



Dorothy Heathcote: ZNAKOVI (A UČINCI?)

Stvarni život kao i kazalište, koje je prikaz životnih okolnosti, oboje koriste kao svoj medij priopćavanja istu mrežu znakovlja: to je ljudsko biće koje, samo ili s ostalima, u konkretnom prostoru i pripadnom mu vremenu upućuje i prima znakove, odašiljući i istovremeno očitavajući značenja u svakom trenutku svoje aktivnosti. Mi ne možemo a da ne stvaramo znakove sve dok postoji drugo ljudsko biće koje te znakove očitava. Naša aktivnost postaje znak kad god postoji nazočna osoba koja tu aktivnost očitava i tumači.

Odgojna drama i odgojno kazalište smještaju se na pola puta između stvarnog života i kazališta. Htjela bih istražiti međusobni odnos ovih četiriju kategorija događanja.

Kad sam započela podučavati u školi bila sam zatečena jer prethodno nisam bila stekla “pravo” učiteljsko obrazovanje za nastup u razredu. Kako bijah obrazovana za profesionalno bavljenje kazalištem odlučila sam iskoristiti ono što sam najbolje poznavala, a to je: kako učiniti zanimljivom i uzbudljivom prigodu obilježenu svjesnim označavanjem svojih namjera. Budući da sam, kako reko, bila “krivo odgojena”, pojma nisam imala koliko je složena komunikacija u učionici gdje povlaštena osoba kao glavno sredstvo priopćavanja koristi u prvom redu usta, a katkada, radi ostvarivanja cjelovitosti, i školsku ploču kao dodatno pomagalo. Došavši iz kazališta, pak, počeh razmišljati da bi bilo važno uskladiti riječ i gestu. Ali i odnos prema namještaju ili prema knjizi. Ali i odnos prema bilo čemu što u tom trenutku sudjeluje u cjelovitoj slici koju učenici očitavaju. Također sam znala da ne treba postavljati pitanja na koja već znamo odgovor. Kazalište ne funkcionira na taj način. Tamo mi označujemo sa smislom, kako bismo izazvali reakciju koja će biti potaknuta upravo tim našim označavanjem u trenutku kad osobe oko nas prepoznaju ZNAK. Mi dakako poruke oslušujemo čitavim našim tijelom. Osim toga, kad netko dolazi iz kazališta, uporabu ZNAKA neće smatrati “krivim odgojem”. Još uvijek susrećem kolege koji mi na određeni način, tj. svojim znakovima, daju do znanja da ima nečeg nedoličnog u takvu ponašanje u razredu. Nasreću, raduje me da je sve više učitelja koji prkose takvim prigovorima i sve smislenije koriste ZNAK u nastavi. Učenici zavređuju da im ponudimo najbolje moguće sustave komunikacije. Pitam se, da li bismo imali manje “sporo učećih” đaka kad bismo koristili selektivniji i potpuniji sustav označavanja za takve razrede. Ne! Za osobe! Jer osobe očitavaju znakove, svaka od njih pojedinačno, i zato će kôd očitavati lakše ako je bogat, potpun, I VISOKO SELEKTIVAN, s obzirom na svrhu kojoj služi. Eto zanimljive varijacije o označavanju u životu i kazalištu koju odgojna drama i odgojno kazalište mogu istraživati.

U kazalištu svi glumci označavaju za gledatelje. U životu mi označavamo za druge kako bismo dobili odgovor. Kada podučavamo, znakove činimo naročito čitljivima kako bi ih djeca mogla s lakoćom razumjeti. Namjerno označavamo tako da primalac bude aktivno uključen u događanje. Ako, dakle, kao učitelji uputimo samo neke znakove za koje dajemo na znanje da su dio događanja, ali od djece istovremeno zahtijevamo da ostale znakove, također nazočne, ne uzimaju u obzir, tada ćemo ih svakako zbuniti glede onoga što treba ignorirati. Najrazvijenija sposobnost s kojom djeca dolaze u školu jest da odmah nalaze smisao, za svoje vlastite potrebe, u znakovima koje očitavaju u neposrednu okolišu. Zbog toga se ne moramo ispričavati za “predstavljanje”, kako se rad učitelja-u-ulozi često shvaća. Shvatljivo je zašto ljudi to kritiziraju: jer kao izražajno sredstvo služi sama osoba.

