
1. Úvod

(úkol textu, klíčové koncepty, struktura)

MOTTA:

Z teorie

V rámci velkého sociálního dramatu veřejného života lze školu vidět jako hru ve hře.

Z jiné perspektivy je možné nahlédnout, jak drama školy pod povrchem zahrnuje vážné drama života samého.¹

Z praxe

„Egone, prosím tě, tak už nešaškuj,“ řekne učitelka. Egon se zatváří komicky vzpurně a upustí na zem roh tlusté žíněnky. Vlekl ji tělocvičnou na místo předtím určené a předváděl při tom, jako by byla tato žíněnka z olova, a to pro pobavení přítomných spolužáků trčících opodál v řadě. Zahledí se vyčítavě na učitelku a chmurně praví: „Jsem vám chtěl udělat radost...“

Replika je v dané situaci vlastně nesmyslná či paradoxní a navrch riziková. Třída propukne v řehot, snad s výjimkou té čtvrtiny či třetiny, která vyznává jinou kulturu humoru, než jakou ve třídě reprezentuje zrovna Egon. Učitelka se rovněž nesměje. Nicméně – podívá se na něj a přijme hru tím, že řekne: „No díky, díky.“ Z celku je ovšem patrné, že slova jsou prostě jen slova a všechno ostatní včetně tónu, jímž jsou pronesena, sděluje: „Už mě, borče, unavuješ – zalez.“ Egon po očku omrkne třídu. Některé tváře už se odvracejí od „scény“, Egon tedy (byť ještě s výrazem čitelným asi jako „nuda“) odchází na konec řady. Někteří dychtívcí po něm ale stále pokukují – takováto drobná, dobře nascénovaná dramata prostě potěší (i když ne každého a ne vždy). Egon ale, jako zkušený improvizátor, ví, že pokračovat dál by bylo nastavování kaše, kterou už jeho spolužáci radostně a učitelka otráveně pojedli. Zisky tedy má. Co navařil, bylo snědeno a on z toho vyšel dobře.

¹ Robert J. Starratt. *The Drama of Schooling / The Schooling of Drama*. London – New York: Routledge, 2012, s. 19.

1.1 Co a proč

V tomto textu bych rád pokračoval ve zkoumání témat „nespecifické scéničnosti“, tedy těch, která se zabývají scénologií – řekněme krátce – „mimodivadelních jevů“. Rád bych tu volně navázal na tři předchozí knížky, které vyšly v edici DISK Ústavu teorie scénické tvorby DAMU. Chci v kontextu scénologie sice opět, ale tentokrát mnohem více obrátit pozornost k oborům, jimž jsem se věnoval/věnuji na DAMU i na FF UK, totiž k edukačním oborům², a jednomu z jejich specifických propojení se světem performativity i „nespecifické“ (mimodivadelní) scéničnosti. Ano, i na edukaci lze pohlížet jako na divadlo či drama. V tomto textu chci věnovat pozornost:

1. tzv. performativní pedagogice³ a
2. pohledu na školní edukaci prizmatem metafory divadla, dramatu, performance či scény.⁴

Performativní (či „kritická performativní“) pedagogika – dále PP, resp. KPP – je směr uvažování, metodologie zkoumání a soubor podnětů pro edukační praxi. To vše je ukotveno především v prostoru průniků pedagogiky a tzv. performativních sociálních studií a okořeněno vlivnou dimenzí kritických sociálních teorií. Konstituovala se v 80. letech 20. stol., jistý vrchol zažila kolem přelomu století a v současnosti stále existuje jako možné paradigma. Nejde ale rozhodně o mainstream, jde (původně) spíše o dobovou reakci na různé společenské a samozřejmě

² A to se zaměřením na pedagogiku osobnostně sociálního rozvoje, pedagogiku a psychologii dramatické edukační hry a jejich četné přesahy do jiných oborů (psychologie, sémioididaktika, behaviorální sémiotika, kognitivní věda, scénologie atd.).

³ Zdroje sousloví v podtitulu knížky: „Třída je scéna“ viz Sharon Preves – Denise Stephenson. „The Classroom as Stage: Impression Management in Collaborative Teaching“. *Teaching Sociology*. 2009, roč. 37, č. 3, s. 245–256; „Vyučování je spektakl“ viz Bryant K. Alexander. „Critically Analyzing Pedagogical Interactions as Performance“. In: Bryant K. Alexander – Gary L. Anderson – Bernardo P. Gallegos (eds.). *Performance Theories in Education: Power, Pedagogy, and the Politics of Identity*. Mahwah (NJ): L. Erlbaum, 2005, s. 58 (v originále je „procesy vzdělávání“); „Učitel je performer“ viz Mark W. DeLozier. „The Teacher as Performer: The Art of Selling Students on Learning“. *Contemporary Education*. 1979, roč. 51, č. 1, s. 19–25.

