



EVROPSKÁ UNIE
Evropské strukturální a investiční fondy
OP Praha – pól růstu ČR



Divadlo fórum

Metodika pro pedagogy

Fórum pro prožitkové vzdělávání, z.ú.

Vytvořeno v roce 2020 v rámci projektu

CZ.07.4.68/0.0/0.0/19_068/0001408

Prožitková pedagogika pro posilování
demokratické kultury a občanských
kompetencí žáků

OBSAH

TEORETICKÁ ČÁST	3
DIVADLO UTLAČOVANÝCH A JEHO HISTORIE	4
SOCIOKULTURNÍ KOŘENY	4
AUGUSTO BOAL	4
DIVADLO UTLAČOVANÝCH A JEHO PODOBY	6
VZNIK DIVADLA FÓRUM	7
JAK VYPADÁ PŘEDSTAVENÍ FÓRUM DIVADLA	7
PRAKTICKÁ ČÁST	9
PŘÍPRAVA PEDAGOGA	10
JAK PŘIPRAVIT PŘEDSTAVENÍ FÓRUM DIVADLA	11
NEŽ ZAČNEME	11
ROZEHRÁTÍ	12
DRAMATICKÁ PŘÍPRAVA	12
VLASTNÍ PRÁCE NA PŘEDSTAVENÍ	16
KDO JE JOKER	17
ÚLOHA JOKERA BĚHEM PŘEDSTAVENÍ	18
ZÁVĚREČNÉ AKTIVITY	19
NĚKOLIK RAD NA ZÁVĚR	19
SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY	20

„MY VŠICHNI MUSÍME HRÁT DIVADLO,
ABYCHOM ZJISTILI, KDO JSME,
A ABYCHOM OBJEVILI, KÝM SE MŮŽEME STÁT.“

„ÚKOLEM DIVADLA NENÍ UKÁZAT SPRÁVNOU CESTU,
ALE NABÍDNOUT ZPŮSOB,
KTERÝM MOHOU BÝT VŠECHNY DALŠÍ
MOŽNÉ CESTY PROZKOUMÁNY.“

„KDOKOLIV MŮŽE DĚLAT DIVADLO,
DOKONCE I HERCI.
A DIVADLO MŮŽE BÝT PROVOZOVÁNO KDEKOLIV,
DOKONCE I V DIVADLE.“

„NIC NEZŮSTANE TAK, JAK JE.
POJĎME V PŘÍTOMNOSTI PROSTUDOvat MINULOST,
ABYCHOM MOHLI VYTVOŘIT BUDOUCNOST.“

AUGUSTO BOAL

TEORETICKÁ ČÁST

DIVADLO FÓRUM JAKO METODA PROŽITKOVÉHO VZDĚLÁVÁNÍ

DIVADLO UTLAČOVANÝCH A JEHO HISTORIE

SOCIOKULTURNÍ KOŘENY

Počátky divadla utlačovaných najdeme na přelomu padesátých a šedesátých let 20. století v Brazílii. Duchovním otcem této formy divadla je brazilský aktivista, režisér, politik Augusto Boal. S brazilskou historií je úzce spojen neustále se opakující boj o nalezení vlastní identity a její následná ztráta. Nástup evropského myšlení a způsobu života přinesl, spolu s válečnými výboji a využíváním Indiánů jako otrocké pracovní síly, také masivní snížení počtu původního obyvatelstva.

To s sebou neslo potlačení tradičního životního stylu a kulturního prostředí obyvatel Brazílie. Pro počátky divadla utlačovaných byla důležitá původní kulturní tradice, jejichž prostřednictvím se uchovávaly zprávy o historickém vývoji, a které také obsahovaly touhu po změně.

Rozvoj brazilského hospodářství byl založen na růstu průmyslových odvětví, v němž ale pracovali převážně lidé z řad přistěhovalců, zatímco původní obyvatelstvo se soustřeďovalo v zemědělských oblastech. Negramotnost mezi těmito obyvateli dosahovala ještě na konci osmdesátých let téměř 70%.

Přistěhovalci a původní obyvatelé tvořili tu část Brazilců, která se snažila o vytváření nových sociálních struktur, hledala svou novou identitu, ale zároveň k těmto změnám neměla k dispozici téměř žádné nástroje. Koncem šedesátých let si tento problém začali uvědomovat někteří intelektuálové, studenti a duchovní. Mezi nimi byl také Augusto Boal.

AUGUSTO BOAL

Augusto Boal se narodil se v roce 1931 v Rio de Janeiru a zde také prožil celé své dětství. V padesátých letech dvacátého století studoval chemii a divadelní vědu na Kolumbijské univerzitě v New Yorku. Po získání doktorátu se vrátil zpět do Brazílie, aby zde od roku 1954 pracoval v divadle Teatro de Arena v Sao Paulu. A právě toto divadlo znamenalo počátek jeho experimentování s novými formami divadla.

Boal nejdříve přepracovával hry světových dramatiků (nejčastěji Bertolda Brechta) tak, aby reflektovaly aktuální problémy obyvatelstva a přizpůsobovaly se konkrétnímu publiku. Soubor Teatro de Arena se v této době mimo jiné zapojil do rozsáhlého alfabetačního programu, který probíhal hlavně na venkově a v chudinských čtvrtích brazilských velkoměst. Po každém představení následovaly rozsáhlé diskuse, ve kterých se Boal snažil spolu s diváky nacházet řešení problémů, které se ve hře objevily. Ale politická situace v zemi se začala vyostřovat, a tak Boal rezignoval na cizí hry a začal uvádět své vlastní, které reagovaly na konkrétní události.

Ovšem fakt, že Boal a členové jeho divadelního souboru pocházeli z bohatých a vzdělaných městských rodin, vnášel mezi herce a diváky jistá nedorozumění. Boalova skupina hrála představení v malé vesnici na severovýchodě Brazílie. Po zpěvu heroické písně „*Dovolte nám prolít naši krev pro naši zemi!*“ k nim na jeviště přiskočil jeden z přihlížejících rolníků. Nejdřív je nadšeně chválil za pochopení jejich těžké situace a poté je vyzval, aby tedy společně v duchu představení pozvedli zbraně proti

utlačovatelům, majitelům půdy a společně prolévali svou krev. Zaskočení umělci začali vysvětlovat, že jejich zbraně jsou jen divadelními rekvizitami, a nikoliv zbraně skutečné. Rolníci ale trvali na svém. I když zbraně nejsou skutečné, oni skuteční jsou, a tedy mohou společně s nimi bojovat za jejich práva.