Nasreću, rad u ulozi uzima sve više maha, pa je možda vrijeme da razmotrimo svu složenost tog pristupa, koji je ipak samo jedan od mnogih. Ali svi ti mnogi pristupi MORAJU KORISTITI ZNAK kako bi ostvarili komunikaciju. Odsada pa nadalje, oprostite mi ako vam se učini da ponavljam ono što vam se čini očitim.

Vjerojatno se svi slažemo da, kad se kaže da radimo u ulozi, time mislimo kako postajemo dio "scenske" radnje i učestvujemo u nekakvom dramskom odnosu. Dosadašnja iskustva nude mogućnost oblikovanja teorije koja nam može pomoći da shvatimo pravila takva rada te kako da ih što bolje koristimo. Ono što slijedi tek je nekoliko osnovnih nazivnika koje sam izdvojila, i to nije sve, jer ni ja sama još ne razumijem baš sve u cijelosti.

1. "Sada" i nailazeće vrijeme. Čini se da bitnim obilježjem dramskog istraživanja životnih sadržaja jest način na koji uobičajeno vrijeme u razredu biva preobraženo. Primjerice, kad raspravljamo o temama za predstojeći dramski rad, premda jesmo u stvarnom vremenu, okolnosti koje tog trenutka planiramo još uvijek pripadaju nekom drugom vremenu. Govorimo "napraviti ćemo to i to", ili "zašto ne pokušamo ovo ili ono", jer iako u tom trenutku određujemo buduće događanje, ipak još samo planiramo. Mene, pak, oduvijek zadivljuje čudo na koji način razmišljanje o dramskoj temi u jednom trenutku postaje dramsko događanje. Svjetovi razdvajaju nekoga tko u razredu kaže "I onda će oni ponijeti sve sa sobom." i onoga koji kaže "Uzmimo stvari i krenimo!". To je taj skok koji pripremamo, skok u dramsko istraživanje tema. Ako želimo pospješiti taj skok u nailazeće vrijeme dramske igre, očito je najučinkovitiji način onaj da uđemo u ulogu i vrlo pažljivo počnemo sudjelovati u raspravi u ovom SADA-vremenu. To je uloga u svom najjednostavnijem obliku: "Ja govorim kao da sam tamo." Naravno da to nije samo to. Mi u tom času nismo naprosto lice u predstavi i ništa drugo, jer još uvijek podučavamo i označujemo. Upitajte se: zadnji put kad ste radili u ulozi, jeste li bili samo još jedno ime na popisu dramskih lica? Ako jeste, znači da ste počeli otkrivati moć rada u ulozi, ali, ako vas zanima istraživanje, pred vama je i nadalje vrlo uzbudljivo putovanje.

2. Uloga kao sredstvo sporazuma. Već sam spomenula da društvenom komuniciranju treba znak. Znak osobe, u akciji, koja koristi sve predmete, značajan prostor, stanke, tišine i govornu snagu kako bi se značenje prenijelo drugima. Ovo totalno prihvaćanje označavanja dopušta djeci da kroz dramsku igru izraze svoja duboka iskustva. Razredi koji se brane, koji su razvili obrambene tehnike u odnosu na uobičajenu nastavu, naročito su vješti u očitavanju znakova za vlastite potrebe. Kad učitelj prihvati totalan sustav označavanja koji razredu stoji na raspolaganju za očitavanje, tog trenutka može započeti i uklanjanje onog "negativnog gledatelja" kojeg svi u sebi stvaramo kad smo izloženi pritisku i kritici. Kad sam u ulozi, prema učenicima mogu djelovati na dva načina. Kao prvo, imam moć da promijenim očekivani odnos učitelj-razred. Kao drugo, imam mogućnost da kroz ulogu koju sam izmislila i potpuno svjesno preuzela s razredom sklopim sporazum i uključim se u njihov sustav označavanja. Tako uloga može djelovati kao anti-korozivno sredstvo.