⁴ Pohledu mému vlastnímu, oproti minulým textům prohloubenému a jinak pojednanému.

pedagogické podněty, potřeby apod. U nás je (K)PP málo známá. Chci tedy tento směr a inspirace, které z něj i pro nás mohou přicházet, přiblížit. Chci podat zprávu o performativní pedagogice.

A pak je tu druhé téma této knížky. Tak či onak návazné na téma první. PP se totiž různě vztahuje k aplikaci metafory divadla/dramatu (performance atd.) v oblasti školní edukace. I mě použití tohoto prizmatu pro školní situace dlouhodobě eminentně zajímá.⁵ A proto je část textu věnována výkladu toho, co vše ve škole vidíme právě skrze tento úhel pohledu či tento „filtr“.

⁵ Viz např. Josef Valenta. *Divadlo nebo život! Metafora divadla jako prostředek poznávání*. Praha: AMU – KANT, 2019a.

1.2 Úkol textu

Úkolem této publikace je tedy přinést komentované informace o (K)PP opírající se o zahraniční zdroje a vlastní aplikaci prizmat(u) divadla/dramatu/performance/scény v oblasti edukace (coby možných úhlů pohledu na výchovu a vzdělávání).

Chci doplnit, ale svým způsobem i scelit různé pohledy na pedagogiku, edukaci a její aktéry, jimž jsem se věnoval, byť třeba jen okrajově, v publikacích „ústavu“ v minulých letech.⁶ A chci tak učinit s pozorností koncentrovanou k PP a dramaturgicko-performančnímu a scénologickému paradigmatu. Kromě toho tak i splácím jistý profesní dluh, který vůči této tematické oblasti cítím.

Další nutné poznámky

Chci na samém začátku zdůraznit, že – a to si vskutku myslím – *tento text může číst souvisle čtenář, kterého zajímá výše pojmenovaná tematika jako taková a přímo. Pro další čtenáře pak poslouží knížka jako „slovník“, obsahující pojmy a výklady týkající se propojení školní edukace, performativity, scéničnosti a dramatičnosti v oblasti teorie, praxe a výzkumu.*

„Rovněž upozorňuji, že s pojmy jako prizma, paradigma, perspektiva, model, ale i metoda či přístup (a samozřejmě i koncept či teorie) apod. budu v tomto textu zacházet volně, a jak bude z kontextu patrné, jejich zaměnitelnost nebude na úkor porozumění.“⁷ A dále: místy budu stejně volně užívat pojmy scéničnost, performativita, divadelnost či dramatičnost, dramaturgický přístup atd. Sice hlavně z důvodů stylistiky (ve snaze neopakovat pojmy stereotypně), ale též s vědomím toho, že všechny mají, byť označují různé jevy, cosi společného – zaměření na ukazování (vlastního) chování (vč. jeho stavby, sémiotiky a tematizace). Chápu, že už teď mohu být „obžalován“ např. z ignorantství vůči (různým) definicím či teoriím, ale přesto požádám čtenáře, aby „to vydržel“. Ostatně, vymezení těchto pojmů bude v knize dost a dost a začnu s tím vzápětí.

⁶ Josef Valenta. *Scénologie (každodenního) chování*. Praha: AMU – KANT, 2011b; opět J. Valenta. *Divadlo nebo život!*. Ale i v dalších textech mimo ústavní edice, např. Josef Valenta. „Scénická dimenze výkonu učitelské profese“. *Pedagogika*. 2010, roč. LX, č. 2, s. 104–114. Dostupné také z: <https://pages.pedf.cuni.cz/pedagogika/?p=940&lang=cs>.

⁷ J. Valenta. *Divadlo nebo život!*, s. 7–8.

Čtenáře, zejm. akademiky, též upozorňuji, že se nebudu dopouštět onoho zavedeného klišé (a to nemyslím pejorativně), totiž že určitý jev registrovaný v současnosti je potřeba dohledat již v myšlenkách Platónových a po něm všech dalších myslitelů až do přelomu současného tisíciletí. Již jen skutečně sama performativní pedagogika se svými kontexty zaplní dost stránek.⁸

⁸ Navíc se sám necítím zcela povolán k tomu, abych hledal příslušnost úkazů v PP k myšlenkám slavných teoretiků všeho druhu. A popravdě, ani mě to sice coby akademika, ale s těsným vztahem k praxi, příliš nebaví.