Boal po tomto zážitku pochopil, že musí změnit svůj přístup k divadlu jako k efektivnímu nástroji politického boje. A právě od této chvíle se datuje počátek cesty diváka na jeviště a jeho zkoušení „*života nanečisto*“ ve formě divadla, kterou dnes souhrnně nazýváme divadlo utlačovaných.

Velkou inspirací pro Augusta Boala byl brazilský pedagog a autor knihy *Pedagogika utlačovaných* Paulo Freire. Oba dva vycházejí z přesvědčení, že učení je prostředkem změny a že vzdělání je cestou k osvobození. Boal chtěl vytvořit takovou formu divadla, kde lidé sami berou aktivitu do svých rukou a zkoumají, předvádějí, analyzují a transformují realitu, ve které žijí.

V roce 1979 vyšla Boalova kniha *Divadlo utlačovaných*, ve které popisuje svou filozofii, která jde až za formu divadla, jak jej běžně známe. Vystupuje zde proti Aristotelovskému pojetí divadla, které podle Boala rozděluje na aristokraty (tedy protagonisty na jevišti) a dav (tedy chór) a tím vytváří útlak. Boal odkazuje na to, jak později buržoazie dala těmto hercům výjimečnou až heroickou hodnotu a udělala tak z nich novou aristokracii a tím ještě zvětšila rozdíl mezi nimi a obyčejnými lidmi.

Poté následovala Brechtova forma divadla, která znovu zdůraznila charakter na jevišti nikoliv jako subjekt, ale jako objekt sociálních sil, které na něj působí. Proto dle Boalova názoru techniky Divadla utlačovaných doplňují a uzavírají tento cyklus divadla, které boří hranici mezi diváky a herci.

Ovšem brazilské vojenské síly se v průběhu šedesátých let dívaly na podobné aktivity jako na hrozbu společnosti, a tak byl Boal v roce 1971 zatčen a nakonec díky protestům domácí i zahraniční veřejnosti poslán do exilu do Argentiny. Poté působil na různých místech Severní i Jižní Ameriky. Přesto jeho hlavním tématem nepřestával být útlak v Brazílii. Součástí jeho seminářů byly diskuse na toto téma, snažil se přesvědčit nejrůznější světové organizace o nutnosti pomoci brazilskému disentu.

V roce 1976 už pak sám rozhodl pro přestěhování do Evropy. Žil převážně v Paříži, která se stala jeho druhým domovem. Pobýval ale také ve Švédsku, Anglii a příležitostně v dalších zemích. Pokračoval ve své práci především formou seminářů, na kterých vysvětloval techniky Divadla utlačovaných. A teprve s touto změnou místa došlo k zásadnímu rozlišení mezi tématy útlaku v Latinské Americe a útlaku v Evropě.

V původní podobě šlo o útlak zejména sociální a politický, útlak spojený s reálným utrpením chudých lidí. Tito lidé většinou neuměli ani číst a psát a jejich životy záviselo na majitelích půdy, na které pracují. Často ani nevěděli, jaká jsou jejich práva, natož jak jich dosáhnout. A právě těmto tématům se Boal v Brazílii věnoval především.

Na začátku byl středem zájmu člověk jako představitel určité sociální třídy. Teprve až později se jím stal člověk jako individualita zabývající se osobními problémy, které nemusí vždy výhradně souviset s danou společenskou třídou.

Jak sám Boal vysvětluje v knize *The Rainbow of desire*: „*Krok za krokem jsem měnil své přesvědčení. Například jsem objevil, že procento sebevražd je mnohem vyšší v zemích jako Švédsko nebo Finsko – v zemích, kde základní potřeby obyvatel související s bydlením, zdravím, potravinami a sociální zabezpečením jsou naplněny mnohem lépe, než v zemích jako je naše, v zemích třetího světa. V Latinské Americe je hlavním zabijákem hlad, v Evropě je to předávkování drogami. Přesto smrt, ať už přichází v jakékoliv formě, zůstává smrtí. A jak jsem přemýšlel o utrpení člověka, který se rozhodne vzít si život, aby se zbavil strachu z prázdnoty, nebo soužení z osamělosti, rozhodl jsem se pracovat s tímto novým útlakem a jako takový jej brát v úvahu.*“¹

DIVADLO UTLAČOVANÝCH A JEHO PODOBY

Tento pojem zahrnuje poměrně širokou škálu technik. Ty se pak vzájemně prolínají a ovlivňují, proto jejich rozdělení není zcela striktní a jednoznačné. Nejčastěji se můžeme setkat s těmito pojmy:

- ➔ **Divadlo fórum** (též Fórum divadlo) Nejznámější a nejrozšířenější forma Divadla utlačovaných, které především je věnována tato metodika.
- ➔ **Legislativní divadlo** Ad metodika pro téma „*Co je to demokracie*“
- ➔ **Neviditelné divadlo** Jedná se o předem nazkoušené scény, které jsou přehrávány na veřejnosti (na ulici, na nádraží, v metru, restauraci apod.) za účelem vtáhnout do těchto situací lidi, kteří nevědí, že jsou součástí připraveného představení. Jde o prolínání divadla s realitou. Původně bylo cílem upozornit na sociální problémy a rozpoutat veřejný dialog. Dnes jsme díky sociálním médiím svědky mnoha takovýchto situací, které nás přivádějí k zamyšlení nad vlastním vnímáním reality.
- ➔ **Strážníci v hlavě** (Cops in the head) Vychází z Boalovy hypotézy, že strážníci (ať už jimi rozumíme cokoli, co nás jako osobnosti omezuje) jsou v našich hlavách, ale jejich velitelství a kasárna musí být vně. Úkolem je tedy zjistit, jak se tito strážníci dostali do našich hlav a objevit cesty, jak je z nich zase vyhnat.²
- ➔ **Duha touhy** (Rainbow of desire) Technika, která se svým zaměřením přibližuje divadlu jako prostředku psychoterapie.