3. "Uljez". To je zgodno ime za ono što može odvratiti pažnju učenika. Potrošila sam mnogo vremena kako bih spriječila da se učenici osjećaju kao da ih se promatra. Sve na svijetu može, samo da se oni ne osjećaju kao "uljez". Glumac u kazalištu, ansambl odgojnog kazališta, kao i učitelj u razredu, svi su oni sporazumni s time da budu promatrani. Djeca, međutim, takav sporazum nisu sklopila. A dramski pedagozi koji to zaboravljaju uzalud gube vrijeme pokušavajući na satovima dramskog odgoja svladati zbunjenost učenika koji imaju neugodan osjećaj da ih se

promatra. Najjednostavniji način da se to izbjegne jest da im se ponudi nešto dovoljno atraktivno, tako da dobiju osjećaj da su oni ti koji promatraju. Igranje uloge jedan je od najučinkovitijih “uljeza”. Ali ne shvatite krivo ovo što kažem: ne mislim ja tu samo na nešto dovoljno zanimljivo i zabavno. To može imati taj vanjski izgled, baš kao što učitelj-u-ulozi može prevariti promatrača kako je sve to što radi samo gluma. Rad učitelja u ulozi nikad nema istu svrhu kao igra glumca, jer to su različita zanimanja. Hoću reći da “uljez” može omogućiti prijelaz ka dubljem istraživanju koje će uslijediti kad se učenici zagriju za temu. Uporabom uloge vrlo brzo stvaramo okvir¹ rada. Naime, već sama činjenica da se učitelj uključio u totalni sustav označavanja, i to unutar dramskog vremena, i učenike također automatski stavlja u uloge, jer im se mora obratiti kao da su u ulozi. Isti pomak, ili pretpostavke za nj, mnogo je teže ostvariti drugim sredstvima naprosto zato što drugi predmeti korišteni na taj način ne mogu ući u ono naročito vrijeme dramske igre. Predrasuda spram rada učitelja u ulozi javlja se upravo zbog njezine učinkovitosti, kao i zato što djeluje predstavljački. Ona je dio onog “nedoličnog” ponašanja koje se učiteljima ne preporučuje.

4. Prenošnje i davanje obavijesti. Poznato je da učitelji svoje znanje prenose uglavnom pričajući. To prenošenje često djeluje jednosmjerno. Rad u ulozi učitelju nudi drukčiji pristup. Naime, kazalište svoju poruku prenosi neizravnije, budući da množina znakova koje proizvodi djeluje istovremeno. Kad se radi u ulozi, mnoge vrste obavijesti bivaju istovremeno dostupne, a naročito one koje uspostavljaju okvir i stav. Nedavno sam u jednom londonskom razredu radila u ulozi upravitelja rudnika zlata. “Danas zadužujemo nove pijuke, lopate, sita za prosijavanje i tave za ispiranje. Pazite da svatko potpiše ono što zaduži i provjerite da ovaj put alat bude prave veličine. One velike miješalice neuporabljive su za ovo tlo. Previše smo vremena potrošili na zamjenu sita na tankovima za ispiranje. Nadam se samo da pri tom nismo prosijali i zlatna zrnca. Gdje je skladištar?” Napisano ovako suhoparno, bez naznake intonacije, stanke, geste, položaja i držanja spram drugih, i gdje nalazimo tek opće znakove za autoritet koji govori dok ostali slušaju, ovo djeluje kao jednosmjerno priopćavanje. Ono što pak pisani oblik ovdje ne prenosi jest mogućnost da učitelj promatra učenike i njihovu reakciju na različite ponuđene teme. Također se ne vide razlozi zašto je lik upravitelja baš tako nastupio. U spomenutom slučaju učenici su prilično strpljivo pokazivali kako očekuju da će se uključiti u dramsku igru i početi kopati. Dramski pedagog bi mogao postaviti najrazličitija pitanja o bilo čemu, primjerice “Gdje će se spremati alat?”, “Gdje je glavni iskop?”, “Tko smo mi?”, “Koji su naši poslovi?”. Nakon ovakvih pitanja djeca mogu donijeti zanimljive odluke, ali ne *kao da su* oni rudari. Ovakva pitanja ne omogućuju prijenos u dramsko vrijeme. Čak ni uloga upravitelja za ovakva pitanja ne bi odgovarala, jer on, recimo, ne bi mogao pitati iskusne rudare (a učenici su upravo to u ovoj odgojnoj drami) gdje drže alat. Pa to bi svi oni znali. Isto ih tako ne bi mogao pitati koji su im poslovi. A niti tko je skladištar, jer on bi to prvi morao znati. Međutim, lik upravitelja može rudarima priopćiti razne obavijesti kroz izjavu o novom alatu koji treba stići i čiju ispravnost treba provjeriti, spominjući zatim problem tankova za ispiranje, kao i tehnički termin koji se koristi isključivo pri kopanju zlata, te ISTO TAKO spominjući novi autoritativni lik koji može preuzeti njegove ovlasti čim to bude moguće. Sve te obavijesti omogućuju učenicima da se u dramsku radnju uključe, ili u najmanju ruku da reagiraju, kao rudari-naučnici, budući da je mnogo toga izrijekom objašnjeno, ali se također mnogo toga može i pretpostaviti. Pitanje gdje je skladištar (čak i kad se pokaže da nije nazočan, jer nitko od učenika u

