

Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Katedra divadelní vědy

Diplomová práce

Bc. Jana Nechvátalová

Historie, metody, vývoj a uplatnění metod divadla utlačovaných v ČR

History, methods, development and application of Theatre of the Oppressed methods in the
Czech Republic

Praha, 2024

Vedoucí práce: Doc. Mgr. Martin Pšenička, Ph.D.

Poděkování

Na tomto místě bych chtěla poděkovat svému vedoucímu práce docentu Pšeničkovi za trpělivost a nasměrování na profesora Justa jakožto pamětníka, jemuž patří velký dík za jeho čas a vervu, se kterou se pustil do vzpomínání a dohledávání informací od dalších pamětníků. Velké díky zaslouží bezpochyby i Markéta Ňorková z archivu Národního divadla v Brně za pomoc se skenováním dokumentů, Aleš Kolařík z archivu Centra Experimentálního Divadla za neuvěřitelnou přípravu podkladů k mému bádání, Petr Oslzlý za pomoc s ověřením informací a knihovna JAMU za poskytnutí dokumentů ke studiu i v průběhu rekonstrukce knihovny.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 14.08.2024



Jana Nechvátalová

Abstrakt

Podíváme se na vznik a vývoj metod divadla utlačovaných napříč publikacemi a působením Augusta Boala, čímž ustanovíme teoretický rámec, ze kterého se u této problematiky běžně vychází. Definujeme si důležité pojmosloví používané v divadle utlačovaných a především v metodě „divadlo fórum“. Zvýšenou pozornost budeme věnovat roli „jokera“, jeho profilu, etické rovině jeho práce a způsobům, jak je možné se jím v českém prostředí stát.

Ukážeme si, jak u nás vzniklo propojení divadla utlačovaných s vysokými školami. Jedním z objektů zájmu bude také sledování interdisciplinárního používání metod divadla utlačovaných v českém prostředí. Řekneme si, kde a jak se začalo divadlo utlačovaných v České republice institucionalizovat a síťovat. Nahlédneme do potenciálu, který má divadlo utlačovaných v rukou neziskového sektoru a ve vzdělávání. Porovnáme původní metodu „divadlo fórum“ při práci s „ne-herci“ a „divadlo fórum“ jako nástroj prevence, vzdělávání a rozvoje. Povíme si, jakým způsobem může divadlo utlačovaných fungovat jako nástroj sebeposílení při boji s útlakem.

Dalším objektem mého výzkumu bude porovnání způsobů, jak se divadlo utlačovaných vyučuje na českých vysokých divadelních školách. Svou pozornost budu také věnovat rozvoji divadla utlačovaných za podpory rozvojových fondů. Jednou z důležitých částí bude ukázka a rozbor práce Divadla 2³, jež je jednou z nejdéle působících pražských skupin pracujících s metodami divadla utlačovaných. Zajímat nás bude také jediný v Česku fungující mezinárodní festival divadla utlačovaných DIVUFEST.

Rozebereme si jediný větší částečný překlad Augusta Boala a jeho metod divadla utlačovaných do češtiny, který zde obstaral Jan Hendl, povíme si, jak k tomu došlo a proč se kniha nejmenuje Divadlo utlačovaných. Povíme si o tom, jak se divadlo utlačovaných dostalo do českého divadelního umění a jakou roli v tom hraje Peter Scherhauser, přičemž nezapomeneme zmínit jeho pokusy s „neviditelným divadlem“ ani pokusy dalších českých divadelníků, o kterých víme, že tuto metodu také zkoušeli v praxi.

V neposlední řadě projdeme společně mediální prostor a ukážeme si, kde a jaké místo v něm divadlo utlačovaných má.

Abstract

The theme of my thesis is mapping the journey of the Theatre of the Oppressed into and within the Czech environment, in art and beyond. We will look at the emergence and development of methods of Theatre of the Oppressed across the publications and work of Augusto Boal, thereby establishing a theoretical framework from which this issue is commonly drawn. We will define important terminology used in the Theatre of the Oppressed and especially in the "forum theatre" method. We will pay increased attention to the role of the "joker", his profile, the ethical level of his work and how it is possible to become one in the Czech environment.

We will look into how the Theatre of the Oppressed and universities became connected in our country. One of the objects of interest will be to observe the interdisciplinary use of methods of Theatre of the Oppressed in the Czech environment. We will discuss where and how the Theatre of the Oppressed began to be institutionalized and networked in the Czech Republic. We will look into the potential that the Theatre of the Oppressed has in the hands of the non-profit sector and in education. We will compare the original "forum theatre" method of working with "non-actors" and "forum theatre" as a tool for prevention, education and development. We will discuss how the Theatre of the Oppressed can function as a tool of self-empowerment in the struggle against oppression. The next object of my research will be a comparison of the ways in which Theatre of the Oppressed is taught in major Czech theatre faculties. I will also be focusing my attention on the development of Theatre of the Oppressed with the support of the development funds. One of the important parts will be a demonstration and analysis of the work of Theatre 2³, which is one of the longest running Prague groups working with the methods of Theatre of the Oppressed. We will also be interested in the only international festival of Theatre of the Oppressed in the Czech Republic, DIVUFEST.

We will analyse the only major partial translation of Augusto Boal and his methods of the Theatre of the Oppressed into Czech by Jan Hendl, how it came about and why the book is not called Theatre of the Oppressed. We will discuss how the Theatre of the Oppressed got into Czech theatre art and what role Peter Scherhauser played in it, not forgetting to mention his experiments with "invisible theatre" and the experiments of other Czech theatre practitioners who we know also tried this method in their praxis.

Last but not least, we will go through the area of media space to see where and what place the Theatre of the Oppressed has in it.

Klíčová slova: divadlo utlačovaných, divadlo fórum, neviditelné divadlo, augusto boal, dana moree, líza urbanová, peter scherhauser, jan hendl, sebesílení, ne-hercec, divák-hercec, joker, neziskový sektor

Keywords: theatre of the oppressed, forum theatre, invisible theatre, augusto boal, dana moree líza urbanová, peter scherhauser, jan hendl, empowerment, non-actor, spect-actor, joker, non-profit sector

Obsah

ÚVOD.....	11
1 AUGUSTO BOAL A VZNIK METODY DIVADLA UTLAČOVANÝCH	14
1.1 Historický kontext.....	14
1.2 Od Paula Freireho po ALFIN.....	16
1.3 Augusto Boal a začátky divadla utlačovaných jako divadelní metody	16
1.4 Boalův model divadla utlačovaných.....	18
1.4.1 „Divadlo fórum“	19
1.4.2 „Model“	21
1.5 Boalovy navazující publikace o divadle utlačovaných.....	22
1.5.1 Games for Actors and Non-actors (Hry pro herce a ne-herce)	22
1.5.2 The rainbow of desire (Duha touhy).....	22
1.5.3 Legislativ Theatre (Legislativní divadlo).....	23
1.5.4 Aesthetics of the Oppressed (Estetika utlačovaných).....	25
1.6 CTO (Centro de Teatro do Oprimido – Centrum For Theatre Of The Oppressed)	26
1.7 Jak je to s „TO“ dnes?.....	26
2 VYMEZENÍ ROLE A ODPOVĚDNOSTI „JOKERA“ VE VZTAHU K „NE-HERCŮM“ A „NE-DIVÁKŮM“	28
2.1 Kdo je „joker“, kde se vzal a proč byl pro Boalovu divadelní práci potřeba?	28
2.2 Osobnostní profil a role ideálního „jokera“	30
2.3 Schopnosti a vzdělání vhodné pro „jokera“	32
2.4 Jak se stát „jokerem“?.....	33
2.5 Odpovědnost spojená s rolí „jokera“	34
3 PRÁCE S METODAMI AUGUSTA BOALA A JEHO NÁSLEDOVNÍKŮ V ČESKÉM PROSTŘEDÍ MIMO UMĚNÍ.....	37
3.3 Divadlo utlačovaných jako metoda sociální pedagogiky a dramatické výchovy	37

3.3.1	Ivona Čermáková a vstup divadla utlačovaných na českou akademickou půdu	37
3.3.2	Hana Cisovská – dramatická výchova a „TO“	39
3.3.3	Lenka Polánková (Remsová)	40
4	POČÁTKY INSTITUCIONALIZACE „TO“ V ČR	42
4.1	Kabinet divadla utlačovaných	42
4.2	Festival Divadla Fórum (FeDiFo)	43
4.3	CDU (Centrum divadla utlačovaných v České republice)	44
5	DIVADLO UTlačOVANÝCH A DIVADLO FÓRUM VE SPOLUPRÁCI S NEZISKOVÝM SEKTOREM A VE VZDĚLÁVÁNÍ	45
5.1	Laboratoř divadla utlačovaných	45
5.2	Kateřina Jungová	46
5.3	Sdružení D a jeho práce s „divadlem fórum“	46
5.4	Divadelta	47
5.5	Fórum prožitkového vzdělávání	49
5.5.1	Proč se divadlo utlačovaných ve své původní podobě nepoužívá s dětmi?	51
5.6	ASLIDO	51
6	FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ A JEJÍ VLIV NA VÝVOJ DIVADLA UTlačOVANÝCH U NÁS	53
6.1	Dana Moree a počátky divadla utlačovaných na Fakultě humanitních studií UK	53
6.1.1	Divadlo utlačovaných jako okruh studia na FHS UK	53
6.2	Projekt Divadlo utlačovaných – Empowerment pomocí kultury	54
7	JAKÝM ZPŮSOBEM ZAČLEŇUJÍ DVĚ NEJVĚTŠÍ DIVADELNÍ ŠKOLY V ČR DIVADLO UTlačOVANÝCH DO SVÝCH VÝUKOVÝCH PLÁNŮ?	56
7.1	Výuka „divadla fórum“ v Ateliéru divadlo a výchova na JAMU v posledním desetiletí	56
7.2	Rodinou vše začíná	56

7.2.1	Rodinou vše začíná (jiný „joker“)	58
7.3	Jak a kde se vyučuje divadlo utlačovaných na DAMU?	59
8	ROZVOJ ČESKÉHO UCHOPENÍ METOD DIVADLA UTlačOVANÝCH ZA PŘÍSPĚNÍ ROZVOJOVÝCH FONDŮ MIMO UNIVERZITY	60
8.1	Projekt Já, ty a oni – divadlem fórum proti předsudkům	60
8.1.1	My (všichni) školou povinní?	60
8.1.2	Kalrs of Ostrava (Barvy Ostravy)	61
8.1.3	Animovaný sen	62
8.2	Divadlo utlačovaných do škol (2015)	63
8.3	Barbara Herucová	64
8.4	Laura Juliet Strakova a její práce s „divadlem fórum“ v ČR	65
9	DIVADLO 2 ³	68
9.1	Co je Divadlo 2 ³ a k čemu slouží?	68
9.2	Vznik a začátky	68
10	PROJEKT DIVADLO UTlačOVANÝCH	70
10.3	Rozbor vybraných inscenací	71
10.3.1	Odchodem to nekončí	71
10.3.2	Světlna	73
11	DIVUFEST	76
11.1	DIVUFEST 2013	76
11.2	DIVUFEST 2015	76
11.3	DIVUFEST 2022	77
12	CO JE LIDOVÉ DIVADLO AUGUSTA BOALA JAKO PROSTŘEDEK TŘÍDNÍHO BOJE V LATINSKÉ AMERICE?	78
12.1	Jediný částečný překlad Boalovy publikace <i>Teatro do Oprimido</i> do češtiny	78
13	VÝSKYT METOD AUGUSTA BOALA V ČESKÉM DIVADELNÍM UMĚNÍ A TEORII	81
13.1	Peter Scherhauser a jeho experimenty s neviditelným divadlem	81
13.2	Peter Scherhauser a jeho teoretické příspěvky k divadlu utlačovaných	83

13.3	Další osobnosti a události spojené s prvními pokusy o praktikování a reflexi neviditelného divadla na našem území	84
14	REFLEXE A ZMÍNKY O AKTIVITÁCH SPOJENÝCH S DIVADLEM UTLAČOVANÝCH V ČESKÉM MEDIÁLNÍM PROSTORU	86
	ZÁVĚR	89
	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	91
	ČLÁNKY V PERIODIKÁCH	94
	ON-LINE ZDROJE.....	96
	DIVADELNÍ INSCENACE.....	101

ÚVOD

Od momentu mého prvního setkání s divadlem utlačovaných na DIVUFESTU 2022 mi tato sféra divadla v prostoru sociální změny a znovunastolení ztraceného dialogu nedala spát. Jedná se o teatrologii jen velmi stroze prozkoumanou problematiku, což mě vedlo k tomu, pokusit se i do teoretického prostoru zkoumání divadla vnést více zájmu o tento druh divadelní práce, jež přesahuje obvykle ustanovené divadelní hranice.

Zkoumání divadelnosti na okraji je širším tématem celého mého dosavadního vysokoškolského studia, a tak dávalo smysl tomuto zájmu zůstat věrná a pokusit se seznámit se i čtenáře s možnostmi používání divadla utlačovaných napříč obory a disciplínami. Zvláště protože se jedná o oblast divadla, o kterém se toho v česky psané literatuře moc nedočteme, je podle mě důležité zmapovat si, jakým způsobem, kde a za jakým účelem se pracuje s jeho metodami. Vzhledem k nedostatečnému překladu do českého jazyka si některé názvosloví a části publikací o divadle utlačovaných od Augusta Boala přeložíme, abychom rozuměli ustálenému pojmosloví.

Divadlo utlačovaných vždy sloužilo jako nástroj pro lidi, jejich schopnost dorozumění se a uvědomění si svých vlastních schopností v boji s útlakem. Kdy jindy než v době stále se rozšiřujícího vzájemného neporozumění je vhodné se těmito metodami zabývat a zkoumat jejich schopnost otevírat nepřijemná společenská témata?

Jeho cesta do českého divadelního umění byla neméně zajímavá než ta do akademické a sociální sféry, o všech si něco povíme a uvidíme, kde se tyto sféry vzájemně prolínají.

V závěru tohoto historiografického a metodologického vhledu do divadla utlačovaných v českém prostoru si povíme, proč si myslím, že by si divadlo utlačovaných zasloužilo větší uznání i u teoretiků divadla.

Předmět zkoumání a metoda práce

Zarážející fakt, že Augusto Boal a jeho divadlo utlačovaných nebyli v českém prostředí poctěni plnohodnotným překladem a ucelenějším zmapováním, mě dovedl k tomu, pokusit se alespoň na omezeném prostoru, jež mi poskytuje tato diplomová práce, věnovat se zprvu definování hlavních používaných metod a posléze jejich cestě do českého prostředí. Není však v mých možnostech postihnout každou jednotlivou skupinu, organizaci či individuum používající Boalovy metody v České republice, proto se zaměřím pouze na ty, o kterých lze dohledat informace a jejich práce je nějak zaznamenána.

V první části se budu věnovat historii divadla utlačovaných, době, ve které vzniká, a inspiracím, z nichž vychází. Podrobněji pak Augustu Boalovi a jeho teoretickému diskurzu, jež pro divadlo utlačovaných vyvinul a definoval napříč desetiletími, zeměmi, kontinenty a politickými systémy ve všech svých nejznámějších publikacích zaměřených na toto téma.

Jednou z nejdůležitějších postav divadla utlačovaných, jež Augusto Boal stvořil, je „joker“, proto jemu se budeme podrobněji věnovat, přičemž se ohlédneme nejen za historií vzniku této postavy, ale i za zkoumáním této role v českém prostředí. Pokusíme se poskytnout profil ideálního „jokera“, říct si něco o odpovědnosti, která se s touto rolí váže, a o tom, jak se jím lze stát.

Než se podíváme na používání metod divadla utlačovaných v českém uměleckém prostředí, řekneme si něco o jeho používání mimo umění v akademické sféře. Nahlédneme do způsobu, jakým se v českém prostředí divadlo utlačovaných institucionalizuje a síťuje.