¹ Boal, Augusto, *The Rainbow of Desire*, ROUTLEGE 1995, New York, s.8

² Tamtéž

VZNIK DIVADLA FÓRUM

Po zkušenosti z představení Teatro de Arena, při kterém diváci chtěli po hercích, aby spolu s nimi „*šli protlévat jejich krev*“, došlo k zásadním změnám v práci Augusta Boala. Na počátku sedmdesátých let rozvinul proces, kdy diváci měli možnost představení zastavit a navrhnout hercům jiné chování. Sám divák ale ještě na jeviště nevstupoval. Pouze instruoval herce, jak má situaci hrát.

Dalším mezní zkušeností byla situace, kdy žena z publika byla tak dlouho nespokojená s akcí, kterou herec podle jejího návrhu předváděl, až ji Boal vyzval na jeviště, aby tedy situaci zahrála sama tak, jak si představuje. Tato událost vedla ke zrození diváka, který se stává sám hercem (v anglickém originále spect-actor, tedy divák – herec, namísto původního spectator, což znamená divák) a Boalovo divadlo tak zásadně změnilo svůj charakter.

Boal začal zvat diváky na jeviště, aby sami předvedli své nápady. V průběhu této změny zjistil, že díky této spoluúčasti si diváci dokázali změny nejen přestavit, ale v podstatě tyto změny rovnou zkoušeli a to za přímé kolektivní reflexe.

Událost s onou nespokojenou ženou z publika byla příčinou zrodu nejznámější Boalovi techniky divadla utlačovaných – Fórum divadla. Boalovi se najednou zdálo vše jasné a jednoduché. V okamžiku, kdy divák sám přijde na jeviště s jednáním, které má na mysli, jedná způsobem, který je osobitý, jedinečný a nepřenositelný a jen on sám tak může jednat, nikoliv umělec místo něj.

Fórum divadlo napomáhá proměně pasivního diváka v aktivního „*spoluumělce*“, který, stejně jako v životě, hraje hlavní roli svého příběhu. Dává lidem možnost vyzkoušet si nanečisto jednání v situacích, ve kterých se mohou reálně ocitnout. Umožňuje přípravu pro budoucnost a pomáhá zlomit vnitřní i vnější útlak.

JAK VYPADÁ PŘEDSTAVENÍ FÓRUM DIVADLA

Takže už víme stručnou historii Divadla utlačovaných, víme, kdo byl Augusto Boal a z čeho čerpal inspiraci. Nyní se dostáváme k reálnému popisu představení Fórum divadla.

Představme si, že tématem představení Fórum divadla je šikana na základních školách. Představení bude mít celé cca 90 minut a bude určeno například pro 30 diváků především z řad žáků a jejich učitelů. Začneme společným naladěním se na téma. To znamená, že si společně herci i diváci zahrají několik tak zvaně zahřívacích her, které rozproudí všem trochu krev v žilách a zároveň je lehce navedou k přemýšlení o tématu, kterému se budou společně věnovat. Pokyny pro tyto společné hry dává osoba, kterou nazýváme JOKER. Joker je jakýmsi průvodcem celého představení a určitým převozníkem, který pomáhá z diváků (spectator) vytvořit spolu herce (spect-actor). Roli Jokera se ještě budeme věnovat podrobněji v tomto textu.

Poté Joker vysvětlí, co bude následovat. Tedy že diváci shlédnou dvakrát za sebou připravené představení. Poprvé diváci „*jen*“ sledují, co se děje na jevišti a přemýšlejí, kdo a proč je „*utlačovaný*“ a jak by se mu dalo pomoci. Poté je představení zahráno ještě jednou s tím, že v průběhu druhého hraní

může kdokoliv z diváků hru zastavit a jít na jeviště vyměnit si roli s utlačovaným (také se používá pojem protagonista) a zkusit řešit jeho situaci jinak.

Představení může trvat přibližně deset až dvacet minut a mělo by být koncipováno tak, že v něm sledujeme příběh někoho, koho bychom mohli nazvat utlačovaným. Například může jít o příběh desetiletého chlapce, který čelí ve škole problémům se šikanou. Přibližně ve třech až pěti krátkých scénách vidíme klíčové okamžiky tohoto příběhu, ve kterém dochází k útlaku tohoto chlapce, který nastolené situace řeší takovým způsobem, že jeho útlak se postupně, scénu od scény zhoršuje. Na konci příběhu je útlak vystupňován na nejvyšší možnou míru.

Diváci se většinou po prvním zhlédnutí cítí nepříjemně, protože příběh končí pro našeho utlačovaného/protagonistu špatně. A nyní herci hrají představení podruhé. V okamžiku, kdy některý z diváků cítí, že na jevišti se odehrává něco, co by se dalo změnit, měl by křiknout STOP a jít na jeviště a převzít hercovu roli a pokusit se změnit chování protagonisty takovým způsobem, který zmenší jeho útlak.

Pro tuto část představení je nejdůležitější „*postavou*“ JOKER. Ten iniciuje dialog mezi hledištěm a jevištěm, vytváří jemný tlak na diváky, kteří mají chuť jít něco změnit, ale netroufají si, povzbuzuje je k aktivitě. Postupně tedy diváci přebírají iniciativu a transformují chování protagonisty pokud možno takovým způsobem, aby jeho situace nekončila tak tragicky jako na konci představení.

V ideálním případě se situace přehrávají tak dlouho, dokud diváci přicházejí s novými nápady. Důležité je zmínit, že se nehledá to nejlepší možné řešení. To totiž může představovat pro každého z nás něco jiného. Účelem je provokovat publikum tak, aby byli schopni pochopit, že jsou to oni, kdo musí jednat a změnit status quo.

Poté, co jsou vyzkoušeny všechny možnosti, jak změnit příběh protagonisty/utlačovaného k lepšímu, přichází jakási evaluace celého představení. Joker tedy moderuje debatu, která reflektuje právě získanou zkušenost. Ptá se diváků-herců, jak se cítili v roli protagonisty, jak jsem jim dařilo realizovat na jevišti jejich záměr, jak nyní nahlíží na celou představenou problematiku, zda se změnilo něco v jejich vnímání dané problematiky po účasti na tomto představení apod.

Na závěr celého představení bychom měli diváky opět „*zvednout ze židlí*“ a zakončit nějakou společnou aktivitou, která pomůže účastníkům Fórum divadla přejít zpět do reality.

V praktické části si ukážeme, jak takovéto Fórum představení připravit se skupinou dětí tak, aby výsledkem naší práce bylo výše popsané představení.