¹ *Okvir* U svakom društvenom odnosu nazočne su dvije sastavnice. Jedna je **akcija**, neophodna za odvijanje zbivanja prema njegovu ishodu. Druga je **motrište**, s kojeg sudionici sudjeluju u zbivanju. Te sastavnice čine *okvir*. A okvir je glavno sredstvo koje stvara a) napetost i b) smisao za sudionike.

tom času ne želi preuzeti odgovornost!) može pribaviti obavijest o tome gdje su ključevi skladišta ili gdje se skladište nalazi. To će pak pribaviti obavijest o rovu u kojem rudari drže alat. Pravila ponašanja u rudniku pojavit će se u trenutku kad se moraju pridružiti svojim kolegama na ulazu u rov. Pravila o držanju žigica, što se smije a što ne nositi u džepovima, pregled rudara nakon završene smjene, sve će se to prirodno razvit iz onog početnog “Gdje je skladištar?”. U tome je uzbudljivost i fina složenost rada u ulozi. To znači razmišljati poput mačke dok dajemo naizgled vrlo grube naznake.

Razmotrite najprije sljedeću izjavu i zapitajte se koliko je obavijesti, očekivanja i odluka prepušteno učenicima, u ovom slučaju jednom muškom razredu sedamnaestogodišnjaka:

“Muškarci! Trgovci! Cezar je odredio da svi muškarci stariji od sedamnaest godina smjesta pođu sa mnom na Forum. Vaša roba bit će sigurna ovdje na trgu sve dok vam Veliki Cezar ne dopusti da se vratite.”

Zatim pogledajte odgovore:

Muškarci! - *Izgovoreno uz snažno potvrđivanje njihove nezavisnosti i prava na nju.*

Trgovci! - *Određuje što su i javno naznačuje da im neće biti narušena privatnost.*

Cezar - *Rimski, dakako. Tu se nitko ne može zabuniti.*

je odredio - *Sila nad nama. Gruba po običaju.*

da svi muškarci stariji od sedamnaest godina - *Nitko nije isključen. Svi moramo poći.*

smjesta - *Sada!*

pođu sa mnom na Forum. - *Još jedan rimski naziv. Zvuči posebno i javno.*

Vaša roba - *Mi prodajemo, a ne kupujemo. Pojačava ono “Trgovci!”. Mi nismo ovdje slučajno, već imamo povlasticu biti tu, jer smo trgovci. Spomenuta je vlast nad njima, ali i oni imaju neku vlast.*

bit će sigurna ovdje na trgu - *Sumnja o tome hoće li zaista biti sigurna. Kako on to zna? Da mu vjerujemo?*

Čekaju nas nevolje. *Odvojit će nas od naše robe.*

sve dok - *Sve dok? Koliko dugo? Tko to određuje?*

vam Veliki Cezar ne dopusti da se vratite. - *Cezar je dakle naslov, a ne ime. Nije to samo posjeta Forumu. U govoru vlasti “dopustiti” je riječ naročite vrste. Bolje da se pripazimo.*

Rad u ulozi ovdje nije koristio nikakvu drugu moć osim one koju ima sama obavijest koja je u ovom slučaju bila iznesena na takav način da momke snažno dovodi u položaj da reagiraju na najprimjereniji način, a to je da pokušaju saznati što se to hoće od njih, da se ponašaju javno i smjelo pred svojim vršnjacima, da ih se uvaži kao odrasle i slobodne trgovce. Nije uopće trebalo sumnjati da će odbiti poći sve dok ne dobiju dodatne obavijesti. Oko Cezarova glasnika počeli su se skupljati mladići sumnjičava i divljeg izgleda. Tako je izjava, praćena svim ostalim odgovarajućim znakovima, izazvala složnu reakciju i pružila im mogućnost da sami donesu odluku o tome kako će reagirati.