Protože velká část skupin či jednotlivců pracujících s metodami divadla utlačovaných funguje v neziskovém sektoru či chce tyto metody používat jako nástroj změny se skupinami nějakým způsobem ohrožených částí obyvatelstva, věnujeme jim dostatek prostoru. Zmapujeme rozsah a způsoby používání metod v tomto sektoru a v sektoru vzdělávání. Právě u použití těchto metod ve vzdělávání budeme mít možnost ukázat si rozdíl mezi prací s divadlem utlačovaných a „divadlem fórum“ v klasickém boalovském smyslu – s „utlačovanými“ o „utlačovaných“ pro „utlačované“ – a v moderním pedagogicko-preventivním smyslu, kdy divadelní představení hrají profesionální herci pro vybrané publikum na objednávku.

Řekneme si, co má Fakulta humanitních studií UK společného s divadlem utlačovaných a jaké projekty tak mohly vzniknout.

Porovnáme způsoby, se kterými nejznámější české vysoké divadelní školy přistupují k výuce divadla utlačovaných a nahlédneme do ukázky jejich praktického používání těchto metod. Protože ne veškerý rozvoj používání těchto metod se odehrává pod záštitou vysokých

škol, nahlédneme v jedné části práce do projektů používajících metod divadla utlačovaných v rámci rozvojových fondů a představíme si konkrétní příklady.

Jednou z důležitých částí práce bude také činnost Divadla 2³, jež je jedním z nejdéle působících uskupení používajících a rozvíjejících metody divadla utlačovaných v Praze. Pokusíme se zmapovat vznik divadla a jeho vývoj nahlédnutím do vybraných inscenací, které jsem měla možnost osobně vidět a zažít.

Dále nás bude zajímat festival divadla utlačovaných DIVUFEST, který za sebou má tři úspěšné ročníky, které každý rok posunuly schopnost českých praktiků těchto metod na lepší úroveň díky organizaci veřejných workshopů, které je zde možné absolvovat, a díky zahraničním hostům a jejich vědomostem.

Bylo již řečeno, že úplný překlad Boalova díla do češtiny stále ještě neexistuje, co však existuje, je částečný překlad vybraných částí jeho díla v publikaci Jana Hendla, která není zajímavá jen svým názvem, ale i vznikem, o kterém si povíme v jedné z kapitol. Zjistíme, jakou roli v tomto částečném výběrovém překladu hrál Peter Scherhauser, a ukážeme si příklady jeho vlastního praktického i teoretického zkoumání metod divadla utlačovaných, primárně pak „neviditelného divadla“. Neopomeneme zmínit ani další pokusy jiných českých divadelníků, kteří chtěli čerstvě objevené metody „neviditelného divadla“ vyzkoušet ve své praxi.

V neposlední řadě se podíváme na to, jaké místo má divadlo utlačovaných v českém mediálním prostoru, ať už v odborných periodikách zabývajících se divadelní tematikou, nebo v širší veřejné diskusi reprezentované masovými médii.

1 AUGUSTO BOAL A VZNIK METODY DIVADLA UTLAČOVANÝCH

1.1 Historický kontext

Šedesátá léta považujeme za zlatou éru kulturního vývoje 20. století. Vzniká hudba, na kterou dodnes nedáme dopustit. Literatura navazuje na svou poválečnou linku, která se nebojí nových témat mladé generace a příběhů okraje společnosti, jejích těžkostí a traumat. Výtvarné umění se výrazněji než kdy dříve zabývá materializací vnitřních emocionálních pochodů a pnutí. Stává se z něj díky akční malbě i výrazný fyzický akt, a pomalu se tak smazává hranice mezi výtvarným a performativním uměním. Dramatici, ale i filmoví scenáristé prozkoumávají nové žánry bytostně soustředěné na člověka, jeho existenci a místo ve společnosti. Najednou už vnější konflikt není to nejzajímavější, zajímá nás především to, co se děje uvnitř člověka a jak to vybublává napovrch. Praktičtí divadelníci tuto touhu po poznávání sebe sama zohledňují novými divadelními koncepcemi, novým herectvím a inscenováním. Proměňuje se výrazně i vztah diváka a herce. Určité dříve vyhrazené hranice se bourají či transformují ne plošně, ale vidíme zřetelný posun od předcházejících období. Kultura se pomalu ale jistě stává – postmoderní.

Zatímco nejvýznamnější divadelníci z Evropy a Severní Ameriky hledají inspiraci v zemích Afriky, Asie a Jižní Ameriky, jejich kolegové z těchto zemí se snaží setřást vliv dovezených kultur na tu místní. Tu je naopak třeba obnovovat a ustavovat. Nejinak je tomu v Brazílii, kde divadelní tvůrci mají touhu vytvořit něco nového, oslovujícího společnost nacházející se v obtížné sociopolitické situaci. Nemají to jednoduché nejen Brazilci, ale většina zemí Latinské Ameriky prochází v 60. letech turbulentním obdobím.

Je zjevné, že na kontinentě takové rozlohy a rozličných kultur postupem století roztržštěných, decimovaných a smíšených s kulturami africkými a dalšími jen stěží budeme hledat linii propojující kulturní cítění této části světa. Avšak jeden ze způsobů divadelní tvorby je latinskoamerickým zemím v tomto období společný: „Jedna tendence latinskoamerického divadla, která je přímo spjatá se zkoumáním politické a společenské stránky reality, je kolektivní tvorba. Vyznačuje se kolektivní spoluprací v souboru při přípravě inscenace (často i textu), přičemž tato spolupráce se rozšiřuje na publikum během představení.“¹ Tento fenomén ovšem není jedinečný pouze pro Latinskou Ameriku. Kolektivní tvorba začíná být v tomto

¹ HENDL, Jan a NOVOTNÁ, Anna. *Enrique Buenaventura a Nové Kolumbijské Divadlo*. Nakladatelství H&H, Jinočany, 1992, s. 17.

období oblíbeným způsobem divadelní práce v různých koutech světa. Má totiž za cíl něco, co postupně začíná definovat cítění a směřování divadelníků napříč světadíly, možná však vzhledem k nutnosti společenské změny právě i v zemích Latinské Ameriky. „Snaží se vytvořit divadelní estetiku z etiky politické, která zahrnuje celou komunitu: tvorba, podobně jako odpovědnost, má být veřejnou ne soukromou záležitostí.“²

Velkou část zemí Latinské Ameriky v tomto období však spojuje především nestabilní sociopolitická situace: „Po dlouhou dobu spočívala ‚jednota‘ Latinské Ameriky pouze ve společném osudu odcizení a nesvéprávnosti.“³ Jestli se o něco intelektuálové a umělci v těchto zemích v 60. letech opravdu snažili, tak pak především o překonání pocitu z tohoto osudu.

„V roce 1959 došlo k politickému převratu na Kubě, který předznamenal radikalizaci Latinské Ameriky v 60. letech 20. století.“⁴ Ve výtvarném umění byl vývoj podobný jako v Evropě, i když samozřejmě odrážel místní kolorit a tradice. V Brazílii, ale i některých sousedících státech jako v Argentině a Uruguayi bylo ve velké oblibě abstraktní umění. „Abstraktní umění se neprosadilo v těchto zemích náhodně, neboť jeho nefigurativní povaha umožňovala umělcům reagovat na politický vývoj a vyjadřovat se k němu, aniž by byl jejich postoj na první pohled rozpoznán.“⁵ Všechny zmíněné země byly totiž v tomto období pod totalitní nadvládou.

Umělecká odvětví založená na slovu na tom byla podobně anebo ještě hůře než totalitní země Evropy, včetně té naší. Konec šedesátých let v Brazílii byl poznamenán vojenským převratem způsobeným ekonomickým hroucením země. „Ekonomický progres byl podložen tvrdě vynucovanou kázní.“⁶ Intelektuálové, studenti a kdokoliv novému státnímu zřízení nepřijemný byl perzekvován a studentské demonstrace potlačovány násilím. „Vláda znovu zpřísnila cenzuru, výslovně zakázala informovat o studentském či jiném opozičním hnutí, kritizovat vydané dekrety, veřejné činitele a armádu. [...] Množilo se zatýkání a vyslýchání vzdělavců, novinářů a dřívějších veřejných činitelů.“⁷

Sociopolitická situace zemí Latinské Ameriky byla opravdu neudržitelná, i když to nijak neobhájuje tyto politické převraty. Jednou z hlavních překážek sociálního, ekonomického, ale i kulturního vývoje byla kromě chudoby i rozsáhlá negramotnost ve společnosti. Roztříštění kultur a jazyků, které se s obyvateli těchto zemí táhlo už od kolonizace, bylo velkou překážkou

² HENDL, Jan – NOVOTNÁ, Anna. *Enrique Buenaventura a Nové Kolumbijské Divadlo*. Nakladatelství H&H, Jinočany, 1992, s. 17.

³ Op. cit. s. 11.

⁴ BRENIŠÍNOVÁ, Monika – KŘÍŽOVÁ, Markéta. *Dějiny umění Latinské Ameriky*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum. 2018, s. 283.

⁵ Op. cit.

⁶ KLÍMA, Jan. *Dějiny Brazílie. Dějiny států*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998, s. 307.

⁷ Op. cit., s. 308.

ve tvoření vlastní identity a kultury. Velká část obyvatelstva zemí Latinské Ameriky byla připravena o jednu z nejzákladnějších lidských potřeb – dorozumění se. Přišli tak nejen o možnost lépe se vzdělat a zajistit si důstojnější podmínky k životu, ale i o hlas a možnost se svým projevem bránit, na lokální nebo národní úrovni.

1.2 Od Paula Freireho po ALFIN

Paulo Freire, brazilský pedagog a filozof, citlivě vnímá problémy svého lidu a doby. Přichází tak v roce 1968 s *Pedagogikou utlačovaných*⁸, ve které kritizuje současné nastavení společnosti, vzdělávacího systému, ale i vědeckého bádání. Freire formuluje názor, že jediným možným způsobem, jak naplnit svou lidskost, je zbavit společnost rolí utlačovatele a utlačovaného a obnovit tak dialog, který v této dynamice mezi lidmi zaniká. Jednou z hlavních myšlenek *Pedagogiky utlačovaných*⁹ je osvobození se z role utlačovaného jedince, které je založeno na jeho aktivním jednání. Nikdo jiný mu pomoci nemůže. Svoboda mu nemůže být udělena, musí o ni aktivně bojovat. Učitel vlastně nemá vyučovat, nemá být jedinou nádobou vědění, která se v hodinách přelévá do studentů, které vyučuje. Jeho úkolem je podněcovat ke kritickému myšlení a sám přemýšlet a učit se spolu se studenty.

ALFIN (Operación Alfabetización Integral), národní alfabetizační program ustanovený v roce 1973 tehdejší vládou v Peru, výrazně inspirovaný myšlenkami Paula Freireho, přichází s vlastními metodami alfabetizace obyvatelstva. K uvědomění si potřebnosti takového programu je nutno zmínit, že z tehdejší populace Peru čítající 14 milionů obyvatel bylo odhadem mezi 3–4 miliony lidí na úrovni mezi negramotností a částečnou gramotností. ALFIN měl několik sekcí a způsobů alfabetizace obyvatelstva, jednou z nich byla sekce divadelní, jejíž členem byl i Augusto Boal.¹⁰

1.3 Augusto Boal a začátky divadla utlačovaných jako divadelní metody

Augusto Boal jakožto aktivní, původem brazilský režisér, dramatik a teoretik zabývající se poetikou divadla utlačovaných zhruba od 60. let, tedy dlouho před participací v ALFINU, měl možnost své teoretické, ale i praktické poznatky z této oblasti vyzkoušet v praxi mnohačetně náročnější při působení v Peru. Na jejich základě byl v roce 1974 Boal schopen

⁸ FREIRE, Paulo. *Pedagogy of the oppressed. 30th anniversary edition*. Přeložil Myra Bergman RAMOS. New York: Bloomsbury Academic, an imprint of Bloomsbury Publishing. 2017.

⁹ Pedagogika utlačovaných Paula Freireho byla kompletně poprvé do češtiny přeložena až v roce 2022.

¹⁰ BOAL, Augusto. *Theatre of the Oppressed*. Přel. Charles A. & Maria-Odilia Leal McBride. London: Urizen Books, Inc., 1979.

formulovat své myšlenky o poetice divadla utlačovaných v knize *Teatro do Oprimido*¹¹, jež se mu začala pomalu formulovat v mysli v období jeho politicky motivovaného uvěznění v roce 1971. Kniha byla z portugalského přeložena do angličtiny v roce 1979 jako *Theater of the Oppressed*¹² a byla připravena k tomu, aby obletěla svět, což se s jejím prvním anglickým vydáním také stalo.

V knize popisuje nejen zkušenosti z Peru, ale i své působení v Teatro de Arena v São Paulo, které působení v ALFINU předcházelo a při kterém vznikly základní metody jeho divadla utlačovaných. Tomuto období se budeme hlouběji věnovat v jedné z dalších kapitol.

Boal chápe divadelní jazyk jako způsob dorozumívání, který jsou bez rozdílu a bez ohledu na umělecký talent schopni používat všichni. Dále pak je to pro něj zbraň, která by měla být přístupná každému. „Divadlo je zároveň umění i zbraň. Dnes, víc než kdykoliv jindy, když bojujeme o naše kulturní přežití, divadlo je uměním, které odhaluje naši identitu, a zbraní, která nám pomáhá si tuto identitu zachovat.“¹³ V *Divadle utlačovaných*¹⁴ formuluje poetiku divadla utlačovaných a klade ji do opozice s Aristotelovou *Poetikou* – „Aristoteles navrhuje poetiku, ve které divák deleguje moc dramatické postavě, tak aby ta mohla jednat a přemýšlet za něj.“¹⁵ a poetikou Brechtovského typu – „Brecht navrhuje poetiku, ve které divák deleguje moc postavě, která potom jedná za něj, ale ponechává si právo přemýšlet sám za sebe často v opozici vůči postavě.“¹⁶ Základní otázkou je pro něj tedy vztah postavy a diváka a co tento vztah v důsledku znamená. Boala ani jedna ze zmíněných poetik neuspokojuje. Nemůže se smířit s tím, že by divák měl prožívat svůj divadelní zážitek skrze někoho dalšího a nestačí mu ani potenciál divadla vyvolat v lidech kritické ohlédnutí za probíranou problematikou. Ve své poetice se vydává cestou jednání, ale ne jednání fiktivní postavy, která je pozorována a kritizována zpovzdálí, ale jednání přímého. Boalovými slovy: „[...]divák nedeleguje žádnou moc postavě (či herci) ani za účelem jednání nebo přemýšlení za něj samotného; naopak on sám zaujímá roli protagonisty, mění dramatickou akci, zkouší různá řešení, projednává plány

¹¹ BOAL, Augusto. *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Civilizacao Brasileira, 1975.

¹² BOAL, Augusto. *Theatre of the Oppressed*. Přel. Charles A. & Maria-Odilia Leal McBride. London: Urizen Books, Inc., 1979.

¹³ BOAL, Augusto. *The Aesthetics of the Oppressed*. Přel. Adrian Jackson. London: Routledge, 2006, s. 62 (“Theatre is both art and weapon. Today, more than ever, struggling for our cultural survival, the theatre is an art which reveals our identity and a weapon which preserves it.”)

¹⁴ BOAL, Augusto. *Theatre of the Oppressed*. Přel. Charles A. & Maria-Odilia Leal McBride. London: Urizen Books, Inc., 1979.

¹⁵ Op. cit., s. 122. (“Aristotle proposes a poetics in which the spectator delegates power to the dramatic character so that the latter may act and think for him.”)

¹⁶ Op. cit. (“Brecht proposes a poetics in which the spectator delegates power to the character who thus acts in his place but the spectator reserves the right to think for himself, often in opposition to the character.”)

na změnu[...]“¹⁷, cvičí tak sám sebe pro jednání v reálném světě.¹⁸ Divadlo utlačovaných je tedy vlastně takovou zkušebnou na skutečný život, často na život v dosti obtížných podmínkách.

Účastníci divadla utlačovaných jsou, jak už název napovídá, obvykle sami ve velmi složité životní situaci, kterou se snaží pochopit a zvrátit. Může se také jednat o lidi, kteří takovou situaci zažili, ale dokázali tzv. „prolomit opresi“ a chtějí své zážitky a problémy, se kterými se na této cestě setkali, sdílet s ostatními, kteří ještě neměli takové štěstí.