PRAKTICKÁ ČÁST

DIVADLO FÓRUM JAKO METODA PROŽITKOVÉHO VZDĚLÁVÁNÍ

PŘÍPRAVA PEDAGOGA

Při praktické práci s dětmi je potřeba nezanedbat důkladnou přípravu, poskytnout dětem jasné pokyny a vytvořit ve třídě pozitivní atmosféru. K tomu nám může pomoci uvědomění si vlastní pozice ve skupině, se kterou pracujeme. Jiná bude naše příprava v případě, že skupinu velice dobře známe a jiná, pokud předstupujeme před pro nás nové žáky a neznáme tak ani dynamiku skupiny.

V obou případech je pro tuto práci důležité alespoň se pokusit upozadit naši stále přítomnou tendenci k hodnocení dětí. Pokusme se nastavit do „*modu*“, který nám umožní otevřeně přistupovat k jednotlivým řešením, která děti přinesou, jako bychom neznali jejich minulost. Toto naše „*nehodnotící nastavení*“ pomůže vytvořit ve skupině právě potřebnou a výše zmiňovanou důvěru. Především v atmosféře důvěry se pak snadněji projevují naše hlubší vrstvy, které je potřeba aktivizovat nejlépe „*nanečisto*“, tedy předtím, než zažijí opravdu reálné setkání s jakoukoliv formou útlaku. Ať už na straně oběti, či na straně agresora.

Po každém cvičení/hře je důležité mluvit s dětmi o všem, co se v jejich průběhu dělo, jak se cítili, co pro ně bylo nové, zajímavé, co naopak bylo nezajímavé, či nereálné. Je vhodné zapojit do aktivit i do následné diskuse všechny děti. Jednak abychom udržely jejich pozornost, ale také abychom se pokusili povzbudit je ke kýžené aktivitě. Stejně tak je ale důležité citlivě respektovat právo dětí zdržet se aktivity.

Pedagog by měl umět děti povzbudit, trochu provokovat, ale nezapomínat na citlivost. Neměl by také dětem podsouvat svá vlastní přesvědčení a vydávat je za jediné možné. Každý má právo mít na danou situaci svůj vlastní názor. Což také znamená, že při těchto cvičeních neexistuje žádné dobré, či špatné řešení. Pokuste se každému zajistit respekt k jeho názorům a zkuste zabránit zbytečnému komentování těchto názorů ostatními spolužáky.

Pokud si nebudete při některých situacích vědět rady, nebojte se zeptat se na názor děti samotné. V situaci, kdy některé děti mají tendenci příslušnou aktivitu zesměšňovat třeba za účelem vlastního zviditelnění, můžeme se zeptat „*publika*“. Ptáme se, zda si myslí, že právě tímto jeho jednáním došlo v našem příběhu k nějaké pozitivní změně. Většinou jsou děti schopny právě tímto způsobem regulovat to, aby se celá práce nezvrhla v pouhé legrácky a vybití jejich nahromaděné energie.

JAK PŘIPRAVIT PŘEDSTAVENÍ FÓRUM DIVADLA

NEŽ ZAČNEME

Je důležité věnovat pozornost prostoru, ve kterém se naše práce bude odehrávat. V ideálním případě by mělo jít o místnost, ve které se následně bude prezentovat výsledné představení. Mnoho aktivit se také odehrává na zemi, proto je vhodné zajistit čistotu podlah. Samozřejmě čím více prázdného prostoru bez nábytku, tím lépe. Případně lavice a židle odsuneme do stran, abychom volný prostor vytvořili.

Pokud okolnosti dovolují, je vhodné věnovat přípravě celého představení, alespoň na začátku práce, dvě vyučovací hodiny, tedy devadesát minut. Když už jsou základy představení hotové a děti již přivykli způsobu práce s Fórum divadlem, je možné doladit jej v několika 45 minutových lekcích.

Samozřejmě u tohoto typu práce se žáky nepředpokládáme zadávání domácích úkolů. Přesto je možné na konci každého setkání vznést několik otázek, které si mohou děti do příštího setkání promyslet. Další společnou hodinu pak můžeme zahájit diskuzí nad těmito otázkami.

Je pravděpodobné, že během vlastní práce budou na povrch vyplouvat silné emoce. Z toho důvodu je velmi důležité nezapomínat po každé aktivitě na hodnocení toho, co se právě odehrálo. Ujišťujeme se tak, že žádné z dětí se necítí nepříjemně, ponížene, dotčene a podobně. To se ale samozřejmě snadno řekne, ovšem hůře realizuje. Je proto důležité začít každé jednotlivé hodnocení aktivity tím, že se ptáme účastníků na to, co právě cítí, nebo co si myslí. A poté postupně citlivě zkusíme prozkoumat zdroje těchto pocitů a myšlenek.

Tyto hodnotící diskuse můžeme zahájit otázkami typu: *„Jak ses v dané situaci cítil?“* *„Jak to na tebe působilo?“* a pokračujeme *„Co tě napadlo, když jsi to pozoroval?“*, *„Co tě přitom napadalo?“*, *„Viděl jsi nějakou souvislost s jinou situací, případně se svým vlastním životem?“*, *„Jak takováto situace ovlivňuje tvůj vlastní život?“* apod.

Samozřejmě během diskusí povzbuzujeme účastníky, aby dodržovali určitá pravidla vzájemného respektu. Tedy aby si neskákali do řeči až po to, aby nehodnotili pocity druhých. Je důležité popisovat vlastní pocity, a nikoliv posuzovat chování ostatních. Neříkáme tedy: *„To, co jsi řekl, nebylo v pořádku.“* Místo toho můžeme zkusit *„Když jsi říkal/dělal ..., cítil jsem se tak a tak.“*

Děti můžeme v diskusi také povzbudit tím, že jim poradíme, aby sledovali své vlastní pocity jako pozorovatelé. Jsme svědkem našich pocitů a myšlenek, a nikoliv pocity či myšlenkami samotnými. Zároveň sledujte své vlastní emoce během práce a stejně tak jako u dětí, snažte se je nehodnotit. Jen si je uvědomujte a případně si je zapište do svých poznámek k práci.

Je také možné někdy rozdělit skupinu na více menších skupin a ty mohou samostatně reflektovat právě prožité. Poté mohou krátce sdílet s ostatními, jak jejich hodnocení probíhalo.