5. Dogovaranje. Umjetnici koriste dvije razine moći. Najprije razinu činjenja, pri čemu se misli na njihovo osobno sudjelovanje u umjetničkom činu. Druga je razina gledanja, s koje motre što se događa i što bi dalje trebalo poduzeti. Koristeći tako, s jedne strane, sudjelovanje u dramskoj igri, a s druge položaj gledatelja moguće je ovu moć predati učenicima. Uloga im pomaže da čine,

a dramski učitelj im pomaže da vide. U počecima odgojne drame sporazumi i odluke obično bi se donosili na razini gledatelja, tako da se svatko mogao uvjeriti da je u pitanju fer igra. To je jedna od tajni iskrena rada. Na paradoksalan način, kao učitelj vjeru u dramsku igru gradim dogovarajući u razini zbilje, dok kad sam u ulozi gradim vjeru u zbiljnost, i obratno. To je i za učitelja i za učenike vrlo pogodan način rada, jer im omogućuje da u času kad započnu dramsku igru uoče sva pravila. Osim toga, ovaj način čini sasvim izlišnom potrebu da učitelj bilo što izravno riječima objašnjava.

6. Promjenljiv položaj razreda. Igrajući ulogu ne samo da učenicima nudimo svoje gledište, već ih dovodimo u položaj s kojeg, pretpostavljamo, i oni mogu stvoriti vlastito gledište. (Vidi prethodne primjere s rudarima i rimskim trgovcima.) Ne zaboravite da sam rekla “pretpostavljamo”. Jer ne možete nikoga prisiliti da ima vlastito gledište. Ali ako ga dovedemo u položaj da mora reagirati, dotični će početi stvarati vlastito gledište, jer će osjetiti da ono ima moć. Najgrublji oblik moći kojom ih možete obdariti jest onaj da se ne slože s likom koji igrate, da mu otkriju slabosti i čak da mu se suprotstave. Kad se razred u zbilji suprotstavi učitelju to je najčešće vrlo mučno i praćeno optužbama barem za neuljudnost. Suprotstavljanje liku iz uloge, pak, stavlja učenike u vrlo siguran položaj s kojeg se mogu ne slagati s njim, štoviše daje im pravo na suprotstavljanje. Ovdje nitko ne gubi obraz. Ali najbolje je od svega to što učenicima može jednako tako uzvratiti lik iz uloge, a ne učitelj privatno, te tako uzajamna komunikacija ostaje izvan kaznenog prostora. Tako se na vrlo pouzdanoj osnovi mogu graditi dobri međusobni odnosi.

Saberimo, na kraju, mogućnosti koje nudi rad u ulozi:

1. **Uvođenje u posebno vrijeme dramske igre različito od uobičajenog vremena u razredu.**
2. **Uporaba totalnih sustava označavanja u prostoru kao medija društvene komunikacije.**
3. **Uvođenje “uljeza” kao sredstva da se kod učenika ukloni “osjećaj da su promatrani”.**
4. **Neizravno priopćavanje potrebnih obavijesti.** (Izravna obavijest najbolja je onda kad sudionici znaju da im je potrebna - u uobičajenoj nastavi učenike se često niti ne pita trebaju li izravnu obavijest ili ne.)
5. **Dvije razine dogovaranja i stvaranja povjerenja kako u učitelja tako i u dramsku igru kao životno i zanimljivo događanje.**
6. **Mogućnost da se učenici u razredu osposobe za utjecajno sudioništvo.**

Sve dosad sam rad kroz ulogu uglavnom promatrala s gledišta razrednog učitelja. A što je s ekipama odgojnog kazališta? Prva prednost njihova položaja jest to da ih pored svih kazališnih konvencija prihvaćamo kao totalne označivače. Oni dopuštaju drugima da ih gledaju, te tako mogu od samog početka koristiti značenje. Smatra se normalnim da glumac/učitelj koristi za dramsko zbivanje znakove poput kostima, rekvizite ili scenografije. To učitelji ne mogu uvijek činiti zbog nepredvidljiva tijeka odgojne drame. Jedna od najvažnijih odluka odgojno-kazališnih skupina jest ona da s učenicima rade na dvije razine - unutar i izvan dramskog zbivanja predstave. Zamjena sustava označavanja do koje pri tom dolazi (a to je najčešće i najkrhkiji dio takva rada) stvara problem kako učenicima naznačiti i kako ih priviknuti na obje razine. To dolazi otud što je označavajući položaj glumca/učitelja unutar dramskog zbivanja predstave vrlo jak. Učitelj, međutim, nema tu mogućnost jakog označavanja kroz kostim, scenografiju ili odgovarajuću uporabu rekvizita, već mu na raspolaganju uglavnom stoje govor i tjelesna izražajnost, a to su slabiji znakovi od kostima i rekvizita glumca odgojnog kazališta. Zato ansambli odgojnog kazališta često imaju problema s radom izvan dramske igre ili kad treba uključiti gledatelje u dramski rad.