1.4 Boalův model divadla utlačovaných

Když už jsme si vymezili obvyklé účastníky divadla utlačovaných, pojďme se podívat, jak tento dnes už velice rozšířený a oblíbený divadelní a současně trochu nedivadelní model Boal sestavil a z jakých funkčních částí se skládá. Jak se z diváka stane herec a vlastně i protagonista odehrávaného děje? Boal nabízí poměrně jasný návod čítající čtyři fáze této přeměny.

Následující pasáž bude volným překladem do češtiny z anglického překladu Boalovy první knihy zabývající se tematikou divadla utlačovaných (v angličtině známé pod názvem *Theater of the Oppressed*). My jí můžeme říkat *Divadlo utlačovaných* nebo, jak si Boal původně přál, *Poetika divadla utlačovaných*. Oba volné překlady jsou v českém diskurzu běžně používané a srozumitelné.

1. fáze: *Seznámení se s vlastním tělem*: série cviků za účelem poznání vlastního těla, jeho limitů a možností, jeho sociálního pokroucení a možností rehabilitace.
2. fáze: *Utváření těla expresivního*: série her, která člověku napomáhá k umění vyjádřit se prostřednictvím vlastního těla, opuštění ostatních častých a obvyklých forem tělesného projevu.
3. fáze: *Divadlo jako jazyk*: cvičení divadla jako jazyka živého a přítomného, ne hotového produktu ukazujícího obrazy minulosti.
 - První stupeň: *Simultánní dramaturgie*: diváci ‘píší’ simultánně s hrajícími herci.
 - Druhý stupeň: *Divadlo obrazů*: diváci přímo zasahují tím, že ‘promlouvají’ skrze obrazy, které poskládají z těl herců.
 - Třetí stupeň: *Divadlo fórum*: diváci přímo zasahují do dramatické akce a sami hrají.

¹⁷ BOAL, Augusto. *Theatre of the Oppressed*. Přel. Charles A. & Maria-Odilia Leal McBride. London: Urizen Books, Inc., 1979. (“[...]the spectator delegates no power to the character (or actor) either to act or to think in his place; on the contrary, he himself assumes the protagonic role, changes the dramatic action, tries out solutions, discusses plans for change[...]”)

¹⁸ Op. cit.

4. fáze: *Divadlo jako diskurz*: jednoduché formy, kterými divák-herec vytvoří 'spektákly' vzhledem ke své potřebě probrat určitá témata a nacvičit si určitá jednání.

Příklady:

Novinové divadlo

Neviditelné divadlo

Divadlo foto-romance

Prolomení oprese

Divadlo mýtu

Soudní drama

Masky a rituály¹⁹

Na vybrané fáze a jejich části se podíváme blíže i v následujících kapitolách. Zatím si podrobněji rozebereme „divadlo fórum“, které se v praxi stalo nejpoužívanější z metod divadla utlačovaných.

1.4.1 „Divadlo fórum“

„Divadlo fórum“ si podrobněji probereme nejen proto, že se jedná o celosvětově nejpoužívanější metodu v rámci praktického používání divadla utlačovaných, ale také proto, že jde o hlavní metodu, kterou používají nejznámější čeští praktici divadla utlačovaných ve svých divadelních uskupeních a organizacích. Při této metodě se na jevišti odehraje krátký příběh útlaku, tzv. „model“²⁰, trvající zhruba patnáct minut. O něm si povíme více hned v následující podkapitole. Teď je pro nás však důležité ho chápat jako takovou krátkou divadelní inscenaci.

¹⁹ BOAL, Augusto. *Theatre of the Oppressed*. Přel. Charles A. & Maria-Odilia Leal McBride. London: Urizen Books, Inc., 1979, s. 126 (“First stage: *Knowing the body*: a series of exercises by which one gets to know one’s body, its limitations and possibilities, its social distortions and possibilities of rehabilitation.

Second stage: Making the body expressive: a series of games by which one begins to express one’s self through the body, abandoning other, more common and habitual forms of expression.

Third stage: The theater as language: one begins to practise theater as a language that is living and present, not as a finished product displaying images from the past:

First degree: Simultaneous dramaturgy: the spectators ‘write’ simultaneously with the acting of the actors;

Second degree: Image theater: the spectators intervene directly, ‘speaking’ through images made with the actors’ bodies;

Third degree: Forum theater: the spectators intervene directly in the dramatic action and act.

Fourth stage: The theater as discourse: simple forms in which the spectator-actor creates ‘spectacles’ according to his need to discuss certain themes or rehearse certain actions.

Examples:

Newspaper theater

Invisible theater

Photo-romance theater

Breaking of repression

Myth theater

Trial theater

Masks and rituals”)

²⁰ BOAL, Augusto. *The Aesthetics of the Oppressed*. Přel. Adrian Jakson. Routledge, 2006, s. 88.

Jedním z hlavních aspektů práce s formami divadla utlačovaných je, že protagonisty a navrhovatelé hraných příběhů jsou lidé, kterých se nějaká forma útlaku v životě osobně týká či týkala někdy v minulosti. Z toho je zřejmé, že se zpravidla nejedná o profesionální herce, ale o obyčejné lidi bez předchozího divadelního vzdělání. V literatuře můžeme nalézt také název „ne-herec“. Představení odehrané formou „divadla fórum“, ale není žádná volnočasová improvizace za účelem zábavy a už vůbec se nejedná o ochotnické divadlo, dávající prostor umělecky se vyjádřit i amatérům a příznivcům divadla. U „divadla fórum“ primárně nejde ani o zábavu, ani o to vytvořit esteticky hodnotné dílo. Obojí se pochopitelně ve výsledném tvaru může dostavit. Cíl je však jiný.

Dříve jsme si řekli, že práci s metodami „TO“ *Theatre of the Oppressed* (dále už jen „TO“) Boal považuje za jakousi zkoušku na skutečný život, při které si účinkující, ale i diváci mohou prakticky ozkoušet své nápady na to, jak změnit svou současnou situaci. Může jim to však pomoci nahlédnout i do problémů ostatních a učinit je tak například soucitnějšími či alespoň chápavějšími. Po odehrání „modelu“, který je koncipován úmyslně tak, aby nebyl pro diváky uspokojivý, je prostor pro diskusi s publikem, tedy pro ono „fórum“. Odehraná situace nemá neuspokojivý konec jen tak pro nic za nic, ale proto, že příběhy útlaku pro utlačovanou osobu bohužel takové zpravidla jsou.

Diváci jsou „jokerem“ (prostředník, osoba zodpovědná za vedení představení, schopná režírovat, moderovat a mediovat) vyzváni k poskytnutí svých návrhů, jak situaci změnit, aby pro protagonistu dopadla lépe. Protagonistou příběhu je téměř vždy utlačovaná osoba. Vede se několikaminutová diskuse, která musí být „jokerem“ dobře koordinována, neměla by však být výrazně ovlivňována jeho názory. Divákům je vysvětleno, že uvidí představení ještě jednou, ale v momentě, kdy ucítí, že je potřeba něco změnit, a budou vědět jak, mají říct „STOP!“ a představení se zastaví, aby mohli nahradit protagonistu. Protagonista je jediná osoba, která by se v příbězích odehrávaných touto formou divadla utlačovaných měla nahrazovat v zájmu zachování realističnosti a obtížnosti řešení probíraných témat. Po výměně se „modelová situace“ začne hrát od místa v ději, kde byl příběh přerušen, až do doby, kdy „joker“ uzná za vhodné, dovolit divákovi vrátit se na své místo. V takové chvíli se potom pokračuje buďto dál v příběhu, dokud ho někdo znovu nezastaví, nebo se rovnou zkouší jiná varianta provedení dané situace jiným divákem.

Podobných zastavení a výměn protagonisty může být několik a záleží vždy na skupině lidí, co se na představení sejde, a na palčivosti tématu pro danou komunitu. Poměrně důležitým pravidlem však je, že probíraná témata jsou často tak komplikovaná a těžko řešitelná, že téměř jakýkoliv zásah do děje nevyřeší vše. Divák je tak ponechán často bez uspokojení, ale zároveň

obohacený o osobní zkušenost, kterou pak, pokud to bude v jeho silách a bude-li to potřebovat, může jednou použít sám v osobním životě. „Místem divadla není ukazovat správnou cestu, ale pouze navrhovat způsoby, jimiž mohou být prozkoumány všechny možné cesty.“²¹

1.4.2 „Model“

Každé „divadlo fórum“ potřebuje tzv. „model“ někdy také pojmenovaný „anti-model“. Tato názvoslovná dvojedinost vychází ze samotného Boalova zkoumání užívání tohoto termínu v praxi: „Určitou dobu jsem si myslel, že termín ‚model‘ už je moc zanesený konotací cesty, jež by se měla následovat. Potom, co jsem nějakou dobu užíval pojem ‚anti-model‘, jsem se vrátil k ‚modelu‘, jelikož věřím tomu, že model by měl být pouze diskutován, ne následován.“²² Jedná se o krátký, přibližně patnáctiminutový divadelní příběh odehraný zpravidla „ne-herci“, z jejichž příběhů a zkušeností s útlakem se tento „model“ skládá.

Modelový příběh by měl obsahovat potenciál změny a možnosti kladení si otázek, zda-li by odehraná akce nebyla zvládnutelná jinak a uspokojivěji. V „modelu“ vystupuje protagonista a ostatní postavy, ať už se jedná o pomocníky, nebo antagonisty – ti na rozdíl od protagonisty musí být připraveni improvizovat při následných diváckých intervencích, které se uskutečňují po druhém přehrání celého „modelu“ nebo jeho části před publikem až do momentu zastavení divákem, který chce vyměnit protagonistu.

Pro všechny postavy „modelu“, především pracuje-li se s „ne-herci“, platí přísná nutnost do posledního detailu znát svou postavu a umět se v ní pohybovat, přemýšlet a reagovat v jejím charakteru. „Ne-herci“ se obvykle neučí improvizovat jako profesionální herci pomocí hereckých technik. Postavy, které hrají, jsou totiž jim samotným nebo zkušenostem, jež mají s podobným člověkem v reálném životě, natolik blízké, že vycházejí především z odžitého a nakoukaného, jež je pevně vryto do jejich paměti i těl. Proto také jedněmi z nejlepších antagonistů „divadla fórum“ bývají oběti. V oživení postavy, ať je jakákoliv, jim pomáhají samozřejmě i Boalem vymyšlená cvičení, za pomoci kterých s nimi pracuje „joker“ v období přípravy a zkoušení.

Pracuje-li se s metodou „divadla fórum“ ve vzdělávání a divadlo zde předvádějí profesionálové a ne „ne-herci“, modelový příběh se zpravidla staví na základě dotazování

²¹ BOAL, Augusto. *Theatre of the Oppressed*. Přel. Charles A. & Maria-Odilia Leal McBride. London: Urizen Books, Inc., 1979, s. 141. (“It is not the place of the theater to show the correct path, but only to offer the means by which all possible paths may be examined.”)

²² BOAL, Augusto. *Games for Actors and non-actors*. 2nd. ed. Přel. Adrian Jackson. Taylor and Francis, 2005, s. 260. (“For a while I thought that perhaps the term ‘model’ already contained the connotation of path to follow. Then, after using the term anti-model for a while, I returned to model because I believe that it must be only a model to be discussed, not followed.”)

o vztazích a realitě daného kolektivu, pro které se „divadlo fórum“ bude hrát. Podrobnější postup bude zřejmý z příkladů takovéto práce v následujících kapitolách.

1.5 Boalovy navazující publikace o divadle utlačovaných

1.5.1 Games for Actors and Non-actors²³ (Hry pro herce a ne-herce)

Kniha, jež vyšla poprvé roku 1977 v portugalštině pod názvem *200 Exercícios de Jogos para o Ator e o Não-Ator com Vontade de Dizer Algo Através do Teatro*²⁴, známá spíše pod svým anglickým překladem Adriana Jacksona *Games for Actors and Non-actors*, poprvé vydaným v roce 1992 a obohaceným o nově nabyté poznatky, obsahuje mimo jiné Boalovy zkušenosti s prací s technikami divadla utlačovaných v Evropě.

Jak už její název napovídá, není určená pouze zájemcům o techniky divadla utlačovaných, ale i profesionálním hercům, kteří mohou cvičení a techniky, které se v ní nacházejí, používat pro svůj herecký rozvoj. („Všechny cvičení, hry a techniky v této knize mohou být používány kýmkoliv – kvalifikovaní profesionální herci by měli používat tuto práci pro to, aby hlouběji prozkoumali své možnosti, protože divadlo je jejich profesí; ne-herci by měli jít tak daleko, jak si zvolí či jsou schopni jít, protože divadlo je jejich posláním.“²⁵)

Techniky dříve zmiňované v jeho první knize zde rozvádí, a rozšiřuje tak paletu koncepce „TO“, zodpovídá i časté otázky, které čtenáři mohou mít ohledně práce s těmito technikami, například o nutnosti divákovy participace či ukončenosti představení. Pro praktiky z oblasti „TO“ kniha skýtá velký potenciál pro jejich práci s „ne-herci“, ale zanechává jim velkou volnost ve výběru, jaké techniky a cvičení si zvolí a začlení do své praxe. Zároveň se jedná o jeden z hlavních výchozích bodů pro cvičení rozváděná v dalších knihách.

1.5.2 The rainbow of desire²⁶ (Duha touhy)

Augusto Boal samozřejmě při svém teoretickém zkoumání a rozvoji technik divadla utlačovaných u výše zmíněných dvou knih neskonal. Jeho přemýšlení o divadle utlačovaných

²³ BOAL, Augusto. *Games for actors and Non-actors*. 2nd ed. Přel. Adrian Jakson. New York: Routledge, 2002.

²⁴ BOAL, Augusto. *200 Exercícios de Jogos para o Ator e o Não-Ator com Vontade de Dizer Algo Através do Teatro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

²⁵ BOAL, Augusto. *Games for actors and Non-actors*. 2nd. ed., přel. Adrian Jakson. New York: Routledge, 2002, s. 17. (“All exercises, games and techniques in this book can be practised by everyone – skilled professional actors should use the work to go deeper into their possibilities, because theatre is their profession; non-actors should go as far as they choose or feel able to go, because theatre is their vocation.”)

²⁶ BOAL, Augusto. *The rainbow of desire*. Přel. Adrian Jackson. London: Routledge, 1995.

se vyvíjelo v závislosti na poznatkách získávaných praxí a zkušenosti s jinými skupinami obyvatel v různých zemích s rozdílnými politickými systémy. Augusto Boal byl v roce 1973 nucen odejít do exilu. Život a práce v exilu na druhé straně oceánu mu ukázaly, že ne každá forma útlaku vyskytující se ve společnosti je taková, jak byl zvyklý z Brazílie, potažmo dalších zemí Latinské Ameriky, kde pobýval a působil. Do té doby byl pro A. Boala útlak něco, u čeho se člověk obává příjezdu policie, která není v tomto uvažování vnímána nijak pozitivně. Ve svobodných evropských zemích, kde v exilu pracoval, si byl nucen uvědomit, že tato „policie“ může být v hlavě každého z nás bez ohledu na sociopolitický stav naší země či naší vlastní sociální třídy a možnosti.

„Na začátku 80. let 20. století Augusto Boal vedl workshop nazvaný *Flic dans la Tête (Policajt v hlavě)*.“²⁷ Podle tohoto workshopu chtěl pojmenovat svou druhou exilovou knihu, jejímž primárním obsahem bylo zkoumání psychologických a emocionálních aspektů, jež může divadlo na jeho tvůrce, ale i diváky mít. *Duha touhy*, poprvé vydaná v angličtině v roce 1994 pod názvem *The Rainbow of Desire*²⁸ opět v překladu Adriana Jacksona, volně navazuje na *Hry pro herce a ne-herce* a u vícero kapitol se dokonce na tuto předchozí knihu odkazuje s tím, že se v ní čtenář dočte všechny potřebné podrobnosti uváděných cvičení. Ve cvičeních je často používána technika „živých obrazů“, napomáhající účastníkům vyobrazit a vyjádřit své vnitřní a emocionální pochody a konflikty ovlivňující jejich jednání či neschopnost jednat. Obě tyto knihy jsou především jakýmsi cvičebnicemi, které navrhují k tomu, že poskytují teoretický základ, obsahují četná praktická cvičení a Boalovy osobní příběhy z praktického používání těchto cvičení, včetně popisu jejich silných a slabších stránek.