Výchozím uspořádáním pro většinu činností během zkoušení je kruh. Dbejte vždy na to, aby kruh byl opravdu kruhem, aby každý viděl na každého a aby zde nebyla žádná prázdná místa. Důležité je také to, že všichni sedíme na stejné úrovni, tedy nejlépe všichni na zemi.

Základní struktura práce je stejná pro přípravu představení Fórum divadla i pro představení samotné. Nejprve je potřeba se rozehýbat a zároveň naladit na téma, které budeme ve svém představení zpracovávat. Tomu tedy odpovídá fáze rozehrání. Ve druhé fázi se věnujeme práci samotné (tedy buď přípravě představení, nebo představení samotnému před publikem). A neméně důležitý je i závěr celého společného snažení. Je potřeba v diskusi reflektovat, co se právě odehrálo, jak jsme se při tom cítili a co se případně změnilo v našem chápání dané problematiky. Nyní se podíváme na tyto fáze podrobněji.

ROZEHRÁNÍ

Na začátek každé dramatické práce s dětmi je dobré se trochu rozpohybovat, rozehrát, rozproudit krev po těle, aby také mozek mohl rozběhnout svou představivost. K tomuto účelu nás dobře slouží nejrůznější honičky, či podobné hry, které zapojí celé tělo. Zároveň tyto hry pomou odstranit nervozitu, napětí či nejistotu jak u dětí, tak u pedagoga.

Zároveň nám toto rozehrání připomene, že máme tělo, které nám zprostředkovává kontakt s okolním světem a že tedy neslouží jen k přemýšlení, jak se ve školách někdy zdá.

V ideálním případě hru propojíme s tématem, kterým se právě zabýváme. V metodikách k jednotlivým tématům najdete vždy několik konkrétních příkladů.

Této části stačí věnovat pět až deset minut.

DRAMATICKÁ PŘÍPRAVA

Pokud máme více času na přípravu představení, věnujeme první setkání s dětmi především dramatickým hrám, které postupně budou vést k improvizovanému rozehrávání situací, ze kterých pak vytvoříme samotné představení. Uvádíme zde několik příkladů, kterými se můžete nechat inspirovat:

→ Kolumbijská hypnóza³

Záměr Navázat kontakt se svým tělem a plně si jej uvědomit. Toto cvičení nám připomíná, že součástí nás samých jsou myšlenky, pocity a tělo – to vše si uvědomujeme. Jde také o výbornou aktivitu na uvolnění a je možné ji použít kdykoliv cítíte, že je potřeba.

Postup práce

- Rozdělíme skupinu do dvojic
- Všechny dvojice požádáme, aby si rozhodly, kdo bude představovat hypnotizovaného a kdo vůdce.
- Na pokyn pedagoga zvedne vůdce dlaň proti hypnotizovanému. Hypnotizovaný je nyní zcela hypnotizován vůdcovou dlaní a následuje tuto dlaň kamkoliv vůdce určí. Je důležité, aby

³ Boal, Augusto, GAMES FOR ACTORS AND NON-ACTORS, ROUTLEGE 1992, New York, s.51

vzdálenost mezi hypnotizovaným a dlaní vůdce byla stále stejná. Vůdce pomalu vede dlaň takovým směrem, kterým chce.

- ➔ Požádejte vůdce, aby experimentovali dle svého uvážení. Mohou vést pomalu, nebo rychle, plynule nebo trhaně, nebo mohou zůstat zcela bez pohybu.
- ➔ Nechte vůdce, ať se pohybují po celé místnosti. Hypnotizovaní se nechávají vést v různých pozicích tak, aby protáhli celé tělo. Je důležité hypnotizovaným připomenout, aby vnímali své tělo do co nepodrobnějších detailů.
- ➔ Přibližně po pěti minutách si účastníci vymění role a hraje se dalších pět minut.

Obměny

- ➔ Rozdělte skupinu na menší skupinky po 4 až pěti dětech. Namísto jednoho hypnotizovaného máme nyní 3 až 4 hypnotizované, které vede ruka nebo noha nebo jiná část těla vůdce.
- ➔ Utvořte kruh a vyzvěte jednoho účastníka, aby šel doprostřed a byl vůdcem. Poté další osoba ze skupiny se nechá hypnotizovat částí těla, nebo artiklem, který si sama zvolí (například ruka, chodidlo, náušnice, náramek, hlava, apod.). Poté vstoupí další účastník hry a rozhodne se být hypnotizovaný nějakou částí těla dvou již účastněných. To pokračuje, dokud není každý z účastníků hypnotizovaný.

Otázky k evaluaci Co vám tato aktivita evokovala? Co bylo jednoduché udělat? Proč? Proč ne? Co ses dozvěděl o sobě během této aktivity? Jak ses cítil v roli vůdce? Jak ses cítil jako hypnotizovaný?

➔ Vytváření sousoší⁴

Záměr Naučit se pracovat s vlastním tělem a s jeho pomocí vytvářet srozumitelné obrazy pro druhé. Zároveň upevňuje spolupráci ve skupině, přispívá k vzájemnému poznávání se a formuje skupinu jako tvořivý celek. Naučíme se také pomocí druhých vizualizovat to, co cítíme. Pochopíme bohatost, která se skrývá v interpretaci druhých.

Postup práce

- ➔ Všichni se postaví do kruhu.
- ➔ Pedagog vysvětlí zadání: *„Dnes budeme naše těla používat jako hlínu a budeme z nich vytvářet sochy.“*
- ➔ Požádejte jednoho dobrovolníka, aby si stoupl doprostřed kruhu.
- ➔ Postavte se před dobrovolníka a řekněte *„zlost“*.
- ➔ Nyní udělejte pózu, která vyjadřuje *„zlost“*. Dobrovolník tuto vaši pózu okopíruje. Druhou možností je, že dobrovolníka do této pozice *„vysocháte“*.
- ➔ Vyslovte další slovo: *„přemýšlet“* a vytvořte sochu, která toto slovo vyjadřuje, z dobrovolníka. V tuto chvíli jste tedy sochař, který používá dobrovolníka jako svou hlínu.
- ➔ Nyní se skupina rozdělí do dvojic a rozprostřou se po celé místnosti. Každá dvojice si rozhodne, kdo je sochař a kdo hlína.
- ➔ Nyní vysvětlíte, že budete vykřikovat slova a sochař se nechá tímto slovem inspirovat a vytvoří z hlíny (druhý ve dvojici) sochu, která bude interpretovat toto slovo. Na každé slovo necháme dětem asi minutu.