Djeca ne mogu a da ne pomisle kako u dramskoj igri ipak ne mogu sudjelovati na isti način kao glumci.

Tako dolazimo do zadivljujućeg područja konvencija koje mogu pomoći djeci da se uključe u najrazličitija dramska iskustva. Upravo je čudesna sposobnost djece da se istinito ponašaju kako u odgojnom kazalištu tako i u odgojnoj drami, kao i da zdušno brane odluke koje donose tijekom dramske igre. Postupci koje ću izložiti čine mi se korisni za obje vrste dramskog rada. Avangardno kazalište oduvijek ih je koristilo, a i film ih divno može uporabiti. Ja ih sve češće koristim u razredu, relativno se lako primjenjuju uz nešto pažnje i malo prakse. Ti postupci koriste označavanje i značenje na osobit način, jer uglavnom mijenjaju pristup ulozi i dramskom vremenu. Dramski rad koji se odvija u tempu stvarnog života najčešće je previše brz za učenike da bi se uživali u nj i posvetili mu se.

Svi izloženi postupci usporavaju vrijeme i omogućuju učesnicima da nauče donositi odluke i stvarati vlastite sudove o temi. Oni svi funkcioniraju na način “uljeza”, ali u odnosu prema ljudima.

1. Osoba u ulozi, stvarno nazočna, realistička igra, neki vidovi ponašanja su jače istaknuti, prima i daje odgovore.
2. Isto, ali kao film. To znači da nazočni mogu gledati, ali se ne mogu uključivati. Film se može zaustaviti i vratiti ispočetka ili nastaviti tamo gdje je zaustavljen.
3. Osoba u ulozi nazočna kao slika ili kip. O njoj se može govoriti, obilaziti oko nje, čak ju se može iznova modelirati ako je tako dogovoreno.
4. Isto, ali uz uvjet da slika/kip može oživjeti i onda se opet vratiti u početno stanje.
5. Uloga kao portret osobe, ne trodimenzionalan, sve drugo isto kao i prethodna slika/kip.
6. Uloga kao portret ili slika/kip koji može čuti što učenici govore. Posljedica je selektivan govor kod učenika.
7. Isto kao gore, uloga sad može samo govoriti, ali se ne može micati.
8. Osoba u ulozi nije stvarno nazočna, već je predstavljena slikom, crtežom ili fotografijom. To mogu biti prikazi koje su sami učenici izradili, kao i oni koje je sam učitelj pripremio.
9. Djelomičan crtež, može i na školskoj ploči, nekoga tko je važan za dramsku radnju.
10. Stiliziran prikaz nekoga, recimo fotorobot koji učenici sami prave igrajući ulogu detektiva.
11. Isto, ali ranije napravljeno, tako da se uzima kao gotovu stvar.
12. Lik (kartonski) u prirodnoj veličini, s odjećom (pravom) uloge, postavljen, na primjer, kao u muzeju ili robnoj kući. “Ovo je odjeća Florence Nightingale² koju je nosila pri susretu s kraljicom Viktorijom.”
13. Isto, samo što učenici sami odijevaju model da bi vidjeli “kako je to izgledalo na dan kad se opisani događaj zbio.
14. Nečija odjeća u neredu, primjerice ostaci nazočnosti skitnice, ili ubojstva, ili kao nakon bijega poslije napada drumskih razbojnika.
15. Predmeti koji odaju interese osobe. Funkcioniraju kao i prije spomenuto, ali više naznačuju sklonosti nego izgled, primjerice prsten Lukrecije Borgie.
16. Realistički iskaz osobe o drugoj osobi, primjerice: “Kad sam ga zadnji put vidio, bio je OK. Nisam pojma imao da nešto ne štima.”
17. Pisani iskaz osobe kao da ga je ona sama pisala, recimo dnevnik ili pismo, ali ga čita netko drugi.