1.5.3 Legislativ Theatre²⁹ (Legislativní divadlo)

Metoda „legislativního divadla“, stejně tak jako stejnojmenná kniha, přišla v 90. letech s Boalovým působením jakožto vereadora Rio de Janeira. Boal se původně aktivní stranické politiky účastnit nechtěl, jeho pobočka CTO (Centro de Teatro do Oprimido) v Rio de Janeiru však kvůli stále se proměňující politické situaci Brazílie a s chudnoucím publikem a podporovateli ztrácela možnost dále působit. Aktivní zapojení do politické kampaně tak mělo posloužit jako určité poslání této pobočky CTO k věčnému odpočinku. Jak však popisuje Boal v *Legislativním divadle*, fotografové a kameramani milují obrázky, a co jiného než na ulicích

²⁷ REMSOVÁ, Lenka. *Divadlo utlačovaných a jeho edukační možnosti v sociální pedagogice*. Disertační práce. Brno: Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra sociální pedagogiky, 2011, s. 52.

²⁸ BOAL, Augusto. *The rainbow of desire*. Přel. Adrian Jackson. London: Routledge, 1994.

²⁹ BOAL, Augusto. *Legislative Theatre: Using Performance to Make Politics*. Přel. Adrian Jackson. Taylor & Francis, 2005.

působící divadelní uskupení putující po městě a všech jeho zákoutích dokáže přitáhnout pozornost objektivů přenášejících tyto události do novin a zpravodajských televizních programů? Teatralizovaná politická kampaň jim zajistila, že si jejich existence a působení byli voliči vědomi, nemuseli si tak jejich hlasy „kupovat“, jak bylo v běžných politických kampaních standardem.

Postupně se tedy z ideji o zábavné a důstojné rozlučce s CTO stala vysoká pravděpodobnost na Boalovo zvolení a nakonec i opravdové zvolení do městské rady Rio de Janeiro jakožto vereadora (městského radního). „Poprvé v historii divadla a historii politiky se otevřela příležitost k zvolení celé divadelní společnosti do parlamentu.“³⁰

Konečně měl možnost postoupit o úroveň výše v rozvoji divadla utlačovaných a z „divadla fórum“ se za použití dalších metod „TO“ a práce s konkrétními částmi obyvatelstva na odhalení konkrétních problémů a ustanovení jejich řešení rodí „legislativní divadlo“. To, k čemu možná podvědomě divadlo utlačovaných vždy směřovalo, je skvěle vyjádřeno Boalovými slovy: „Byl bych schopný realizovat něco, po čem jsme toužili od začátku: způsob, jak učinit, aby představení Divadla Fórum mělo praktický a viditelných efekt přesahující ty, jež se představení účastní. Nejen zkouška na budoucnost, ale začátek její realizace. Pokus o něco, co jde za reflexi a nácvik.“³¹

Boal prošel cestou od politického divadla, kterým začínal, než mu rolníci ukázali jeho pokrytectví. Cesta započala, když s těmito rolníky odmítl jít do zbraně proti vlastníkům půdy, i když přesně o tom se svou hereckou společností hrál v momentě, jenž dal vzniknout jeho prvním participacním formám „TO“. Cesta hledání a rozvíjení metod divadla utlačovaných však pokračovala dál, až ho jednoho dne neschopnost porozumět tomu, co po něm a jeho hercích chce jedna z divaček, dovedla k otevření prostoru mezi jevištěm a hledištěm. Vytvořil „divadlo fórum“, jež bylo po dlouhou dobu vrcholnou formou divadla utlačovaných a do dnešního dne stále je jeho nejpoužívanější formou. „Legislativní divadlo“ se stalo kulminací této cesty, ne však jejím koncem, protože ani ono samotné, stejně tak jako publikace, ve které o něm píše, nejsou hotovým produktem aplikovatelným bez úprav kdekoliv pro kohokoliv, a proto v knize čtenáře, ať už je odkudkoliv, vybízí k návrhům, změnám, úpravám a jeho vlastnímu prozkoumávání možností, jež skýtá.

³⁰ BOAL, Augusto. *Legislative Theatre: Using Performance to Make Politics*. Přel. Adrian Jakson. Taylor & Francis, 2005, s. 12. (“For the first time in the history of the theatre and the history of politics, there opened up the possibility of a whole theatre company being elected to a parliament.”)

³¹ Op. cit., s. 13. (“I would be able to realise something we had sought form the beginning: way of making a Forum Theatre performace have practical and visible effects beyond those contained in the show itself. Not merely to rehearse for the future, but to begin to realise it. To try something beyond reflection and rehearsal.”)

Svou cestu k legislativnímu divadlu a jeho použití v praxi popisuje Boal v publikaci, která vyšla v roce 1998 v angličtině v překladu jeho dvorního překladatele Adriana Jacksona a je složena z materiálů a esejí, které Boal postupně sbíral a vytvářel v průběhu delšího časového období. Vzhledem k rozličnosti jednotlivých částí knihy navrhuje čtenáři, aby se zřekl chronologické četby, a nabízí mu návod, kterým se může, ale nemusí při čtení řídit.

O Boalových výsledcích práce s touto metodou mluví jeho úspěchy jakožto vereadora Rio de Janeira. „Třináctkrát v Rio de Janeiru se z přání populace stal zákon. Možná to byla celou dobu hlavní cíl Divadla Utlačovaných: převést přání v zákon.“³²

1.5.4 Aesthetics of the Oppressed³³ (Estetika utlačovaných)

Jedná se o poslední Boalovu knihu teoreticky se zabývající „TO“. *Estetika utlačovaných* vyšla v roce 2006, podobně jako *Duha touhy* a *Legislativní divadlo*, opět rovnou anglicky díky Boalovu dlouholetému kolegovi a překladateli Adrianu Jacksonovi.

V první polovině Boal teoreticky a filozoficky vymezuje téma knihy, v druhé polovině, jak už je v jeho textech běžné, ukazuje příklady ze své praxe v oblasti „TO“. Kdybychom měli vyzdvihnout tři hlavní témata, kterými Boal text rámuje, byla by to kultura, umění a dialog. Ustanovuje jejich funkci, pozici a důležitost v lidské společnosti, která je podle něj plná esteticky citících bytostí.

Na první pohled se mohou jevit jako témata, která se prolínají veškerou jeho teoretickou prací, což je také pravda. V *Estetice utlačovaných* si Boal však opravdu pečlivě ustavuje filozofický základ těchto témat, a to povětšinou krátkými alegorickými příběhy. V esejích, ze kterých je kniha částečně složena, zdůrazňuje téma etiky jak v umění a kultuře obecně, tak při praktikování „TO“, a především pak metody „divadla fórum“. („Divadlo utlačovaných je divadlo etické a v něm nic nemůže být vykonáno, dokud nevíme, proč a pro koho to děláme. [...] Etický význam jakékoliv činnosti je stejně tak důležitý jako činnost sama.“³⁴) K již existujícím konceptům a názvosloví „TO“ přidává pojem „The Subjunctive Method“³⁵, který můžeme chápat jako nutnost klást si otázku „Co by se stalo, kdybych udělal tohle?“, což je otázka spojená s „TO“, a především pak s jeho formou „divadla fórum“ od samého začátku, přičemž zde je však již konkrétně pojmenována.

³² BOAL, Augusto. *Hamlet and the Baker's son – My Life in Theatre and Politics*. Přel. Adrian Jackson. Routledge, USA and Canada, 2001, s. 325. (“Thirteen times, in Rio de Janeiro, the desire of the population became law. Perhaps that has been the Theatre of the Oppressed's main conquest: transforming desire into law.”)

³³ BOAL, Augusto. *The Aesthetics of the Oppressed*. Přel. Adrian Jackson. London: Routledge, 2006.

³⁴ Op. cit., s. 50. (“The Theatre of the Oppressed is an ethical theatre and, in it, nothing can be done unless we know why and for whom it is being done... The ethical significance of every action is as important as the action itself.”)

³⁵ Op. cit., s. 40.

V *Estetice utlačovaných* Boal poskytuje čtenáři základ pro chápání toho, jakým způsobem estetické vnímání utváří lidskou bytost. Zdůrazňuje nutnost uchování si vlastní autentičnosti, která je v ohrožení vzhledem ke globalizaci a dalším vlivům. Snaží se v čtenáři probudit uvědomění toho, co se ve společnosti, ale i v kultuře, která je její nedílnou součástí odehrává tak, aby se pokud možno byl schopen stát lepším občanem.

1.6 CTO (Centro de Teatro do Oprimido - Centrum For Theatre Of The Oppressed)

Na konci *Estetiky utlačovaných* se Boal dostává k příběhům z praxe svého Centra pro divadlo utlačovaných, které založil v Paříži v roce 1979 a po svém návratu do Brazílie i v Rio de Janeiru v roce 1986.³⁶ CTO se zabývá rozvojem technik divadla utlačovaných a jejich praktikování po celém světě. CTO dnes slouží i k profesionálnímu školení „jokerů“ a jako paměťová organizace uchovávající a dále rozvíjející Boalův odkaz.

1.7 Jak je to s „TO“ dnes?

Všechny výše zmíněné termíny, organizace a publikace jsou základem a výchozím bodem toho, co do dnešního dne nazýváme divadlem utlačovaných. Augusto Boal je zakladatelem této metody. Jeho přemýšlení, postupy a filozofie se však rozšířily po celém světě, kde skoro v každé větší zemi, a někdy i v těch malých, najdeme min. jedno, ne-li více center či skupin pracujících s metodami „TO“.

Všechny vyjmenované a citované Boalovy publikace jsou však jen odrazovým můstkem pro porozumění tomu, co dnes pod pojmy, jako je divadlo utlačovaných a „divadlo fórum“, chápeme. Praxí a nespočtem dalších publikací jiných divadelních praktiků a teoretiků lze občas už jen těžko hledat cestu k původní verzi těchto metod, které Boal však nikdy nestanovil jako pevný neměnný tvar, ale naopak jako formy, které každý přizpůsobí svým podmínkám a potřebám.

A i když už zde Augusto Boal není, aby nás mohl usměrňovat v tom, k čemu jsou jeho metody primárně stvořeny, tedy k dávání hlasu těm, kteří o něj z nějakého důvodu přišli, zdá se, že jeho snaha žije dál v praxi nespočtu jednotlivců a skupin, kteří používají a rozvíjejí metody divadla utlačovaných a snaží se s nimi konat primárně dobro. Takové skupiny nalezneme téměř po celém světě. Není bohužel v mých silách a ani náplní této práce se zde jimi zabývat.

³⁶ SANTOS, Valmir. Teatro Do Oprimido [online]. URL: <<https://sites.usp.br/portalatinoamericano/espanol-teatro-del-oprimido>>.

Je bohužel zřejmé, že ne každý je hoden pro své účely metod divadla utlačovaných používat. Nelze však moc dobře zabránit jejich zneužívání, a tak nám nezbývá než doufat, že tento nástroj sebeposílení budou nadále objevovat a používat ti, pro které je původně Boal stvořil.

Není v mých silách pojmut veškerou literaturu týkající se rozvoje, historie, filozofie, metodologie a praxe divadla utlačovaných, proto chápeme výše vyjmenované publikace jako absolutní základ pro porozumění boalovským metodám a jejich používání, ve světě či u nás. Je to i základ pro to, čím se budeme zabývat v následujících kapitolách, pro které nám snad poskytly dostatečný teoretický a pojmoslovný podklad.

2 VYMEZENÍ ROLE A ODPOVĚDNOSTI „JOKERA“ VE VZTAHU K „NE-HERCŮM“ A „NE-DIVÁKŮM“

2.1 Kdo je „joker“, kde se vzal a proč byl pro Boalovu divadelní práci potřeba?

Na přelomu padesátých a šedesátých let Arena Theatre of São Paulo zkoumala možnosti „realistického“ vyjádření skrze herectví vycházející z podrobného čtení Stanislavského ve své nově založené herecké laboratoři. Po dramaturgickém semináři založeném v Saõo Paulu, marně hledajícím nadané brazilské dramatiky, a spoustě dalších pokusů, mezi kterými bylo i uzpůsobení si světových klasiků pro potřeby brazilského publika, přichází na scénu Arena Theatre přelomová inscenace *Arena conta Zumbi*³⁷ napsaná Gianfrancescem Guarnierim a Augustem Boalem.

Inscenace si kladla za cíl celkovou proměnu přístupu k divadelním konvencím. „Jejím hlavním cílem bylo zboření všech divadelních konvencí, ze kterých se staly překážky estetického vývoje divadla.“³⁸ Dále chtěla ustanovit nový způsob vyprávění příběhu, tedy „[...]vyprávět příběh ne z kosmické perspektivy, ale z pozemské perspektivy jasně lokalizované v čase a v prostoru – z perspektivy Arena Theatre a členů jeho společnosti.“³⁹ Ne všechny divadelní konvence, jež se inscenaci podařilo zbořit, měly zůstat zbořené, jak přiznává Boal při popisu tohoto vývojového období Arena Theatre: „Zničilo to i to, co musíme obnovit. Zničilo to empatii. Neschopnost identifikovat se s postavou v jakémkoliv okamžiku v čase, publikum zaujalo postoj chladného diváka završené události.“⁴⁰

Tím končí, co Boal nazývá obdobím destrukce a přichází se systémem, který má divadlo posunout dál. Systému dává název „joker“ a v jedné z jeho prvních definic ho popisuje takto: „Joker je systém navržený jakožto permanentní změna divadla – dramaturgie a uvádění. Dává dohromady všechny experimenty a objevy dříve uskutečněné v Arena Theatre; je to shrnutí toho všeho, co se odehrálo předtím.“⁴¹ „Joker systém“, jež zde Boal popisuje, ještě ani zdaleka

³⁷ *Arena tells about Zumbi*. Arena Teatro de Arena, São Paulo, 1965, režie Augusto Boal.

³⁸ BOAL, Augusto. *Theatre of the Oppressed*. Pluto Press, Londýn, 2008, s. 143. (“Its fundamental aim was the destruction of all the theatrical conventions that had become obstacles to aesthetic development of the theatre.”)

³⁹ Op. cit. s. 143 (“...to tell a story not from the cosmic perspective, but from an earthly perspective clearly localised in time and space – the perspective of the Arena Theatre and members of its company.”)

⁴⁰ Op. cit., s. 144. (“It even destroyed what must be recovered. It destroyed empathy. Not being able to identify itself at any time with any a character, the audience often took the position of a cold spectator of consummated events.”)

⁴¹ Op. cit., s. 150. (“Joker is the system proposed as a permanent form of theatre – dramaturgy and staging. It brings together all the experiments and discoveries previously made in the Arena Theatre; it is the sum of all that happened before.”)

nedospěl k postavě, funkci a roli „jokera“, jak ho známe dnes, ačkoliv podobnost už je zřejmá: „[...]je nutné omezit jeho 'vysvětlování', je nutné posunout ho pryč od ostatních postav, přiblížit ho divákům.“⁴² „Joker“ v tomto původním podání však nebyl jen postavou, ale komplexním systémem scénické a herecké práce. „S 'Jokerem' navrhujeme permanentní systém divadla (struktura textu i obsazení), který bude obsahovat všechny nástroje všech stylů nebo žánrů. Každá scéna musí být pojata esteticky v závislosti na problému, jež přináší.“⁴³

Snaha o společenskou změnu ještě není nadřazena estetickým cílům divadla, avšak už dochází k proměně subjektovo-objektové dynamiky postavy: „[...]pokoušejíc se vyřešit možnost mezi postavou-objektem a postavou-subjektem, která se schematicky odvozuje od přesvědčení, že myšlenka podmiňuje jednání nebo naopak, že jednání podmiňuje myšlení.“⁴⁴ Boal dochází k tomu, že známé a používané poetiky divadla, jež dávají herci i divákovi jasné mantinely, ve kterých mají vnímat postavu na scéně a její jednání, pro něj již nejsou dostačující. „Záměrem je tedy obnovit plnou svobodu postavy-subjektu v rámci přísných mezí sociální analýzy.“⁴⁵ Zároveň poukazuje na ekonomický benefit „joker systému“, jež umožňuje zmenšení počtu potřebných herců na scéně: „[...]je možné uvádět jakoukoliv hru s fixním počtem herců nezávisle na tom, jaké je množství postav.“⁴⁶ S tímto systémem se tak proměnily požadavky na herce a jeho způsob zpřítomňování textu na scéně. „Ne postavy, ale funkce jsou přiřazovány hercům v souladu s obecnou strukturou konfliktů v textu.“⁴⁷

„Jokera“ Boal v tomto období vnímá jako postavu přinášející na scénu skutečnost, pravdivost, až dokumentární kvalitu, jež přirovnává k francouzskému filmovému stylu „cinema vérité“⁴⁸, kvalitu, která zaručuje to, že když „jokera“ divák vidí, má pocit, jako by ve hře nebyla vůbec přítomna pomyslná čtvrtá stěna oddělující striktně jevištní dění od toho v hledišti.