⁴ Boal, Augusto, GAMES FOR ACTORS AND NON-ACTORS, ROUTLEGE 1992, New York, s.136

- ➔ Požádejte je, aby socha na chvíli „zamrzla“ v požadovaném výrazu, aby si je mohli sochaři prohlédnout.
- ➔ Trvejte na tom, aby celé cvičení probíhalo v tichosti, bez mluvení.
- ➔ Vyslovte další slovo. (Např: radost, domácí úkol, strach, nenávisť, diskriminace, rasismus, terorismus, šikana apod., pokud možno vybírejte slova týkající se daného tématu.)
- ➔ Po čtyřiceti sekundách dejte znamení, že zbývá 20 vteřin na dopracování sochy.
- ➔ Po jedné minutě požádejte dvojice, aby se vyměnili. Nyní je sochař hlínou a naopak. Sochař nyní vytváří svou interpretaci zadaného slova.
- ➔ Opět upozorněte po čtyřiceti vteřinách na blížící se konec.
- ➔ Vyslovte další slovo.
- ➔ Nyní, po vytvoření soch, nechejte sochaře pohybovat se po místnosti a prohlížet si ostatní sochy a vnímat v tichosti jejich vyzařování.
- ➔ Partneri se opět vymění, sochař vytvoří novou sochu na stejné slovo a nyní necháme opět sochaře prohlédnout si ostatní sochy v místnosti.
- ➔ Po zpracování několika slov tímto způsobem vyzveme děti, aby se usadili do velkého kruhu. Požádejte je, aby chvíli v tichosti seděli a zpracovávali to, co se právě odehrálo.

Otázky k evaluaci Jak jste se cítili? Jaké sochy na vás opravdu zapůsobily? Jak ses cítil, když jsi slyšel určité slovo a co se poté odehrálo? Jaká další slova bychom mohli použít? (Jakmile někdo vysloví nějaké slovo, dejte dětem 15 vteřin na to, aby si v duchu představili, jak by mohla vypadat takováto socha.) Jak jste se při této vizualizaci cítili?

➔ Skupinové sousoší

Záměr V tomto cvičení se děti učí ještě hlubší analýze vytvářených obrazů. Získají také větší praxi ve vytváření soch.

Postup práce

- ➔ Rozdělíme děti do menších skupin se čtyřmi až pěti členy. Jeden z nich je sochař, ostatní jsou hlínou.
- ➔ Pedagog vysvětlí, že skupina bude vytvářet jedno společné sousoší. Některá z těchto sousoší se pak budou předvádět všem zúčastněným.
- ➔ Zadejte například slovo „rasová diskriminace“ a dejte dětem asi dvě minuty na to, aby vytvořili živý obraz.
- ➔ V okamžiku, kdy je sousoší hotové, požádejte účastníky, aby si zapamatovali své pozice.
- ➔ Požádejte jednu skupinu, aby předvedla svůj živý obraz přede všemi.
- ➔ Všichni stojí v kruhu okolo vytvořeného sousoší. Požádejte děti, aby si jej dobře prohlédli ze všech stran.
- ➔ Nyní se zeptejte dětí: „Co vidíte?“. Vysvětlete, že se nyní ptáte pouze na popis. Tedy na popis tohoto typu:
 - ➔ Jedna ze soch má ruku výše než ostatní sochy.
 - ➔ Socha na pravé straně sedí a my jí nevidíme do obličeje.
 - ➔ Socha na levé straně má zavřené oči.

- Požádejte účastníky, aby pouze popisovali, co vidí, ale nepokoušeli se o interpretaci viděného. To znamená, že následující nesmějí použít následující věty:
 - Socha vlevo je našťvaná.
 - Vypadá to, že sochy se vzájemně znají.
 - Socha napravo vypadá šťastně.
- Po chvíli popisování, přejděte na interpretaci.
- Nezapomínejte, že neexistuje žádná dobrá či špatná interpretace.
- Pokud někdo použije nějakou interpretaci, která není srozumitelná, požádejte o bližší vysvětlení. Raději než „Proč si myslíš, že je tato socha našťvaná?“, použijte „Můžeš nám vysvětlit, jak si na to přišel?“ nebo „Co v tomto živém obraze tě přivedlo na tuto myšlenku?“
- Pokud jsou děti „zaseklé“ a mají potíže s popisem a interpretací, snažte se je neposuzovat.
- Pro povzbuzení můžete použít takovéto otázky:
 - Kdo jsou tito lidé?
 - Jaký je jejich příběh?
 - Vidíme tady nějakého protagonistu/utlačovaného?
 - Co by se dalo dělat s takovýmto problémem?
- Položte ruku postupně na každou ze soch a požádejte skupinu, aby vymyslela, co by mohla tato socha v tuto chvíli říkat (jako bublina v komiksu).
- Pokud máte dost času, věnujte se dalším živým obrazům.

Otázky k evaluaci Jak jste se cítili jako sochy? Jak na vás které sousoší zapůsobilo? Jak moc bylo pro vás těžké popsat, co vidíte? Jak složité bylo vytvořit sochu na zadané slovo?

VLASTNÍ PRÁCE NA PŘEDSTAVENÍ

Výsledné představení by se mělo skládat z tří až pěti jednoduchých a krátkých scén, ve kterých se objevuje postava, kterou nazýváme protagonista, nebo také utlačovaný. Tato osoba se v jednotlivých scénách dostává do nepříjemných situací, které neřeší úplně ideálním způsobem. Díky tomu se v jednotlivých scénách její situace zhoršuje. Protagonista přichází do konfliktu s postavou (případně s postavami), kterou ve Fórum divadle nazýváme agresor, nebo také utlačovatel.

Je vhodné, aby náš protagonista byl někdo, kdo je ve stejném věku jako děti, se kterými na představení pracujeme. Je to hlavně z toho důvodu, aby děti neměli problém se s protagonistou ztotožnit a aby tak měli větší důvod zapojit se do dění, které postava prožívá a snažili se tak zlepšit jeho situaci.

Samozřejmě protagonista nemusí být jen jeden. Pokud ale s Fórum divadlem začínáme a nejsme si jistí, jak přesně postupovat, je jeden protagonista nejjednodušším řešením.

Někdy se stává, že diváci nejsou zajedno v tom, kdo je protagonista. V tom případě tedy Joker může umožnit divákům, aby měnili jakoukoliv postavu, kromě agresora/utlačovatele.