² Florence Nightingale (1820-1910), engleska bolničarka. Za Krimskoga rata (1853.-1856.) organizirala je u britanskom ekspedicijskom korpusu prvu ekipu za njegu ranjenika i bolesnika. Njezin je primjer pripremio osnivanje Crvenog križa. (Prim. prev.)

18. Pisani iskaz što ga osoba koja ga je pisala čita drugima, primjerice policajac koji daje službeno izvješće ili svjedočenje. Osoba u ulozi je ovdje nazočna ali u svezi s onim napisanim.
19. Nečiji iskaz o nekom drugom, a čita ga netko treći.
20. Pričanje o nekom kako bi ga se uključilo u radnju, na primjer: “Jednom sam ga gledao kako otvara sef. To je bilo nevjerojatno. Ipak nisam siguran hoće li nam se pridružiti.”
21. Izvješće o događaju, ali formalizirano kroz službeni postupak ili ritual, na primjer opis nečije hrabrosti u borbi prigodom posmrtno dodjele odličja.
22. Pismo čitano glasom pisca. To je poseban oblik nazočnosti i to ne može biti bilo kakav glas.
23. Isto, ali pismo čita druga osoba, doduše s osjećajima, ali ne pokušavajući oslikati osobu koja ga je pisala.
24. Pismo čitano bez osjećaja, primjerice kao dokazni materijal, ili optužba tijekom službenog postupka.
25. Glas osobe koju prisluškujemo dok nekome govori. Govor je neslužben, u posve prirodnom tonu.
26. Isto, ali u situaciji kad se koristi službeni govor.
27. Prisluškivani razgovor. Osobe se ne vide. Hotimično prisluškivanje kao u špijuniranju.
28. Izvješće o razgovoru, pisano i izgovoreno od treće osobe.
29. Priopćen razgovor, s time da dvoje sudionika čitaju svaki svoju “ulogu”.
30. Privatno čitanje razgovora priopćenog kao slučajno čutog.
31. Otkriće tajne poruke, primjerice, kakvu ostavljaju “skitnice” ili “špijuni”.
32. Otkriće nečijeg potpisa, recimo na poluizgorjelom papiru.
33. Otkriće znaka određene osobe, primjerice znaka Zoroa.

Sve navedeno može se uporabiti za lakše uključivanje učenika u dramsku radnju te u izravan međuljudski kontakt, no to se neće postići ako im dogovaranje ne omogući ne samo da prate odvijanje dramskog zbivanja nego i da na nj utječu. To znači da za njihovo sudjelovanje moramo smišljati odgovarajući okvir. Ima mnogo načina kako se to postiže, ali je najvažnije da se učenici stave u položaj s kojeg mogu utjecati. Odgojno kazalište ima tu prednost da raspolaže mnogim okvirima koji gledateljima omogućuju uključivanje u dramsko zbivanje. Ako se traži njihova osobna prosudba o nečem, ili ako treba osobno pomoći glumcima da nešto obave unutar dramske radnje, recimo u prizoru predionice, čini se da je upravo postupak br. 1 onaj koji će to najlakše i najsigurnije omogućiti. Ali ako se traži komentar o zbivanju koje je u jednom času zaustavljeno (kao u muzeju), tada okvir može biti drukčiji. Glumci, na primjer, mogu postati portreti u galeriji, a od sudionika se može zatražiti da ih ožive kako bi ponovno, na drugačiji način, odigrali svoju povijest. Ako se radi šekspirijanska drama ansambl odgojnog kazališta može odigrati neki važniji prizor, a onda postati slike ili kipovi izloženi u galeriji gdje ih djeca mogu oživjeti i zajedno s njima ponovno proći kroz prizor zaustavljajući ga po potrebi i pitajući sliku/kip svaki put kad im nešto nije jasno. Ako ih okvir postavlja u ulogu vodiča, napetost koja se rađa sasvim je drukčija od one koja nasrtaje ako im je dodijeljena uloga čistaća koji se o slici/kipu može pitati: “Što li je taj od sebe napravio da je ovako završio?!”