⁴² BOAL, Augusto. *Theatre of the Oppressed*. Pluto Press, Londýn, 2008, s. 153. („[...]it is necessary to restrict his 'explanations'; it is necessary to move him away from the other characters, to bring him close to the spectators.“)

⁴³ Op. cit. (“With the 'Joker' we propose a permanent system of theatre (structure of text and cast) which will contain all the instruments of all styles or genres. Each scene must be conceived, aesthetically according to the problems it presents.”)

⁴⁴ Op. cit., s. 155. (“[...]trying to resolve the option between character-object and character-subject which schematically derives from the belief that thought determines action or, on the contrary, the action determines thought.”)

⁴⁵ Op. cit., s. 156. (“Thus the intent is to restore the full freedom of the character-subject within the strict outlines of social analysis.”)

⁴⁶ Op. cit., s. 156. (“[...]it is possible to present any play with a fixed number of actor, independently of the number of characters.”)

⁴⁷ Op. cit., s. 157. (“Not characters but functions are distributed to actors, in according with the general structure of the conflicts in the text.”)

⁴⁸ Cinema vérité: „Termín převzatý z francouzštiny, v doslovném překladu kino pravda. Poprvé jej použil D. Vertov, na jehož dílo navázala na přelomu 50. a 60. let skupina francouzských dokumentaristů. [...] Žádná technická kouzla neměla rušit diváka v jeho soustředění na tvář mluvícího. Jiní režiséři pracovali metodou skryté kamery[...]“ (BERNARD, Jan. a FRÝDLOVÁ Pavla. *Malý labyrint filmu*. Albatros, Praha, 1988, s. 67.)

V „systému jokera“ je postava „jokera“ postavou téměř bezmezných možností, jež si může čarovně uzpůsobovat realitu na scéně, kterou následně ostatní postavy musí přijmout za svou a zároveň „Joker je polyvalentní, jeho funkce je jediná, která může hrát jakoukoliv roli ve hře, dokonce může nahradit hlavního hrdinu, když mu v něčem brání jeho realistická povaha.“⁴⁹

Boal ustavuje „jokera“ jako herce, jež je zároveň autorem a adaptátorem a stojí zatím ne fyzicky, ale jen obrazně a funkčně nad ostatními postavami a vlastně i mimo ně. Rodí se zde i to, čemu se dnes v našich končinách říká „horké křeslo“ (někdy „horká židle“ nebo „vhled do hlavy“), tedy možnost „jokera“ nahlédnout „do hlavy“ postavy, přičemž v „systému jokera“ dává tuto možnost i divákům.

Toto bylo zjednodušené shrnutí, jakým způsobem Augusto Boal vytvořil postavu „jokera“ na základě potřeb, jež vzešly z jeho režii v Arena Theatre v São Paulu, a jak tento zrod popisuje v *Divadle utlačovaných*.

V *Hrách pro herce a he-herce* už poskytuje podrobnější bodový návod, od kterého by se „joker“, zde už postava divadla utlačovaných a primárně jeho vrcholné formy „divadla fórum“, měl odrazit a jednat s ohledem na něj při práci se skupinou „ne-herců“, ale i s diváky a „diváky-herci“ při divadelním uvádění.

V dalších podkapitolách si na základě poznatků z Boalových publikací, ale i z dalších publikací, rozhovorů a osobních konverzací s tvůrci divadla utlačovaných pokusíme přiblížit můj pohled na to, kdo „joker“ v divadle utlačovaných a „divadle fórum“ vlastně je, jaký by měl ideálně být, co je jeho prací, na co by si měl dávat pozor anebo třeba i jak se jím, případně stát.

2.2 Osobnostní profil a role ideálního „jokera“

Z později zmíněných příkladů různých skupin a organizací pracujících s metodami divadla utlačovaných, a především pak s metodou „divadla fórum“ bude zřejmé, že neexistuje jeden jediný návod na to, jak být dobrým „jokerem“.

Vlastnosti a dovednosti vhodné pro „jokera“ se přímo váží ke konkrétní skupině, se kterou pracuje, a protože tyto skupiny jsou mnohdy velice rozdílného charakteru, je jedním z hlavních úkolů „jokera“, být schopný se přizpůsobit daným podmínkám, danému tématu a té které konkrétní skupině, se kterou pracuje nebo pro kterou připravuje za pomoci divadla utlačovaných a jeho metod nebo metod z něj odvozených nějaký projekt.

⁴⁹ BOAL, Augusto. *Theatre of the Oppressed*. Pluto Press, Londýn, 2008, s. 159. (“The ‘Joker’ is polyvalent; his function is the only one that can perform any role in the play, being able even to replace the protagonist when the latter’s realistic nature prevents him from doing something.”)

Musí být vládcem slova, a to jak v ohledu srozumitelné komunikace s diváky, herci i „diváky-herci“. Konverzaci uvádí v chod, snaží se ji však nemanipulovat svými dotazy. Zřídka se hodnocení vyřčeného a chválí jen přiměřeně. Jeho hlavním úkolem je klást otázky a pamatovat si nabízená řešení. Měl by být schopen vyhodnotit, kdy je lepší od debaty přejít k další fázi, kterou je divácká intervence. Při té je oporou, ne však loutkovodičem. Je stěnou, na které se nápady nelepí, ale odrážejí se. Intervenující divák („spect-actor“/„divák-herce“) by měl být tím, kdo dochází k řešení nebo posouvá děj novým směrem, ne „joker“ skrze vedení a směřování „diváka-herce“.

Udrží atmosféru v celém sále a svou energii se snaží přizpůsobit energii skupiny, se kterou pracuje. Je-li energie skupiny nepřipustně nízká či negativní, je jeho úkolem nenásilně atmosféru rozproudít a skupinu si získat.

Je tím, kdo udává pravidla hry a sleduje jejich dodržování. Dává slovo, jeho úkolem je v ideálním případě dát slovo každému. Pokud komunikace vážne, musí klást správné otázky, ne návodné, spíše odkazující se na divákovu empatii a potřebu dění na jevišti změnit. Nesmí se bát negativní atmosféry, která může s ohledem na palčivost probíraného tématu v sále či jiném prostoru, kde se hraje, vzniknout. Negativní atmosféra má velký potenciál změny, „joker“ je zde proto, aby si tento potenciál uvědomilo i publikum.

Měl by být vnímavý k divákově komfortu či diskomfortu a náležitě s ním pracovat. Při druhém přehrávání „modelové scény“ střeží publikum jako ostříž a pracuje s každým záchvěvem, vyjeveným výrazem, povzdechem a jiným projevem nesouhlasu či jiného odmítavého postoje, jež může divák dát najevo. Na základě „diskusního fóra“ odhaduje osobnost diváků, již měli nějaký příspěvek, a na základě toho vybízí k intervencím na jevišti. Nenutí, ale motivuje. Do jisté míry i „manipuluje“, jestliže se odkazuje na svědomí diváků a jejich nespokojenost s dosavadním děním na jevišti. Nepřebírá však moc změnit dění na jevišti, jež náleží jen a pouze „diváku-herci“ a výsledkům jednání, které uvede v chod v souhře s ostatními herci.

Měl by mít přirozenou autoritu, která se mění s ohledem na věk skupiny, se kterou pracuje či které inscenaci vytvořenou metodami divadla utlačovaných prezentuje. Zpravidla nebývá pedagogem, a tak by se měl stranit pouček a moudr, ale být pro publikum i herce spíše parťákem a pomocnou rukou, která usnadní přechod té někdy skutečné, jindy pomyslné propasti mezi jevištěm a hledištěm. Je postavou „divadla fórum“, jež je bytostně liminální, nenáleží ani jevišti, ani hledišti, stojí mimo i na obou místech zároveň. Je jakoby navíc, ale zároveň ho nelze postrádat.

Může být jeden, ale i více „jokerů“, důležité je rozdělení rolí, absolutní souhra a především komfort všech zúčastněných. Divák se při „divadle fórum“ může cítit diskomfortně, nemělo by to však být způsobeno neprofesionalitou „jokera“, ale palčivostí probíraného tématu, tento pocit „joker“ v divákovi pouze udržuje.

Je tím, kdo se ujistí, že diváci neodcházejí z „divadla fórum“ zcela poraženi, protože se jim nepodařilo nic vyřešit, tím, kdo dohlíží na to, aby se nějakého alespoň malého vítězství dosáhlo. Jeho úkolem však není spokojený divák, ale divák, jehož nespokojenost povede k reálnému jednání ve skutečném světě mimo bezpečí divadelních prken.

2.3 Schopnosti a vzdělání vhodné pro „jokera“

Některé schopnosti jsme si vyjmenovali již v předchozí kapitole, ale jsou pro tuto roli tak zásadní, že je neuškodí zopakovat. Řekli jsme si, že by měl být vládcem slova, u toho to však nekončí, měl by být totiž i vládcem svého hlasu. Projekty, na kterých pracuje s metodami divadla utlačovaných, ať už se jedná o vzdělávací dílny, práci se skupinou na přípravě „divadla fórum“ nebo „divadlo fórum“ jako takové, se zpravidla neodehrávají v profesionálním nasvíceném, nazvučeném a odhlučněném divadelním prostoru. Hlas „jokera“ je tedy hlavním orientačním ukazatelem směřujícím diváky, ale i herce, příp. „ne-herce“ na dané konkrétní dění. Není-li mu v poslední řadě rozumět stejně tak dobře jako herci na jevišti, divák nemůže dobře spolupracovat. Hlasová příprava se zdá tedy jako nutná výbava každého „jokera“.

Člověk by to měl být empatický a nejlépe humanitně, sociálně, psychologicky, terapeuticky či divadelně vzdělaný. Výhodou, avšak ne podmínkou je kombinace. Očekává se od něj neustálá práce na sobě samém, jedině tak je schopný přizpůsobovat se vývoji materiálu, se kterým pracuje, jímž jsou lidé a jejich často bolestné příběhy a utrpení.

Měl by samozřejmě dokonale znát metody divadla utlačovaných a mít pojem o jejich historii a vývoji, jeho schopnost je ovládnout však narůstá až s opakováním v praxi. Stejně tak jako člověk se celý život učí, i „joker“ by měl neustále rozvíjet své dovednosti a testovat své limity.

Neměl by spoléhat na to, že ví všechno. Práce s metodami divadla utlačovaných je interdisciplinární a vyžaduje-li práce se skupinou psychologa nebo jiného odborníka z oboru, měl by ho k práci přizvat, pokud jeho dovednosti a znalosti na danou problematiku nestačí. Není terapeutem, i když práce, jež s „ne-herci“ vykonává, může mít terapeutický efekt, terapie není jeho cílem. Jak mi ale řekla Líza Urbanová, jež je jedním z „jokerů“ Divadla 2³, jeho práce může mít terapeutický efekt na společnost, jež je zastoupena lidmi v publiku.

2.4 Jak se stát „jokerem“?

Ideálním případem je, mít nějaký teoretický, případně praktický základ a absolvovat kurz pro „jokery“. Čím delší a intenzivnější tento kurz je, tím je pravděpodobnější, že jeho absolvování se do člověka, jež jím projde, nějak vepíše.

Čeští zájemci o tento výcvik mohou určité základy dostat na vybraných vysokých školách, kde se metody divadla utlačovaných vyučují, je-li tedy zájemce ve věku studenta. Pokud ne, má možnost absolvovat placené zahraniční vzdělávací kurzy a od letošního roku i zpoplatněný *Kurz pro jokery* poskytovaný Divadlem 2³.

K samostatnému vzdělání mu poslouží veškerá Boalova literatura o „TO“, především *Divadlo utlačovaných a Hry pro herce a neherce*. Dále mu poslouží nejnovější publikace na toto téma od Dany Moree a Lízy Urbanové pod názvem *Mezi jevištěm a hledištěm – Divadlo utlačovaných z perspektivy jokera*, jež vznikla za finanční podpory z norského fondu v rámci projektu *Empowerment – pomoci kultury*. V tomto projektu se zkoumaly metody divadla utlačovaných a to, kam se v našem prostoru práce s nimi posunula a jak lze i z ostatních oblastí, jako je například dialogické jednání, práce s hlasem nebo storytelling atp., čerpat další metody vhodné pro výcvik „jokera“ a jeho práci se skupinou „ne-herců“ a vzápětí i s diváky.

Ve vybraných vysokoškolských seminářích, o kterých budeme mluvit v dalších kapitolách, slouží studentům pro pochopení role „jokera“ v „divadle fórum“ bakalářská práce Pavlína Pocákové *Joker v divadle fórum ...aneb jak se Jokerem stát a jaká je jeho úloha v jednotlivých částech dílny divadla fórum*⁵⁰, jedná se za mě o nejlepší české pojednání o této problematice a případným zájemcům o tematiku „jokera“ ji vřele doporučuji jako startovní bod v jejich poznávání této role. V práci poskytuje Pavlína Pocáková i návod na výuku „jokerů“ na DIFA JAMU, který lze přizpůsobit daným potřebám té které vysoké školy či jiného vzdělávacího či praktikujícího uskupení pracujícího s metodami divadla utlačovaných.

Stát se „jokerem“, jak již vyplývá z výše řečeného, není vůbec jednoduché ani levné, a to z toho důvodu, že opravdu ne každý se na tuto pozici hodí. Stejně tak jako lékař musí absolvovat nespočet let na vysoké škole a v praxi, než získá svůj titul, tak i „joker“ by neměl do práce se skupinou, ať už se jedná o herce, či „ne-herce“, vstupovat nepřipravený. Nejvíce se samozřejmě naučí praxí, ale i tak by měl být dobře obeznámen s limity své role, s možnými důsledky svého jednání a se silou, jakou v celém procesu přípravy „divadla fórum“ nebo jiné metody divadla utlačovaných má. Měl by chápat odpovědnost, jež si vzal na ramena a nikdy nezneužívat své moci k prosazování svých názorů, ideálů či politického přesvědčení. Proto je selekce toho, kdo

⁵⁰ POCÁKOVÁ, Pavlína. *Joker v divadle fórum ...aneb jak se Jokerem stát a jaká je jeho úloha v jednotlivých částech dílny divadla fórum*. Bakalářská práce. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, Divadelní fakulta, Ateliér divadlo a výchova, 2008.

se jím stane, tak velká. Metody divadla utlačovaných mohou totiž v nesprávných rukou napáchat více škody než užitku v rukou „jokera“, jež se osobnostně na tuto roli hodí a bude tyto metody používat k tomu, k čemu je Augusto Boal vytvořil. K dávání hlasu těm, jež o něj z nějakého důvodu přišli.

2.5 Odpovědnost spojená s rolí „jokera“

Odpovědnost, kterou by si měl „joker“ plně uvědomovat, je složená z více vrstev a váže se k různým osobám a problematikám.

Řekli jsme si, že by „joker“ neměl svého postavení zneužívat k prosazování svého politického či jiného přesvědčení. To není tak úplně pravda. Je totiž mnohem pravděpodobnější, že „joker“ zvolí práci se skupinou snažící se ztvárnit názor, který on sám již má nebo si ho snaží vytvořit, než že by prosazoval zpracování tématu oponujícího jeho vlastnímu přesvědčení a názorům. Za tímto účelem Boal metody divadla utlačovaných vymyslel, počítá totiž s tím, že přijdou do rukou dobrým lidem, kteří se je nebudou snažit zneužít, ale naopak je použít ke konání dalšího dobra. Protože „Divadlo utlačovaných nikdy nebylo konstantním divadlem odmítajícím vybrat si stranu – je divadlem boje! Je divadlem UTlačOVANÝCH, PRO utlačované, O utlačovaných a OD utlačovaných[...]“⁵¹, i když „joker“ obvykle touto utlačovanou osobou není, jelikož stojí jakoby mimo, měl by vždy na první místo klást potřeby a názory vycházející ze skupiny, se kterou pracuje a které poskytuje možnost jejich problematiku zviditelnit. „Joker“ by si měl dobře uvědomovat, co způsobuje vybráním daného tématu, skupiny a způsobem, jak téma pomůže skupině ztvárnit.