1.3 Stručné vysvětlení výchozích klíčových konceptů

Považuji za užitečné předestřít jistou základní „orientační“ pojmolologii již zde, před vstupem na další strany (jakkoliv se dále budeme k těmto konceptům vracet). Tu tedy je:

A) Obory a přístupy:

— *Dramaturgický přístup* ke studiu lidského chování je spojován se jménem Ervinga Goffmana (od 50. let 20. stol.). Využívá divadelní terminologie k popisu lidských interakcí. Vidí každodenní život jako scénu, na níž hrajeme role pro lidi kolem nás (leč i pro sebe). A druzí na oplátku hrají své vlastní role. Člověk je na „jevišti“ v každé interakční situaci, musí splňovat určité vzorce chování, používat určité fráze apod. Důležitým úkolem tohoto scénování je řízení dojmu o mně „v hlavě“ druhého, ovlivnění a ovládnutí toho, co si o nás druzí myslí a jaký z nás mají onen dojem.⁹

— *Performanční sociální studia* se objevila mimo jiné díky režisérovi a vědci Richardu Schechnerovi, který aplikoval pojem performance na lidské chování mimo divadelní umění. Jeho interpretace performance jako neuměleckého, ale expresivního sociálního chování vedly (v 80. letech 20. stol., ve spolupráci s antropologem Victorem Turnerem) ke vzniku těchto studií jako samostatné disciplíny. Ne všechno má být představením či performancí atd., ale vše, od scénického umění po politiku a ekonomiku či běžné chování, lze jako performance studovat.¹⁰

— *Scénologie* se zabývá lidským chováním z hlediska jeho scéničnosti a scénování, tj. těmi jeho podobami, vlastnostmi a tendencemi, díky nimž se člověk a jeho výtvoři jistým způsobem – a to buď záměrně, nebo i bezděky – „jeví“, a to nejen vizuálně.¹¹ Obor u nás konstituoval cca na počátku tohoto století Jaroslav Vostrý.

⁹ „Erving Goffmann – Dramaturgická sociologie“ [online]. *Wikipedie: Otevřená encyklopedie*. 28. 11. 2022 [cit. 7. 8. 2023]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Erving_Goffman#Dramaturgick%C3%A1_sociologie.

¹⁰ S užitím: „Performative turn – Performance studies“ [online]. *Wikipedia: the Free Encyclopedia*. 7. 7. 2023 [cit. 7. 8. 2023]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Performative_turn#Performance_studies.

¹¹ „Co je scénologie?“ [online]. *Scénologická společnost*. 10. 2. 2021 [cit. 7. 8. 2023]. Dostupné z: <https://www.scenologie.cz/2021/02/10/co-je-scenologie/>.

B) Základní pojmy v oblasti scéničnosti a dramatičnosti:¹²

— *Scéničnost* označuje rys, vlastnost nebo spíš soubor vlastností, díky nimž se určité chování, vesměs určitým způsobem „upravené“ (ale nejen chování – i jev, událost apod.), v jistém prostoru stává scénickým, tzn. že vybízí jiné samovolně ke sledování nebo je ke sledování přímo a cíleně určeno (z definic Jaroslava Vostrého a Josefa Valenty).

— *Divadelnost* je (z hlediska scénologie) druh scéničnosti, který předpokládá, že někdo modeluje v materiálu svého těla nějakou jinou skutečnost, nejlépe jiného člověka, a to v rámci skutečné divadelní tvorby, v níž hraje roli i estetická dimenze, symbolika a sdělení určitého tématu divákovi obeznámenému se skutečností, že je přítomen divadelní (umělecké) produkci.

— *Dramatičnost* jako princip „behaviorálně-situační“ odkazuje k tomu, že člověk se dostává do složitých situací, které ho nutí, aby je řešil jedním. Drama je pak uměleckou, literární reflexí těchto, především mezilidských situací. Forma dramatu vyžaduje, aby se ho ujalo divadlo.

Na závěr tohoto oddílu ponechávám „performativitu“, která je titulním pojmem sledované „pedagogiky“ (PP). Pojem lze vymezovat různě – zde pracovně nabízím toto:

— *Performativita* = showing of doing.¹³ Podle Goffmana: Jedná se o veškeré aktivity jedince probíhající v určitém čase před zraky přítomných pozorovatelů (diváků), které se snaží jedinec touto aktivitou ovlivnit.¹⁴ V umění se jedná v podstatě o scénický akt, tedy určitý způsob jednání performerů adresovaný určitým divákům (jejich participace může být též součástí performance), v němž se setkává autenticita a „skutečnost“ ukazovaných skutků s jistou fiktivností, symboličností či až divadelností.¹⁵ Jde o druh komunikačního jednání, ale i o představení jako

¹² Opět upozorňuji, že jde o zjednodušené charakteristiky sloužící k základní orientaci čtenáře právě v tomto konkrétním textu!