Během práce na samotném představení se neustále spolu s dětmi ujišťujeme, zda to, co právě zkoušíme, je reálné a mohlo by se to opravdu komukoliv z nás stát.

Po úvodním rozehrání si s dětmi můžeme o daném tématu krátce promluvit, abychom se ujistili, že děti chápou, co toto téma může obsahovat. Další postup práce berte prosím jako jednu z možných cest, kterou se můžete vydat. Ale pokud vám vyhovuje trochu jiný způsob, se kterým máte své zkušenosti, určitě není třeba se striktně držet manuálu.

Děti rozdělíme do asi pěti skupin. Každá ze skupin dostane za úkol vytvarovat ze svých těl sousoší. Sousoší by mělo splňovat toto zadání:

- Vychází ze zpracovávaného tématu.
- Je v něm zřejmé, kdo je protagonista, kdo agresor, případně agresoři.
- Sochaři si dopředu určí, jaká situace je v sousoší znázorněna. Vědí, co této „scéně“ předcházelo a mají představu o tom, jak bude po rozpohybování soch situace pokračovat.

Když mají děti sousoší hotová, předvedou je navzájem všem zúčastněným. Diváci diskutují o tom, co vidí. Dále se sousoším pracujeme tak, dětem dáváme pokyny k tomu, jak sousoší rozhýbat:

- Hlasité myšlení – pedagog postupně chodí okolo soch a socha, které se dotkne, promluví za svou postavu
 - Říká to, co si postava v tomto okamžiku myslí.
 - Říká a koná to, co se v daném okamžiku odehrává.
- Sousoší se začne hýbat a předvede divákům krátkou scénku.
- Děti se v sousoší mohou na pokyn pedagoga prostřídat.

Postupně takto pracujeme s každým sousoším. Poté společně s dětmi vybereme a podle potřeby upravíme scény, které budou tvořit samotné představení. V průběhu zkoušení se neustále ujišťujeme o tom, že příběh je reálný, nepřehnaný, srozumitelný.

Klademe důraz na to, aby se této práci účastnily všechny děti. Děti se tedy vyměňují v hraní jednotlivých postav a v „rolí“ diváka, který reflektuje vidění.

Každé z postav také během zkoušení přidělíme nějaký znak, který bude danou postavu charakterizovat a zároveň by to mělo být něco, co si bude moci vzít ten divák, který přijde postavu na jeviště „vyměnit“. Tedy nejčastěji nějaký jednoduchý doplněk k oblečení (čepice, šála, vesta, batoh apod.).

Snažíme se děti vést k tomu, aby co nejlépe poznali jednotlivé postavy. Diskutujeme tedy o tom, jaké jsou jeho hlavní zájmy, čeho chce svým chováním docílit, co je jeho motivací, za jakých okolností by byla ochotna slevit ze svých požadavků, jaké je její rodinné zázemí apod.

KDO JE JOKER

Pravděpodobný původ názvu této důležité postavy ve Fórum divadle pochází od Tarotové karty. Joker zde reprezentuje jakousi bláznivou, veselou kartu, která symbolizuje nové začátky, počátek nové cesty, nebo nové životní etapy, entusiasmus, údiv, odvahu, optimismus, sebevědomí.

Tato interpretace ilustruje také to, jak tuto postavu vnímáme v kontextu Fórum divadla. Joker by měl být maximálně neutrální a tím napomáhat k otevírání nových možností, nových cest, na kterých budeme zkoumat nová řešení pro dané problémy.

Tako Jokerova neutralita by měla být především v tom, že Joker pokládá otázky, ale nepředkládá žádné názory. Ptá se na to, co diváci vidí, co si myslí, zda je vše reálné, zda se má něco změnit či ne apod.

Joker samozřejmě svůj názor na vše, co o čem s diváky diskutuje a také na to, co diváci navrhnou, ale své názory s diváky nesdílí z toho důvodu, aby je neovlivnil, nebo dokonce s nimi nemanipuloval. Proces hledání řešení zobrazených situací náleží divákům. Joker je zde pouhým koordinátorem.

Joker zprostředkovává kontakt mezi diváky a herci. Od začátku je jakýmsi průvodcem celého představení. Je tedy vhodné, aby to byl člověk, který se nebojí projevit, který je komunikativní, otevřený. Stejnou měrou by měl být také vnímavý a citlivý směrem k divákům. Zároveň by na sebe neměl strhávat více pozornosti než na danou problematiku.

Joker vysvětluje a organizuje počáteční rozehrání diváků, později vysvětluje pravidla představení, poté řídí výměnu diváků za herce v průběhu představení, vede dialog s publikem o tom, jaká byla jednotlivá řešení a také zakončuje celé představení jakýmsi shrnutím a závěrečnou aktivitou. Při práci s dětmi je možné roli JOKERA rozdělit mezi několik dětí. V průběhu zkoušení také necháme roli JOKERA vyzkoušet více dětí. Ideální je, pokud pak hotové představení hrajeme víckrát a JOKERA se tak může

zhostit více dětí. Nejde tak ani o to, abychom našli nejvhodnějšího JOKERA, jako o to, aby si co nejvíce dětí mohlo vyzkoušet jednotlivé role a rozšířit tak vnímání vlastních schopností a dovedností.

ÚLOHA JOKERA BĚHEM PŘEDSTAVENÍ

Jokerovým úkolem je mazat hranice mezi diváky a herci. Během představení je důležité, aby JOKER pozorně sledoval především reakce jednotlivých diváků na to, co se odehrává na jevišti. Ovšem je vhodné, aby sám na sebe příliš pozornosti nepoutá. Proto je vhodné, když se Joker usadí poblíž diváků tak, aby na ně dobře viděl.

Jeho úkolem je také udržet koncentraci publika. V případě, že diváci ruší a jsou nepozorní, Joker by měl hru přerušit a požádat znovu o pozornost. Poté co je představení zahráno poprvé, ptá se Joker publika: *„Bylo to realistické? Mohlo se to takto skutečně stát? Pokud ne, co bychom měli změnit? Které postavy je vám líto? S kým soucítíte?“*

Dále Joker krátce zopakuje pravidla a poté se představení hraje znova. Nyní Joker zaměřuje veškerou svou pozornost na diváky. V případě, že nikdo z publika neříká STOP a sám od sebe se neodvažuje na jeviště, má Joker možnost hru sám zastavit a diskutovat s publikem a povzbuzovat jej nejrůznějšími způsoby k aktivitě.