Měl by brát ohled na psychiku lidí, se kterými pracuje, zvláště jedná-li se o „ne-herce“, kteří naopak od profesionálních herců nevědí, jak hluboko do svého nitra můžou jít, aniž by se zranili. I profesionální herec si může svou práci psychicky ublížit a to je vybaven nástroji, které by tomu měly do jisté míry zabránit. V *Estetice utlačovaných* v kapitole *Uvolnění emoce* Augusto Boal zmiňuje nebezpečí práce s emocemi u popisu jednoho ze svých cvičení: „[...]intenzivní emocionální paměťové cvičení může být velice nebezpečné, pokud si člověk zpětně ‚nezdůvodní‘, co se při něm stalo.“⁵² Proto je schopnost „jokera“ komunikovat tak důležitá, je tu od toho, pokud na to sám bez odborníků stačí, aby probral s herci či „ne-herci“ jejich pocity a vysvětlil, že mají jít jen tak hluboko, jak oni chtějí a sdílet před skupinou jen to,

⁵¹ BOAL, Augusto. *The Aesthetics of the Oppressed*. Přel. Adrian Jackson. London: Routledge, 2006, s. 107. (“The Theatre of the Oppressed was never an equidistant theatre which refused to take sides – it is the theatre of struggle! It is the theatre OF the oppressed, FOR the oppressed, ABOUT the oppressed and By the oppressed[.]”)

⁵² BOAL, Augusto. *Games for Actors and Non-actors*. 2nd. ed. Přel. Adrian Jackson. Taylor and Francis, 2005, s. 35. (“[...]an intense emotion memory exercise, or for that matter any emotion exercise, can be very dangerous unless one afterwards ‘rationalises’ what has happened.”)

co uznají za vhodné a není jim moc nepříjemné. Zároveň je zde od toho, aby, když už se „ne-herce“ dostane hlouběji, než by měl, ho dokázal podržet a případně mu pomoci.

„Joker“ pracuje většinou s lidmi na okraji společnosti nebo s lidmi, kteří prošli nějakou složitou životní zkušeností, měl by si být tedy vědom efektu, který může mít seznámení osob, se kterými pracuje, s metodami divadla utlačovaných a vnímat emoce, jež jejich používání může v těchto lidech zanechat.

Skupiny pracující s metodami „TO“, a tudíž i jejich „jokeři“, obvykle spolupracují s neziskovými organizacemi, jež mohou práci se skupinou značně ulehčit a těmto organizacím naopak může pomoci, že její klienti se podílejí na nějakém projektu z oblasti divadla utlačovaných. Proto je lepší, když „joker“ úzce spolupracuje s těmito organizacemi tak, aby bylo možnou pomoc skupinám, se kterými pracuje, uzpůsobit či rozšířit dle jejich potřeb, ať už materiálních, sociálních, legislativních či emocionálních. Nejlepší je, když má „joker“ osobní zkušenost s danými organizacemi, někoho tam zná a ví, jak fungují a na koho se případně obrátit pro pomoc.

Jeho úkolem není sebe prezentace skrze skupinu „ne-herců“, se kterou právě pracuje. Jeho estetické potřeby, názory a citění nejsou pro divadlo utlačovaných důležité. On se jen musí ujistit, že divadelní tvar je divadelně funkční v tom smyslu, aby došlo k výměně energie mezi jevištěm a hledištěm a k vzájemnému navázání dialogu. Tak je to alespoň, pokud se bavíme o tvaru, který připravil spolu s „ne-herci“, jestliže je to „joker“ v tom klasickém slova smyslu, jak ho chápe Boal v divadle utlačovaných. Pokud je to „joker“ pracující s profesionálními herci, tak má samozřejmě jiné možnosti a výsledná inscenace má daleko větší potenciál pro estetickou jako takovou, ale „joker“ v divadle utlačovaných není tvůrcem estetického jako svého primárního cíle.

Již jsme si řekli, že by se „joker“ měl vyvarovat manipulaci, ale že to, jakým způsobem apeluje na diváky při „divadle fórum“ za využívání jejich soucitu, je svým způsobem určitá manipulace, proto by „joker“ měl vědět, co dělá, a nepouštět se do používání metod divadla utlačovaných bez předchozí důkladné přípravy. Neměl by se nechat strhnout k rozvíjení davové psychózy, ke které může při představení „divadla fórum“ dojít a jež by mohla mít negativní vliv na vyznění probírané problematiky.

Stejně tak jako se v přípravné fázi stará o herce anebo „ne-herce“, ve fázi uvádění se tak musí starat ještě o diváky a „diváky-herce“, i když je třeba vidět poprvé v životě a vůbec je nezná. Proto je pro něj tak důležitá vysoká míra empatie a určitě i míra charismatu, jež mu dovolí i všechny získat, ne však tolik, aby to odvádělo pozornost od dění na jevišti.

Jeho ultimátním cílem je nespokojené publikum, ale ne tak moc, aby vyrazilo do ulic a způsobovalo chaos. Výsledkem jeho práce s divákem by měla být pokud možno civilizovaná živá debata, případně návrhy řešení a jejich následná snaha je implementovat. A výsledkem jeho práce se skupinou „ne-herců“ je jejich sebeposílení a ukázání cesty, otevření dialogu a ukázka, že nejsou sami, kdo něco takového zažívá, a že lidem kolem nich to není jedno a chtějí se s nimi o tom bavit.

3 PRÁCE S METODAMI AUGUSTA BOALA A JEHO NÁSLEDOVNÍKŮ V ČESKÉM PROSTŘEDÍ MIMO UMĚNÍ

3.3 Divadlo utlačovaných jako metoda sociální pedagogiky a dramatické výchovy

3.3.1 Ivona Čermáková a vstup divadla utlačovaných na českou akademickou půdu

V českém akademickém prostředí nalézáme větší pojednání o Boalovi a jeho divadelních metodách na konci 90. let 20. století v diplomové práci Ivony Čermákové z roku 1997 pod názvem *Využití technik Augusto Boala v dramatické výchově*⁵³, kterou napsala za svého studia na JAMU v Ateliéru divadlo a výchova.

V roce 1996 se totiž na Brněnské JAMU konal dvoutýdenní workshop anglického hostujícího pedagoga Rogera Sella, zakladatele Greenwich Theater a jednoho ze zakladatelů proudu *Theatre and Education, Youth and Community Theatre*⁵⁴, jenž tou dobou působil na Dartington College of Arts, škole, kam později díky jeho pomoci mohli studenti JAMU vyjet na vzdělávací pobyt v rámci ERASMU, i když naše země ještě nebyla součástí EU.

Workshop uspořádaný na JAMU byl přednostně určen studentům Ateliéru dramatické výchovy, i když možnost ho absolvovat měli i ostatní. V kapitole *Program Projektu Rogera Sella na DIFA JAMU* se od Ivony Čermákové dozvídáme, že „[z]ákladem projektu bylo teoreticky a prakticky prezentovat práci Augusta Boala a jeho Divadla Fórum.“⁵⁵ Zároveň si zde mohli studenti vyzkoušet, jak vypadá výuka na Dartington College of Arts, před případným výjezdem, což je vzhledem k rozdílům ve výuce na českých a britských vysokých uměleckých divadelních školách velice užitečné.

Ivona Čermáková spolu s několika málo dalšími studenty včetně jedné anglicky mluvící studentky, kterou Roger Sell přivezl s sebou, aby si zase ona mohla vyzkoušet český umělecký vzdělávací systém, vytvořili vlastní projekt orientovaný na vyzkoušení praktického uplatnění metod Augusta Boala při práci s dětmi. Pro všechny byl workshop s Rogerem Sellem prvním kontaktem s těmito metodami. Popis svého praktického pokusu o vyzkoušení metod na dětech důkladně dokumentuje ve své diplomové práci.

⁵³ ČERMÁKOVÁ, Ivona. *Využití technik Augusto Boala v dramatické výchově*. Diplomová práce. Brno: JAMU, Ateliér divadlo a výchova, 1997.

⁵⁴ Op. cit., s. 40.

⁵⁵ Op. cit., s. 42.

Pro práci s dětmi použila několik vybraných metod převážně z knihy *Hry pro herce a ne-herce*, jejíž kapitolu *Divadlo utlačovaných v Evropě* měla k dispozici přes doktorku Hanu Gajdošovou. Výsledným tvarem však, jako ve většině ukázek práce s boalovskými technikami, bylo vytvoření a předvedení „divadla fórum“ odehraného studenty a prezentovaného před žáky ve věku druhého stupně ZŠ při třech uvedeních. První z nich se konalo 18. 11. 1996 a účastnilo se ho sedm dvanáctiletých dětí, které měly oproti dalším skupinám už nějakou zkušenost s dramatickou výchovou. Další dvě uvedení se konala 25. 11. 1996 a 2. 12. 1996, obě přítomné skupiny byly o velikosti klasické třídy, okolo dvaceti žáků.

Pro svou teoretickou, ale i praktickou část diplomové práce používala okopírované části Boalovy publikace *Hry pro herce a ne-herce*. Největší množství informací však získala při svém studijním pobytu v Anglii, při kterém měla možnost navštívit a vyzpovídat anglickou praktičku Sandy Akerman, která svou praxi začínala boalovským „neviditelným divadlem“. Ta jí poskytla kopii textu *Background of Theatre of the Oppressed*, u kterého neuvádí autora a jež se stává jedním z jejích dalších zdrojů. Dále se při svém studijním pobytu seznámila s Richardem Whitem, tehdejším studentem divadelního oddělení Dartington College, který měl osobní zkušenosti s divadlem utlačovaných ze svého studijního pobytu na francouzské Sorboně, kde Augusto Boal určitou dobu působil a postupem času se zde jeho techniky přizpůsobily místnímu publiku.

Touto dobou, tedy koncem devadesátých let 20. stol., se na vysokých školách začíná vyučovat předmět *Divadlo fórum*, a to právě díky Ateliéru dramatické výchovy JAMU⁵⁶, která ho jako první zařazuje do svých výukových plánů. Zdá se, že právě díky výše zmíněnému workshopu Rogera Sella.

Z diplomové práce se pak na několik dalších let stává jeden z hlavních citačních zdrojů o Boalově práci v českém jazyce. V časopise *Tvořivá Dramatika* je autorčin text citován hned několikrát, a to v roce 1999⁵⁷ a v roce 2003⁵⁸.

Tato diplomová práce ani její úryvky a citace vyskytující se v *Tvořivé dramatice* však nejsou prvním vstupem do češtiny přeložené boalovské literatury na naše území. Vůbec první, kdo přeložil část Boalovy teoretické knihy prvně komplexněji pojmenovávající „TO“ (*Theatre*

⁵⁶ SANTOS, Bárbara – BOAL, Julian – BOAL, Augusto. *Divadlem ke změně: vybrané texty k divadlu utlačovaných*. Přel. Tereza Schmoranz a Martina Čermáková. Praha: Antikomplex, 2016, s. 7.

⁵⁷ ČERMÁKOVÁ, Ivona. Augusto Boal a dramatická výchova. *Tvořivá dramatika* 10, 1999, č. 1, s. 1–12.

⁵⁸ UCHYTILOVÁ – PECHÁČKOVÁ, Barbora. Divadlo forum Augusta Bola. *Tvořivá dramatika* 14, 2003, č. 2, s. 1–2.

*of the Oppressed*⁵⁹) do češtiny, byl Jan Hendl, ale tomuto překladu se ve větší míře budeme věnovat v jedné z dalších kapitol. Jeho překlad však nacházíme v citovaných zdrojích práce Ivony Čermákové.

3.3.2 Hana Cisovská – dramatická výchova a „TO“

Zřejmě nejznámější osobností v oblasti dramatické výchovy je v současné době Hana Cisovská, vysokoškolská pedagožka. Dramatickou výchovu vyučuje na Katedře sociální pedagogiky Pedagogické fakulty Ostravské univerzity už více než dvacet let.

V skriptech k předmětu *Dramatická výchova*⁶⁰ řadí techniky „TO“ na pomezí výchovy a terapie. Sama se zabývá především tou výchovnou částí, kdy jako pedagožka v předmětech, jako je *Divadlo Fórum ve výchově a vzdělávání*⁶¹, učí studenty o metodách „TO“ a o tom, jak je používat ve své praxi, ať už z nich budou jednou učitelé, nebo třeba sociální pracovníci.

Boalovy metody jsou i oblastí jejich výzkumných projektů: *Divadlo fórum jako nástroj reflexe žáků k problematice kyberšikany*⁶², *Divadlo fórum jako nástroj primární prevence*⁶³, *Divadlem ke změně*⁶⁴. Vyjmenované projekty se prakticky zabývají problematikou mladých lidí školního věku, ať už jde o kyberšikanu, či dětskou kriminalitu. Projekty mají za úkol pomoci především školám, které se do projektů v boji s touto problematikou zapojí, a poskytují jim schopnost ji uchopit a včas řešit. Žákům ve školách je obvykle v rámci těchto projektů předvedeno „divadlo fórum“, do kterého se mohou zapojit, což jim dává možnost rovnocenného dialogu a zároveň taková setkání slouží pro sběr dat o probírané problematice a následnému vyhodnocování.

V posledních letech měla Hana Cisovská také několik přednášek o praktickém používání metod „TO“, zmiňme např. přednášku *Divadlo fórum jako možnost práce se specifickými skupinami*⁶⁵. Nezůstává však jen u teorie, v roce 2022 vedla workshop *Seznámení a praktické*

⁵⁹ BOAL, Augusto. *Theatre of the Oppressed*. Přel. Charles A. & Maria-Odilia Leal Mc Bride. London: Urizen Books, 1979.

⁶⁰ *Dramatická výchova a dramaterapie*. Scripta k předmětu *Dramatická výchova 2*. Pedagogická fakulta Ostravské univerzity. Ostrava. 2013. Předmět vyučovaný: Hanou Cisovskou. [online]. URL: <https://projekty.osu.cz/svp/opory/PdF_Cisovska_Dramaticka-vych.pdf>. s.12.

⁶¹ *Divadlo Fórum ve výchově a vzdělávání*. Vyučovaný předmět katedry sociální pedagogiky Ostravské univerzity. Předmět vyučovaný: Hanou Cisovskou. [online]. URL: <<https://is-stag.osu.cz/portal/studium/prohlizeni.html>>.

⁶² *Divadlo fórum jako nástroj reflexe žáků k problematice kyberšikany*. Vysokoškolský výzkum Ostravské univerzity. Výzkum vedla: Hana Cisovská. [online]. URL: <<https://www.osu.cz/20316/projekty-a-granty/?g=6002>>.

⁶³ *Divadlo fórum jako nástroj primární prevence*. Projekt Statutárního města Ostrava. Projekt vedla: Hana Cisovská. [online]. URL: <<https://www.osu.cz/20316/projekty-a-granty/?g=6388>>.

⁶⁴ *Divadlem ke změně*. Projekt Statutárního města Ostrava. Projekt vedla: Hana Cisovská. [online]. URL: <<https://www.osu.cz/20316/projekty-a-granty/?g=6562>>.

⁶⁵ *Divadlo fórum jako možnost práce se specifickými skupinami*. Přednáška Hany Cisovské na konferenci Ostravské univerzity. [online]. URL: <https://portal.osu.cz/wps/portal/is/publsearch?record_id=109166>.

využití alternativních metod přímé práce s klientem se zaměřením na metody divadla fórum⁶⁶. V roce 2020 také stála u vzniku univerzitního divadelního souboru iniciovaného studenty a pracujícího s metodami „TO“, především s technikou „divadlo fórum“. Soubor pod názvem OSUd⁶⁷ je pod záštitou Katedry sociální pedagogiky a tvoří ho její současní studenti a absolventi. Hlavní probíranou tematikou souboru je primární prevence na školách, konkrétně v nejvyšších ročnících škol základních a nižších ročnících škol středních. Představení hraná ve školách částečně tematicky zapadají do oblasti výzkumných projektů a grantů dříve zmíněných, např. prevence kyberšikanery pomocí představení *FANnY*⁶⁸ či prevence sexuálního násilí pomocí představení a projektu *Ne, znamená ne!*⁶⁹ a mnoha dalších.