¹³ Ronald L. Grimes. „Ritual Theory and the Environment“. In: Bronislaw Szerszynski – Wallace Heim – Claire Waterton (eds.). *Nature Performed: Environment, Culture and Performance*. Oxford: Blackwell Publishing, 2003, s. 31–45.

¹⁴ Erving Goffman. *The Presentation of Self in Everyday Life*. 4th ed. London: Penguin Books, 1990 [1. vyd. 1959].

¹⁵ Július Gajdoš. *Od inscenace k instalaci, od herectví k performanci*. Praha: AMU – KANT, 2010; Erika Fischer-Lichte. *Estetika performativity*. Přeložila Markéta Polochová. Mníšek pod Brdy: Na Konáři, 2011.

událost spojenou se vztahem aktérů a diváků. „[...] některé ‚performance‘ jsou typem představení, jiné jejich částí a některé představeními vůbec nejsou.“¹⁶ A ještě důležitý přípodotek J. Vostrého, který upozorňuje na anglický význam slova „performance“ ve smyslu „výkon“ a významový posun pojmu ke smyslu „výkon spojený s předváděním“, kterýžto posun vztahuje ke všeobecné scénovanosti současné doby.¹⁷ A přitom varuje, že performerství v tomto smyslu se může krýt s pouhým sebedáváním. A současně že tyto tendence ohrožují herectví, ale obecně i profese spojené s veřejným vystupováním – ty, které jsou spíše předváděním (se) než ukázkami skutečného výkonu či dovednosti.¹⁸

C) Pedagogika a edukace (není to totéž):

— *Edukace* (resp. výchova a vzdělávání) je praxe cíleného ovlivňování lidí především v systému různých vzdělávacích institucí poskytujících podmínky pro rozvoj. Pojem se ovšem využívá i šířeji, viz např. intencionální (cílené) prvky rodinné (též „instituce“) výchovy; říká se též, že lékaři „edukují“ pacienty (roz. vysvětlují, co se děje, jak tomu rozumět a co dělat), a do nejširší definice se pak téměř vejde např. politická propaganda uskutečňovaná cíleně právě politiky či různými ideology, rozesílači fake news atd. My však budeme cílit zejm. ke škole (a teprve jejím prostřednictvím i do širší společnosti).

— *Pedagogika* je chápána jako věda o výchově a vzdělávání (souhrnně o edukaci). Je vnitřně strukturovaná od obecných disciplín (didaktika) přes mezidisciplíny (filozofie výchovy, pedagogická psychologie) až po aplikované obory teoretické i praktické povahy v určitých širších oblastech edukace (pedagogika dospělých, pedagogika osobnostně sociálního

¹⁶ Martin Bernátek – Eliška Kubartová. „Teatrologie jako performatika“. In: Alice Koubová – Eliška Kubartová (eds.). *Terény performance*. Praha: NAMU, 2021, s. 26–34.

¹⁷ „Všeobecná scénovanost je funkcí západní modernosti a rozšiřuje se a prohlubuje s jejím vývojem i se svéráznými způsoby jejího globálního šíření. V kontextu transformace, jež souvisí se stávající podobou nabídky zboží a jeho stále rostoucí výrobou i s bouřlivým rozvojem technických médií, to při odpovídajících způsobech politiky s její orientací na diváky také sotva může být jinak.“ (Jaroslav Vostrý. *Scénování v době všeobecné scénovanosti. Úvod do scénologie*. Praha: AMU – KANT, 2012, přebal knihy). A J. Gajdoš k tomu dodává tezi jedné z performerek: „Perform or else – you’re NoBody.“ (Július Gajdoš. „Mezi mimesis a performativitou“. *Disk*. 2008, roč. 2008, č. 25, s. 62)

¹⁸ *Být umělcem vnímání a vnímavosti. Osudy Jaroslava Vostrého*. Díl 10. Rozhlasová relace, Vltava, 10. prosinec 2021. Dostupné také z: <https://vltava.rozhlas.cz/byt-umelcem-vnimani-a-vnimavosti-osudy-jaroslava-vostreho-8624290>.

rozvoje, zážitková pedagogika atd.) a obory didaktických aplikací (oborové didaktiky jednotlivých předmětů apod.). Realizuje též výzkum edukace (i teoretický výzkum „sebe samé“). Na pedagogiku i edukaci pak lze nahlížet prizmatem divadla, performance, scény, dramatu či dramaturgie.