Divák, který se rozhodně jít na jeviště si sám rozhodne, jakou postavu chce měnit. Zároveň si mohou pozvat s sebou i další diváky, kteří jim mohou doplnit původní postavy.

Každý z diváků, který vstoupí na jeviště, si pak sám vybírá, ve kterém okamžiku chce převzít roli. Joker poděkuje za každý pokus, ale měl by zůstat nezávislým pozorovatelem. To znamená, že nehodnotí jednotlivé výstupy žádným kladným či záporným komentářem. Důležitá je atmosféra důvěry a neposuzování. Je třeba ocenit jakýkoli pokus. Joker v podstatě jen popisuje, co právě všichni viděli a zároveň se ptá diváků, jak který aktér změnil situaci.

V případě, že divák přichází na jeviště pouze za účelem vlastního zviditelnění, k pobavení diváků, případně k zesměšnění celého představení, je úkolem Jokera tento exhibicionismus zastavit. Poradí se s diváky, jestli se domnívají, že problém byl tímto chováním vyřešen.

Divák přicházející na jeviště by měl fyzicky jednat. Není možné, aby jednal pouze verbálně. Joker také zasahuje v případě monotónních, nic neřešících promluv. Joker se také ptá samotných aktivních diváků, jak byli se svou akcí spokojeni. Zda se mu podařilo realizovat to, co původně zamýšlel.

Mezi jednotlivými výstupy diváků pokračuje představení podle původního scénáře beze změny.

ZÁVĚREČNÉ AKTIVITY

Na závěr každé společné práce je důležité nechat dědem čas, aby zpracovaly, co právě společně zažily. Ujistíme se, že se nikdo necítí špatně, necítí nějakou křivdu a podobně. Snažte se, abyste si udělali čas na diskusi, která zhodnotí, co jste se v dané lekci o sobě dozvěděli, jak se případně změnil váš pohled na zpracovávané téma. Po diskusi je vhodné zařadit ještě krátkou aktivitu. Zde je několik příkladů:

Kouzelná skříňka Všichni stojí v kruhu. Každý si sám pro sebe vybere dvě zkušenosti, které mu vybaví při vzpomínce na dnešní práci. Tyto dvě zkušenosti poté imaginárně vytáhneme z místa ve vzduchu před námi. Poté držíme tyto zkušenosti mezi dlaněmi. Ve středu kruhu je umístěna imaginární kouzelná skříňka, do které všichni vloží své dvě zkušenosti. Podržte spojené dlaně před rty a poté foukněte své zkušenosti do kouzelné skříňky. Všichni se znovu zhluboka nadechnou a co nejsilněji společně fouknou na kouzelnou skříňku, třikrát nebo čtyřikrát za sebou. Poté, co se vám podařilo kouzelnou skříňku silným dechem všech zmenšit, třete dlaně o sebe. Nyní použijte kouzelné moci, která vychází z vašich prstů a zvedněte tak skříňku společně do vzduchu. Všichni se znovu zhluboka nadechnou a svým dechem skříňku prudce pošlou proti stropu. Skříňka se rozletí na milion drobných kousků, které padají tiše a pomalu dolů, jako sněhové vločky. Nyní si všichni zavřou oči, ponoří se do všech padajících zkušeností z dnešního dne, usmějí se a potichu opouští místnost.

Jak jsme na tom Tuto rychlou aktivitu můžeme použít také na rozehrání. Humornou formou nám pomůže zjistit, jak se všichni cítí. Skupina vytvoří kruh. Pedagog podá instrukci: *„Než dne úplně skončíme, pojďme si zkontrolovat, jak se každý z nás cítí právě v tento okamžik. Můžete použít své tělo, nebo nějaký zvuk, ale žádná slova.“* Je vhodné, pokud tuto aktivitu děláte poprvé, abyste začali nejprve vy. Zkuste být upřímní a příliš nepřemýšlejte. Poté, co vyjádříte své pocity nějakým pohybem či zvukem, vyzvěte osobu vedle sebe, a tak se postupně vystřídají všichni v kruhu. Poté už nenásleduje žádné hodnocení – nejlépe rozesmáté děti mohou odcházet z místnosti.

NĚKOLIK RAD NA ZÁVĚR

Nebojte se být naprosto autentičtí. To znamená, že pokud nemáte s podobným stylem práce žádné zkušenosti, nebojte se to přiznat. Na úplném začátku vaší práce si zkuste sami uvědomit, jaká je vaše motivace, čeho chcete dosáhnout, zamyslete se nad tím, jaké může mít vaše představení dopady na děti aktéry, ale i na děti, které budou v publiku. Případně si představte, kdo všechno bude vaším divákem. Děti, jejich rodiče, kolegové, ostatní zaměstnanci školy apod. co myslíte, že si z vašeho představení odnesou? Důležitou součástí celé práce je důvěra dětí ve vás. Proto není potřeba předstírat, že si se vším dokonale poradíte. Nebojte se přiznat dětem nějakou vaši nejistotu a nebojte se je také kdykoliv požádat o pomoc. Celá práce by měla být vaším společným dílem, proto se snažte co nejvíce kompetencí převést na děti, úměrně jejich věku a zkušenostem. Je také možné si o celé práci psát svůj pracovní deník. Zde si můžete zapisovat poznámky ohledně toho, která cvičení podle vás fungovala a jak, která naopak se vám zdála neefektivní. Zároveň si zapisujte své pocity a znovu se pokuste cvičit ve svém nehodnotícím postoji.

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY

1. BOAL A., Games for actor and non-actors. London, New York, Routledge.
ISBN 0-203-99481-7
2. BOAL A., The legislative theatre, London, Routledge, 1998. ISBN 113467371X
3. BOAL A., The rainbow of desire, London, Routledge, 1995. ISBN 1136748792.
4. BYRÉUS K., Du har huvudrollen i ditt liv, Stockholm. Liber, 2000, ISBN 9121120420.
5. HICKSON A., Dramatické a akční hry. Praha. Portál, 2000. ISBN80-7178-378-0.
6. SCHUTZMAN M., COHEN-CRUZ JAN., Playing Boal, London/New York, Routledge 1994.
ISBN 1134884699.
7. VALENTA M., Dramaterapie, Olomouc, Netopejř 1999, ISBN 8071785865.