3.3.3 Lenka Polánková (Remsová)

Pro nás je důležité, že boalovská literatura se k nám dostává primárně přes akademickou sféru. Ivona Čermáková není jedinou vysokoškolskou studentkou se zájmem o použití technik „TO“ v dramatické výchově. O několik let později, v roce 2011, Lenka Polánková (rozená Remsová) píše na Masarykově univerzitě v Brně svou disertační práci pod názvem *Divadlo utlačovaných a jeho edukační možnosti v sociální pedagogice*⁷⁰. Zde také založila Kabinet divadla utlačovaných⁷¹.

V disertaci se zabývá praktickým uplatněním boalovských technik v rámci problematiky odchodu mladých lidí z ústavní péče a podrobně ukazuje vývoj práce s „TO“ v oblasti dramatické výchovy na Katedře sociální pedagogiky Masarykovy univerzity v Brně. Zároveň je jednou z mála teoretiček a praktiček divadla utlačovaných u nás, co absolvovali v roce 2007 workshop *Forum theatre week in London a Rainbow of desires week* s Adrianem Jacksonem (dlouholetým spolupracovníkem a překladatelem práce Augusta Boala), s Augustem Boalem a Julianem Boalem⁷², a měla tak možnost část svých znalostí o „TO“ načerpat z první ruky. Dalo

⁶⁶ Seznámení a praktické využití alternativních metod přímé práce s klientem se zaměřením na metody divadla fórum. Workshop Hany CISOVSKÉ v rámci projektu Profesionalizace realizátorů primární prevence rizikového chování v Moravskoslezském kraji podpořený MŠMT. [online]. URL: <https://portal.osu.cz/wps/portal/is/publsearch?record_id=118570>.

⁶⁷ OSUd [online]. URL: <<https://pdf.osu.cz/pes/26308/divadelni-soubor-osud/>>.

⁶⁸ CISOVSKÁ, Hana. Divadlem proti kyberšikaně. Anotace k představení *FANnY* divadelní skupiny OSUd [online]. [cit. 27. 9. 2021]. URL: <<https://alive.osu.cz/divadlem-proti-kybersikane/>>.

⁶⁹ *Ne, znamená ne!* [online]. OSUd. Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta. URL: <<https://pdf.osu.cz/pes/29290/ne-znamená-ne/>>.

⁷⁰ REMSOVÁ, Lenka. *Divadlo utlačovaných a jeho edukační možnosti v sociální pedagogice*. Disertační práce. Brno: Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra sociální pedagogiky, 2011.

⁷¹ Kabinet divadla utlačovaných. O nás [online]. URL: <<https://kdivu.ped.muni.cz/index.php/o-nas>>.

⁷² REMSOVÁ, Lenka. *Divadlo utlačovaných a jeho edukační možnosti v sociální pedagogice*. Disertační práce. Brno: Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra sociální pedagogiky, 2011, s. 72.

by se říci, že byla osobou, která přivezla první praktické zkušenosti s technikami „TO“ do České republiky a začala je tady uplatňovat a rozvíjet.

4 POČÁTKY INSTITUCIONALIZACE „TO“ V ČR

4.1 Kabinet divadla utlačovaných

Lenka Polánková založila spolu se svými kolegy na Masarykově univerzitě v Brně Kabinet divadla utlačovaných, který byl po dlouho dobu hlavním centrem divadla utlačovaných v České republice a především jeho laboratoří. Kabinet se podílí na sociálně-pedagogických projektech za využití technik dramatické výchovy a metod „TO“. O některých budeme mluvit v kapitolách věnovaných konkrétním neziskovým organizacím, se kterými Kabinet divadla utlačovaných spolupracoval. Zmíňme zde alespoň některé jiné vzdělávací a osvětové projekty, na kterých se Kabinet podílel.

Kabinet divadla utlačovaných začínal boalovským „legislativním divadlem“ v roce 2009, kdy „se okolo 2. ročníku navazujícího magisterského studia Sociální pedagogika a volný čas, PdF, MUNI vytvořila 18tičlenná neformální skupina Podpořme změnu!“⁷³, která řešila problematiku spojenou s životem dětí opouštějících ústavní péči po dovršení plnoletosti. Pomocí mladých lidí, kterých se tato problematika týká, odborníků, zákonodárců a divadla se došlo k některým konkrétním řešením a ustanovení skupiny, která se problematikou dále zabývala i po skončení projektu.

Jedním z novějších projektů je např. projekt *Prevence kriminality a rozvoj finanční gramotnosti prostřednictvím dramatických metod*⁷⁴ uskutečněný v roce 2019, jež navazuje na předchozí spolupráce KDivU (Kabinetu divadla utlačovaných) v oblasti prevence kriminality. Program projektu byl složen ze dvou hlavních částí, tříhodinové dílny pro děti a třech celodenních vzdělávacích kurzů pro pracovníky Nízkoprahového zařízení pro děti a mládež (Komunitní centrum Liščína v Ostravě) a pro zaměstnance organizací pracujících s dětmi z rizikových skupin. První část zaměřená na děti si kladla za úkol zvýšit finanční gramotnost a používala k tomu metody „strukturovaného dramatu“⁷⁵ a „divadla fórum“. Druhá část zaměřená na zaměstnance těchto zařízení se věnovala představení a výuce metod dramatické výchovy, „strukturovaného dramatu“, „divadla fórum“ a dalších, které by zaměstnanci mohli s dětmi ve své praxi používat.

⁷³ *Legislativní divadlo*. Kabinet divadla utlačovaných. Pedagogická fakulta Masarykovy univerzity v Brně. Katedra sociální pedagogiky. [online]. URL: <<https://kdivu.ped.muni.cz/clanky/legislativni-divadlo>>.

⁷⁴ *Prevence kriminality a rozvoj finanční gramotnosti prostřednictvím dramatických metod*. Informace o projektu. Masarykova univerzita. Pedagogická fakulta. 2019, pod vedením Lenky Polánkové [online]. URL: <<https://www.ped.muni.cz/vyzkum/veda-a-vyzkum/resene-projekty/50687>>.

⁷⁵ „Strukturované drama“ je pedagogická metoda založená na prožitku původem z Velké Británie, viz https://wiki.rvp.cz/Knihovna/1.Pedagogick%C3%BD_lexikon/S/Strukturovan%C3%A9_drama.

Kabinetem divadla utlačovaných jsou dále zaštitěni studenti Katedry sociální pedagogiky Masarykovy univerzity, kteří připravují svá představení „divadla fórum“ v rámci předmětů *Divadlo utlačovaných*⁷⁶ a *Divadlo fórum*⁷⁷, oba předměty zde vyučuje Lenka Polánková.

V rámci předmětů zabývajících se divadlem utlačovaných vyučovaných na Katedře sociální pedagogiky MUNI Lenkou Polánkovou se často připravují preventivní programy pro školy. Příkladem může být „divadlo fórum“ *Příběhy jako ze škatulky*⁷⁸ zabývajících se genderovými stereotypy provázejícími obě pohlaví. Dále v roce 2012 „divadlo fórum“ *Zlatá klec*⁷⁹, které připravili společně se studenty a s mladými (nepřeloletými) lidmi vyrůstajícími v náhradní péči (SOS vesnička a výchovný ústav). Nebo třeba *Smím prosit?*⁸⁰, unikátní případ „divadla fórum“, kde téměř všechny postavy byly buďto utlačovány, nebo utlačovateli, příběh se odehrával totiž v prostředí tanečních.

Kabinet divadla utlačovaných dnes již neslouží jako jediné uskupení shromažďující vědění a tvůrce divadla utlačovaných, jako tomu bylo v jeho počátcích, ale je součástí větší propojující organizace, Centra divadla utlačovaných v České republice. Stále se však jedná o jedno z největších center divadla utlačovaných u nás.

4.2 Festival Divadla Fórum (FeDiFo)

Nultý ročník festivalu Divadla Fórum, který proběhl v roce 2008, realizovaný studentkami Ateliéru divadlo a výchova JAMU za spoluúčasti PedF MU Brno, DAMU Praha a PedF UP Olomouc⁸¹ byl prvním prostorem pro sdílení zkušeností jednotlivých českých skupin zabývajících se divadlem utlačovaných a především „divadlem fórum“. Na potřeby a ideje o sdílení zkušeností a výměnu názorů navazuje později v roce 2013 první mezinárodní festival divadla utlačovaných v České republice DIVUFEST, uspořádaný Kabinetem divadla utlačovaných a zaštitěný Centrem divadla utlačovaných v ČR.⁸²

⁷⁶ Divadlo utlačovaných. Předmět vyučovaný Lenkou Polánkovou na Pedagogické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. Informace o předmětu: [online]. URL: <<https://is.muni.cz/predmet/1441/SOk226?lang=cs&obdobi=9465>>.

⁷⁷ Divadlo fórum. Předmět vyučovaný Lenkou Polánkovou na Pedagogické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. Informace o předmětu: [online]. URL: <<https://is.muni.cz/predmet/1441/SOk226?lang=cs&obdobi=9465>>.

⁷⁸ *Příběhy jako ze škatulky*. Kabinet divadla utlačovaných. Masarykova univerzita v Brně. Pedagogická fakulta [online]. URL: <<https://kdivu.ped.muni.cz/clanky/pribehy-jako-ze-skatulky>>.

⁷⁹ *Zlatá klec*. Kabinet divadla utlačovaných. Masarykova univerzita. Pedagogická fakulta. [online]. URL: <<https://kdivu.ped.muni.cz/clanky/zlata-klec>>.

⁸⁰ MOREE, Dana – URBANOVÁ, Líza, 2023. *Mezi jevištěm a hledištěm: divadlo utlačovaných z perspektivy jokera*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum. Praha. 2023, s. 168.

⁸¹ Výroční zpráva o činnosti. Janáčkova akademie múzických umění v Brně. 2008 [online]. URL: <https://is.jamu.cz/do/jamu/doc/5499/Vyrocní_zpravy_o_cinnosti/2008.pdf>.

⁸² SANTOS, Bárbara – BOAL, Julian – BOAL, Augusto. *Divadlem ke změně: vybrané texty k divadlu utlačovaných*. Přel. Tereza Schmoranz a Martina Čermáková. Praha: Antikomplex, 2016, s. 9–10.

4.3 CDU (Centrum divadla utlačovaných v České republice)

Centrum divadla utlačovaných je spolek, jenž si klade za cíl rozvíjet, kultivovat a propagovat metodu divadla utlačovaných v České republice a formou zahraničních spoluprací i mimo ni.⁸³ Zaměření CDU se soustředí do pěti oblastí: 1) lektorská práce se skupinami, které čelí různým formám útlaku, 2) praktická divadelní realizace, 3) divadlo ve výchově, 4) akademická sféra, 5) výzkumná práce.⁸⁴

CDU je v současnosti největší zaštiťující síťovací organizace dění a výzkumu v oblasti divadla utlačovaných u nás. Členy spolku spojuje následování filozofie a etiky divadla utlačovaných, pro které taky bylo Centrum primárně založeno, proto má CDU i vlastní etickou a odbornou radu.

Zakládajícími členy jsou Hana Cisovská, Dana Moree, Lenka Polánková, Líza Zima Urbanová. CDU organizuje v současnosti jediný divadelní festival zaměřený na divadlo utlačovaných v ČR pod názvem DIVUFEST. Jak již vyplývá z oblastního zaměření, CDU zaštiťuje workshopy, pomáhá se vzděláváním nových lektorů a vydává související publikace.

⁸³ STANOVY CDU [online], s. 1. URL: <<https://or.justice.cz/ias/ui/vypis-sl-detail?dokument=77204126&subjektId=1206990&spis=1355316>>.

⁸⁴ Op. cit.

5 DIVADLO UTLAČOVANÝCH A DIVADLO FÓRUM VE SPOLUPRÁCI S NEZISKOVÝM SEKTOREM A VE VZDĚLÁVÁNÍ

5.1 Laboratoř divadla utlačovaných

Laboratoř divadla utlačovaných založily v roce 2012 divadelní lektorka a režisérka Martina Čurdová a kulturní antropoložka Zuzana Lhotová. Jedná se o občanské sdružení, jehož cílem je experimentovat s technikami „TO“, přizpůsobenými českému prostředí.⁸⁵ Laboratoř pořádá kurzy a workshopy.

Absolventka DAMU Martina Čurdová je jednou z českých praktiček „TO“ se zkušenostmi načerpanými v kurzech „divadla fórum“ v Barceloně a při tříměsíčním stáži v CTO v Riu de Janeiru.⁸⁶ Dnes je lektorkou, režisérkou a performerkou na volné noze. V Praze na DAMU, ale i v jiných městech vyučovala v minulosti veřejně přístupné workshopy „divadla fórum“, workshopy se konaly také ve studiu Alta. Poslední z nich se konal v roce 2018 ve Studiu Divadla Archa pod názvem *Divadlo utlačovaných – Kontakt*⁸⁷ pod záštitou organizace Pražské vysoké školy psychosociálních studií a jejím spolkem Kontakt.

Protože workshopy zabývající se metodou „divadla fórum“ obvykle směřují k představení prezentovaného před diváky, je Martina Čurdová i „jokerem“ mnoha takovýchto veřejných fór. Jedním z nejzajímavějších projektů, na kterých se Čurdová podílela, bylo v roce 2017 site-specific „fórum divadlo“ projektu *Drama Queens*⁸⁸, zaměřené na problematiku LGBTQ+, vystupovali zde performeři z různých zemí Evropy a z Costa Ricy, hrálo se v angličtině.

⁸⁵ ČURDOVÁ, Martina. Premiéra Divadla Utlačovaných: Přijďte si zahrát! [online]. [cit. 7. 2. 2013]. URL: <<https://www.divadlo.cz/?clanky=premiera-divadla-utlacovanych-prijdte-si-zahrat&fbclid=IwAR3zBNGhQsDRmr4T1kkLNKUYFUPKJdJZX8YI5M6saR5kwYwIPqBTgWwKePc>>.

⁸⁶ Op. cit.

⁸⁷ *Divadlo utlačovaných – Kontakt*. Studio Divadla Archa. Praha, prem. 28. 1. 2019, režie Martina Čurdová [online]. URL: <<https://www.facebook.com/events/276757499663927/?ti=icl&fbclid=IwAR0062qVNIEQqvP9R7rNwwHoe2PnVtSaAsYCn7V1uFqSFZ3PgkJbxs5E60>>.

⁸⁸ *Drama Queens*. Patra. Praha, prem. 29. 11. 2017, režie Martina Čurdová – Juraj Vig [online] URL: <<http://dramaqueenstraining.weebly.com/?fbclid=IwAR0TDMwz2OcUkxspiAn3dK31EZuqqrzVfjphRVbAYbeyQzbnDEkk0qVsq00>>.

5.2 Kateřina Jungová

Jednou z dalších českých divadelních praktiček využívajících ve své práci metodiku „TO“ je Kateřina Jungová, absolventka Katedry činohry a Katedry autorské tvorby a pedagogiky na DAMU. Kromě tohoto akademického vzdělání ještě absolvovala několik mezinárodních workshopů „TO“ a prošla terapeutickým výcvikem. Nabyté zkušenosti využila v rámci představení *ONY*⁸⁹ s tematikou domácího násilí, jednalo se o autorský projekt pracující s technikami „TO“.

Kateřina Jungová mimo to spolupracuje s Denním centrem pro mladé lidi bez domova Naděje, kde uvedla představení vypracované formou „divadla fórum“ pod názvem *Bezdomovci jsou špinaví a smrdí*⁹⁰. Je autorkou sociálně prospěšného projektu *Metráž*, dávajícího ženám bez domova a ženám v tíživé životní situaci možnost si přivydělat. Je i jednou z přispěvatelů metodické brožury v rámci projektu *Systémová podpora rozvoje adiktologických služeb v rámci integrované protidrogové politiky*⁹¹ vydané Úřadem vlády České republiky, která mimo jiné nabízí kapitolu o divadle utlačovaných s příkladem výše zmíněného představení hraného lidmi bez domova s problémy se závislostí.