Uzimam kao opće pravilo da je sudionike najbrže i najpotpunije moguće uključiti kad ih se stavi u sasvim određen odnos prema dramskom zbivanju, jer to ujedno povlači za sobom odgovornost, i još važnije, osobno mišljenje koje ih i emotivno uključuje. Na taj način, bilo u tijeku ili nakon glavnog dramskog zbivanja, ostvareni međuljudski odnosi postaju složeniji i raznolikiji. To se dakako najčešće događa kad su, na primjer, gledatelji pozvani da donesu neku određenu

djelatnu ili moralnu odluku, recimo kad su stavljeni u ulogu porote ili odreda za strijeljanje. Sudjelovanje je obično uspješno unutar dramskog vremena, prividnog vremena kazališta. Prvi spisak ima samo jedno takvo pravilo, ono br. 1. Svi drugi međuljudski odnosi, međusobno ponašanje i motivi spadaju u drugu vrstu vremena. Uloge postoje zato da budu nanovo oblikovane ovako ili onako, u ovom ili onom okviru. Učenike se može pozvati da vrše prepravke ili drukčija tumačenja, a to značajno potiče njihovo samopouzdanje da mogu utjecati i imati vlastit stav o nečemu. Jer dramska akcija jest proces preoblikovanja, a ne tek praćenje nečije igre.

Za razliku od televizije koju odlikuje brza izmjena slika i zbivanja, ovi postupci prije funkcioniraju kao zaustavljene slike, ili kao dijapozitivi, omogućujući djeci da donesu bezbroj odluka. “Pravo” kazalište, pak, teško da može navesti gledatelje na drukčije sudjelovanje u dramskom zbivanju, jer oni u kazalište ne dolaze s takvim očekivanjima. Ono što tamo očekuju jest sigurnost promatrača dramskog zbivanja. Na isti način učitelj koji više voli podučavati o stvarima najčešće koristi svjesni kognitivni pristup. Ovaj tip podučavanja izbjegava metodu dramske igre koja stvara vrijeme u kojem se odluke bezodvlačno donose. Odgojno kazalište i rad učitelja u ulozi idealni su za propitivanje ovih dvaju tipova rada i isplati se dalje tragati. Rekoh na početku ovog članka da još ne znači puno postati jedan od likova dramske igre, jer to samo po sebi još ne pridonosi osmišljenoj aktivnosti koja učenike vodi kroz slojeve, od puke zabavnosti prema zanimanju, zatim prema punoj pažnji, i konačno do skrbi za ono o čemu se u dramskoj igri radi.

Čitavo dogovaranje uloge podrazumijeva pažljiv izbor lingvističkih vokalnih znakova, plus jednako pažljivo odabrane tjelesne i prostorne znakove. Obje vrste označavanja treba da omoguće sudionicima stjecanje moći odlučivanja. Pokušajmo to pokazati jednim primjerom. Pretpostavimo da je skupina učenika uključena u dramsko zbivanje kao družina “hrabrih Engleza” koja pomaže tajanstvenom osvetniku poznatom pod nadimkom Grimizni cvijet pri spašavanju plemića za vrijeme revolucije. Dramski učitelj igra ulogu revolucionara koji dovodi učenike u pogibelj. Prva epizoda može biti odigrana realistički. Ali promatrajmo do kakvih promjena dolazi u razmišljanjima i međusobnim odnosima, ako u drugoj epizodi plemić dolazi u gostionicu u kojoj se na zidu nalazi njegov portret, a političke sklonosti gostioničara mu nisu poznate. Uporaba postupka portreta omogućit će nov pogled na prijeteću opasnost, a složenost označavanja (koju će učenici, dakako, s lakoćom svladati) stvorit će sasvim nov međuljudski i lingvistički odnos. Ma koji god postupak odabrali, važno je da uvijek bude u službi posebnih potreba dramskog rada. No to je već predmet nekog drugog članka!

Na kraju, dugo razmišljajući zašto me je godinama smetao poziv “Dajte više dramskog odgoja u škole!”, nalazim da ono što sam oduvijek htjela čuti jest “Ne zalažite se za dramski odgoj, već za bolje učenje!”. To je stoga što je ZNAK sama srž međuljudske komunikacije. Svi učitelji treba da nauče kako koristiti znakove kao osnovu svog posla. Kazalište je umjetnička forma u potpunosti utemeljena u ZNAKOVIMA, a dramska metoda učenja jest prijeka potreba koja postaje moguća kroz uporabu SADA/dramskog vremena. I zato se borimo za bolje škole kad tražimo od učitelja da umjesto snage verbalnih iskaza koriste moć odjeka po učionicama.

Preveo: Vlado Krušić