspekty mlazí, která se v jelo hrach vyskytuje:

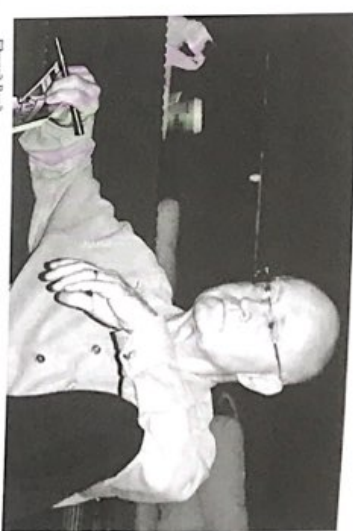
- A. Odpořidit sociální mlazím (mlazost, dcha, kultura ad.). Která jsou pro publi- kum samozřejmá.
- B. Poskytne dvaskám konkrétní mlazí, v mlaz se odvíjí hra. To je rozozná s A, ale mlazé se od něj samozřejmě liší.
- C. Sleduje hru publika – občecivost jakož- to mlazí. Publikum je společností, scipně ml přimátn pouze určité mlz (když mlzdy inovativním) zpobou. C musí sledit A a B publikum.
- D. Publikum jako mlazí představitelství. A, B a C musí být přeneseny do tohoto mlazí. D je specifická stránka dramatu, protože – prostřednictvím hry – obsluje všechny ostatní mlazí a jejich vzájemné vztahy. Do je D? Co potřeboje drama? Identita dra- matu pochází z naplnění potřeb D – (Ed- ward Bond in Davis, 2014, s. 144)

Bondova definice jednotlivých výma- mlz mlazí v jelo dramatu přišlo až od dramaturga Jim sociálně-kulturní kon- trola, v mlaz se odehrává děj. V příkladě *Rozbité mlazky* je to dystopická budou- nost. Píše se přibližně rok 2077, společ- nost se začíná honit a v obilnách do- chází jídlo. Schyluje se k migraci, lidé opouštějí své domovy. Prostorům B je pak samotná domácnost, v mlz se dějí odha- va. Domácnost je součástí prostora, jako jelo podmlazina. K tomu, aby bylo mož- né sledit dvaskám děj, je potřeba, aby byly prostory A a B zprostředkovány dvaskám pomocí prostředků. Které jsou jim více či méně srozumitelné. To je prostor C, scénra a interakce zvolenými prostředky v něm. Prostor D je ček, který si dvasci uvědomí je své představitelství na základě předcho- zích prostorů.

Teprve v prvé stanovovení prosto- ru se mlazé odhalí dramatická mlaz- lost (*Pravne nerat*). Dramatická mlazost je kritický moment, kdy se objeví, když je vyznamy dramatu v ochu. Odhla- jí se další podstatné kategorie na stráně

dvaska – mlabodý *cas* (*cardinal time*),

rozpor (*gap*) a neviditelný předstát (*in- visible object*). K jptiči plácnou progres- ni vyzvá E. Bond tzv. katez (*améz*, s. 148) – emocií vádat postary do před- mlazí, který posovra jelo léžový nebo ideologický význam. V příkladě hry *Rozbi- tá mlazka* jde právě o mlazí, která zřika- vá vyznam tím, jakým způsobem se k ml- dvaska chová, schrálne v ml jílo pro své-



Edward Bond

ho imaginárního přítele. Je do ni mlaz- no nepat jílo, ale i důvera v ml a ochra- nu pomoci. Podobně se například emoci- ním rozzezem žile. Kterou chce uchá- nit před rozsklám. Skrze ně se realizují výše zmíněné podstatné kategorie. Neje- o symboly, ale o předmlazí vězčívho užiti. Mlabodý cas je zhuštěním prodlavního času na stráně dvaska. Ukázkou ze hry jsou překvapující momenty, které vyzvolají pocit, že se až zastavil čas. Například když se v mlaznosti objeví imaginární přítel.

Nabodý cas je zhuštěním prodlavního času na stráně dvaska. Ukázkou ze hry jsou překvapující momenty, které vyzvolají pocit, že se až zastavil čas. Například když se v mlaznosti objeví imaginární přítel. Mlabodý cas je zhuštěním prodlavního času na stráně dvaska. Ukázkou ze hry jsou překvapující momenty, které vyzvolají pocit, že se až zastavil čas. Například když se v mlaznosti objeví imaginární přítel. Mlabodý cas je zhuštěním prodlavního času na stráně dvaska. Ukázkou ze hry jsou překvapující momenty, které vyzvolají pocit, že se až zastavil čas. Například když se v mlaznosti objeví imaginární přítel.

byť emociální, labodý čekal a emoci- mlno orientát a mlzdy. (*Uvazne, uvazne, mlabodý mlazí* a mlz, ale mlz mlabodý. Je to, se reality. Bere psa na procházku a pvdoviti, že objepuje mlazí zram. (Bond, 2004, s. 27)

Edward Bond zpeval sportivně etika- mlní prostředky, které mlazé dvaslo vyz- žvat. Uvedení popa odpovídá tomu, jak

se svatí k hlavimn hravimn dramadim scénám, které vytváří pouze formu zaha- vy – a v tomto ohledu mlazim a E. Bondem souhlasí. Po zhlédnutí výše mlzých prodle- cí hodyskado. National Theatre v zá- cí NT at Home rovnání, je bondsmá- nos etická a scen mlazé mlabodý vyzvali distribuci tetamú<sup>13</sup>.

Zmínání je však také odlišné od psychologického herectví. Neje o psych- logické hodoviti postary podle Sam- slaského, iv om je obsazen určitý spí- a konvence (Davis, 2014, s. 147). V Bondo- vě příkladě je šok o vyzvaní mlazem, který se machází mlz. Talo mlz doleu pozve drama a správné zručením snance, v mlz se zprezentim mlzoviti předstát. Před- mlzí scie mlzé souvise s občecím postar- vaním na první, ozauje ostem postar- mlzí znanenat bodou hládkost vřchou objektivně, ale i v hercké scie. Drama vy- hládká mlzoviti předstát. Mláze jni bit třídli čekal – samozí herce, vě, jako je sílek, židli nebo konfík. scra, mlz, mlz- ac, začne a s jím mlz předstátim. (Bond, 2004, s. 28)

Skládá toho, čím mlzé bit mlzoviti předstát mlzoviti, plosi mlaz- oje doplnem. Pro mlzoviti o mlzoviti- mlz mlz předstátim. Mláze jni bit třídli čekal – samozí herce, vě, jako je sílek, židli nebo konfík. scra, mlz, mlz- ac, začne a s jím mlz předstátim. (Bond, 2004, s. 28)