Na tomto představení je vidět kladný vliv práce s metodami „TO“ na posílení sebevědomí a sebeúcty lidí účastnících se takového projektu, což může být jeden z prvních kroků ke změně jejich stávající situace k lepšímu.

5.3 Sdružení D a jeho práce s „divadlem fórum“

Sdružení D je Olomoucká nestátní nezisková organizace, primárně zaměřená na interaktivní prožitkové programy pro děti školního věku. Organizace už více než dvacet let nabízí programy v rámci prevence rizikového chování, sociálního a osobnostního rozvoje a rozvoje čtenářské gramotnosti. Jedná se o akreditovanou organizaci MŠMT a MV ČR⁹², od roku 2011 je spoluzakládajícím členem Asociace Dramacenter České republiky. Od roku 2012 má pro svou činnost k dispozici i vlastní prostor Dramacentrum, eliminující potenciální rušivé faktory běžného školního prostředí.

⁸⁹ *ONY*. Studio Alta. Praha, prem. 28. 5. 2015, režie Kateřina Jungová [online]. URL: <<https://adelavosickova.cz/portfolio/project/ony/>>.

⁹⁰ Sekretariát rady vlády pro koordinaci protidrogové politiky. *Systémová podpora rozvoje adiktologických služeb v rámci integrované protidrogové politiky*. Společnost Podané ruce o.p.s. [online]. URL: <https://www.rozvojadiktologickychsluzeb.cz/wp-content/uploads/2019/10/Metodika_moderni%CC%81ch_metod_socia%CC%81ni%CC%81_pra%CC%81ce.pdf>.

⁹¹ Op. cit.

⁹² Sdružení D. Kdo jsme [online]. URL: <<https://www.sdruzenid.cz/kdo-jsme>>.

Sdružení D používá „divadlo fórum“ („model“ předvádějí herci Sdružení D) jako jednu z mnoha technik, se kterými pracuje ve svých programech se žáky základních a středních škol. První bylo „divadlo fórum“ pod názvem *Zase já?*⁹³. Cílem fóra bylo děti provést různými způsoby řešení konfliktu a rozvíjet jejich schopnost prosadit vlastní názor. Na sociálních sítích a webových stránkách sdružení lze dohledat propagační či záznamové video odhalující některé použité formy cvičení a průběh „divadla fórum“.

Druhé „divadlo fórum“ Sdružení D se váže s projektem *Nenávist na internet nepatří*⁹⁴, jde o komplexní program proti kyberšikaně sestávající z „divadla fórum“ a z kampaně, jež seznamuje žáky 2. stupně s webem, který proti kyberšikaně bojuje.⁹⁵ Program byl aplikován ve školách v Olomouckém, Zlínském, Moravskoslezském a Pardubickém kraji.

Vzhledem k citlivosti a aktuálnosti těchto témat pro samotné žáky se Sdružení D vždy předem doptává vyučujících na aktuální stav a vztahy v jejich třídě, aby nedošlo k zbytečně nepříjemným situacím, kde se některý žák zhlédne v příběhu, který se zdá být skoro totožný s jeho vlastním. Lektoři Sdružení D, jak říká Zuzana Zapletalová v *Tvořivé dramatičce 26*⁹⁶, jsou na takovou situaci připraveni a příběh se kdyžtak na místě improvizací pozměňuje, aby se neztratila důvěra žáků a výsledný efekt nenabyl spíše negativní povahy než té pozitivní.

Práci s „divadlem fórum“ v rámci projektů Sdružení D se primárně věnují Magda Ada Johnová, Zuzana Zapletalová, Alena Palarčíková a Jan Šprynar. Zuzana Zapletalová a Magda Ada Johnová mají však zkušenosti s „divadlem fórum“ již od svého působení v LDO (dnes ZUŠ Iši Krejčího), kde pracovaly formou „divadla fórum“ s dětmi Olomouckého diagnostického ústavu na Svatém Kopečku.⁹⁷

5.4 Divadelta

V roce 2009 vznikl spolek Divadelta⁹⁸, jehož uměleckou ředitelkou je MgA. Jitka Rosenová. Divadelta ve svých programech, pokrývajících všechny věkové kategorie, využívá „divadlo fórum“ („model“ předvádějí herci Divadelty). A to dokonce i v práci s dětmi v mateřských školách při učení emoční inteligence a důležitosti jezení zeleniny. Programy jsou rozděleny podle českého vzdělávacího systému na ty, určené pro nejmenší v mateřských školách, pro trochu starší děti na prvním stupni ZŠ, pro děti věku druhého stupně

⁹³ *Zase já?* Sdružení D. [online]. URL: <<https://www.sdruzenid.cz/zase-ja>>.

⁹⁴ *Nenávist na internet nepatří*. Prevence kriminality. Realizátor projektu: Sdružení D. [online]. URL: <<https://prevencekriminality.cz/nenavist-na-internet-nepatri/>>.

⁹⁵ POSNÍKOVÁ, Jana. Olomoucké sdružení D a divadlo fórum. *Tvořivá dramatika* 26, 2015, č. 2, s. 33–34.

⁹⁶ Op. cit.

⁹⁷ Op. cit.

⁹⁸ Zápis v rejstříku firem [online]. URL: <<https://rejstrik-firem.kurzy.cz/22840818/divadelta-z-s/>>.

ZŠ a podobný program se vztahuje i na studenty SŠ. Zároveň však Divadelta nabízí i programy pro pedagogy a individuální terapie.

Divadelta primárně působí v Praze, Středočeském kraji a Hradci Králové. Financování spolku se skládá z drobných příspěvků dárců, nestátních grantů, příspěvků od magistrátu, městských částí a škol. Nebo jak říká bývala umělecká ředitelka spolku: „Ministerstvo kultury nás přesvědčuje, že nejsme divadlo, ale vzdělávací projekt a odkazuje nás na ministerstvo školství, které zase tvrdí přesný opak.“⁹⁹ Jednou ze spřátelených organizací je Divadlo Alfréd ve dvoře.

Programy, které nabízí, jsou z rámce primární a sekundární prevence rizikového chování. Zabývají se celou škálou témat, jmenovitě agresivitou, šikanou, nástrahami internetu, emoční inteligencí, poruchami příjmu potravy, prvními intimními vztahy, xenofobií, pitím alkoholu a schopností ho odmítnout, vlivem alkoholu na chování, finanční gramotností, stářím a umíráním ad.¹⁰⁰ Zároveň mají za sebou i interaktivní hru o vztazích určenou dospělému publiku.¹⁰¹

Představení si vozí do škol hotová ve své „modelové“ verzi a odehrávají je studentům. Je nutno podotknout, že jako u ostatních organizací pracujících s metodami „TO“, a především „divadla fórum“ v preventivní a pedagogické sféře i zde „divadlo fórum“ nehrají primárně „neherci“, jak bylo původně Boalem zamýšleno, ale lektoři Divadelty, bývalí studenti DAMU nebo pedagogických fakult, kterým je divadlo vlastní. „Neherci“ v těchto případech zůstávají jen intervenující diváci. K zastavení znovu přehrávaného „modelu“ používají vykřiknutí výrazu „STOP!“¹⁰² nebo tlesknutí, které s publikem nacvičují před odehráním „modelu“, aby z diváků setřáslí ostych, který by jim mohl bránit v intervenci.

V případě představení *Pozor, křehké!*¹⁰³, které jsem měla možnost osobně vidět v rámci Noci divadel 2024, „jokerem“ nebyla jen jedna vytyčená osoba, ale „jokerovali“ prakticky všichni herci. „Jokerem“ byla vždy ta postava, které se scéna, ve které právě probíhala intervence divákem, netýkala nebo nebyla v tu dobu na scéně, a tak mohla být tím, kdo diváka touto intervencí provází. V představeních s více postavami může být postav, kterých se rozebíraná scéna netýká, víc, a tak „jokeruje“ klidně několik herců vystupujících v tu dobu na chvíli z postavy a vykonávajících roli „jokera“.

⁹⁹ HOLZER, Jakub. Nazdar Hoňo! *Nový prostor*, č. 409, 17. 1. 2013, s. 12–13.

¹⁰⁰ Nabídka představení Divadelty [online]. URL: <<https://divadelta.cz/2-stupen/>>.

¹⁰¹ Op. cit.

¹⁰² Op. cit.

¹⁰³ *Pozor, křehké!*. Divadelta. Představení pro žáky 2. stupně ZŠ a pro SŠ [online]. URL: <<https://divadelta.cz/2-stupen/>>.

Před a po intervencích praktikují i metodu „horkého křesla“, kdy má intervenující divák, ale i zbytek publika možnost se postavy doptat na její motivace a herec musí v roli postavy odpovědět. U konkrétního představení, jehož jsem byla svědkem, nepraktikovali metodu „horké křeslo“, která je odtržená od ostatních postav, které v tu dobu nemohou na otázky reagovat, jako je to jinak u této metody zvykem. Neznamená to však, že se tím pádem všechny ostatní postavy snažily divákovo doptávání ovlivnit, spíše byla stále patrná jejich přítomnost a především se udržoval kontinuální dialog a konverzace plná argumentů a sdílení pocitů mezi diváky, herci a „jokery“. Samotné „fórum“, kde má docházet k výměně názorů a analýze situace tak nepůsobí jako zvláštní segment, který má to správné místo jen v určitý čas, ale je mnohem propojenější s intervencemi.

Je vidět, že Divadelta má ve svých edukačních programech opravdu vypracovaný svůj vlastní způsob práce s metodou „divadla fórum“ a klade nenásilným způsobem důraz na vznikající dialog mezi hledištěm a jevištěm. Jako všem organizacím a skupinám pracujícím s „TO“ a „divadlem fórum“ jim jde o co největší smazání vytyčené hranice či propasti, která u divadla mezi těmito dvěma stranami obvykle vzniká. Vědí totiž, že když se jim to podaří, mají větší možnost u dětí, které jsou jejich hlavními diváky, opravdu něco změnit. Což může mnohdy znamenat i zabránit tragickým koncům způsobeným častokrát zcela nefunkčními prostředky a metodami, které nedokázaly dítě, nebo i dospělého, připravit na krizovou či konfliktní situaci.

Nejdůležitější informace, která od pracovníků Divadelta zazněla, je nechat děti, kterým hrají, dosáhnout alespoň nějakého malého vítězství, u kterého vidí obecnou změnu v ději k lepšímu, i když třeba jen nepatrnou. Nemusí nutně vyřešit celou spleť situací, ve které se protagonista vyskytuje, ale domů nebo do další hodiny musí odcházet s pocitem, že ať už se jim děje nebo bude v životě dít cokoli, nejsou na to sami a vždy tu bude někdo, na koho se mohou obrátit a nechat si od něj pomoci. Protože si touto formou divadla zkusily akci nanečisto a něčeho dosáhly, snáze se jim pak věří, že v reálném životě mají šanci něco svým jednáním ovlivnit.

Z ohlasů učitelů, ředitelů škol, žáků a dalších je zřejmé, že Divadelta má za své více než desetileté působení v tomto odvětví určité postavení, které, zdá se, přineslo i pozitivní výsledky.

5.5 Fórum prožitkového vzdělávání

Asi nejznámější organizací z oblasti zážitkové pedagogiky je Fórum prožitkového vzdělávání, které si za své desetileté působení (zal. 2014) vytvořilo pověst profesionální vzdělávací organizace, která mimo jiné hojně využívá technik „TO“, a především „divadla fórum“ ve svých vzdělávacích programech určených primárně pro děti ZŠ a SŠ. Několik jejich

vzdělávací projektů má akreditaci MŠMT¹⁰⁴, zároveň zajišťují i semináře a odborné metodiky pro učitele. Fórum prožitkového vzdělávání založila Jitka Andrlíková, která byla po absolvování DAMU kvůli zdravotním důvodům nucena vzdát se herectví a vydat se cestou zážitkového vzdělávání pomocí divadla. Podařilo se jí vytvořit tým profesionálních lektorů a herců z absolventů divadelních škol, pedagogických fakult se zaměřením na dramatickou výchovu a příbuzných oborů. Profesionalita týmu je znatelná už např. ze zkušeností jednotlivých lektorů, jako je třeba Barbora Pecháčková Uchytílová, která po absolvování DAMU a Fakulty humanitních studií absolvovala mimo jiné stáž v CTO v Paříži¹⁰⁵.

Scénáře k „modelovým“ představením, která jsou následně hrána metodou „divadla fórum“, jsou připravovány obvykle ve spolupráci Jitky Andrlíkové s odborníky z oblasti psychologie či metodiky¹⁰⁶, kteří pomáhají probíraná témata postihnout ve všech jejich nuancích, ale zároveň přínosnou a zábavnou formou. Představení jsou zaměřená na nejčastější problematiku dětí školního věku. Jedná se o hry probírající, co je to demokracie, lidská práva, rozvíjející mediální a finanční gramotnost, hry v rámci prevence šikany/kyberšikany/násilí, zabývající se předsudky a stereotypy, xenofobií apod.¹⁰⁷

Fóru se daří uvádět svá představení ve školách a jiných dětských zařízeních i v rámci vzdělávacích a preventivních grantů, jako byl např. projekt *Finanční gramotnost pro dětské domovy*, kde měli tak možnost uvádět své představení *Výlet*¹⁰⁸ zpracovávající otázky finanční gramotnosti poutavou formou spojenou se skutečným zážitkem. Pro děti školního věku je zážitková forma výuky podobných témat neefektivnější a o to důležitější je, že se dostává i do dětských domovů či např. diagnostických center, kde je schopnost naučit děti finanční gramotnosti včas naprosto esenciální.

Další z významných grantů poslední doby poskytuje Nadace České spořitelny pro podporu integrace ukrajinských dětí do českého prostředí a posílení pochopení a vnímavosti českých dětí k situaci dětí z Ukrajiny. Na projektu spolu s Fórem spolupracuje ještě Centrum Locika, které pomáhá dětem, jež jsou obětmi či svědky domácího násilí.

Představení obvykle hrají ve školním prostředí, kam jsou za tímto účelem pozváni. Na rozdíl od většiny organizací, které v ČR pracují s metodou „divadla fórum“, Fórum pro

¹⁰⁴ ŠLECHTOVÁ, Ema. Jedná se o konkrétní příběh konkrétních dětí. Rozhovor s Jitkou Andrlíkovou. *Loutkář*, roč. 70, č. 1, 2020, s. 36–38. [online]. URL: <https://www.forumppv.cz/wp-content/uploads/2020/10/%C4%8Casopis-Loutk%C3%A1l%C5%99_Jitka-Andrl%C3%ADkov%C3%A11.pdf>.

¹⁰⁵ Barbora Pecháčková Uchytílová. Profil lektora [online]. URL: <<https://www.forumppv.cz/portfolio-item/barbora-pechackova-uchytilova/>>.

¹⁰⁶ KNAPOVÁ, Adéla. Neskákej z toho okna. *Reflex*, č. 2, 2021, s. 44–47 [online]. URL: <https://www.forumppv.cz/wp-content/uploads/2021/01/Reportaz_Reflex.pdf>.

¹⁰⁷ Nabídka divadla fórum [online]. URL: <<https://www.forumppv.cz/nase-nabidka/>>.

¹⁰⁸ *Výlet*. Fórum prožitkového vzdělávání. Představení pro výuku finanční gramotnosti. Ohlasy: Dětské domovy. [online]. URL: <<https://web.archive.org/web/20160718095622/http://www.forumppv.cz/ohlasy.html>>.

zážitkové vzdělávání ve svých představeních nedovoluje pouze náhradu protagonisty divákem, ale náhradu jakékoliv postavy vyjma antagonisty, aby si děti mohli ozkoušet i situace ponoukání antagonistou ke špatnému chování a naučili se říct ne. K zastavování podruhé odehrávaného „modelu“ používají klasické vykřiknutí slova „STOP!“.¹⁰⁹

Za svůj přínos a práci ve Fóru pro prožitkové vzdělávání byla Jitka Andrlíková oceněna cenou Creative Heroes 2021.¹¹⁰

5.5.1 Proč se divadlo utlačovaných ve své původní podobě nepoužívá s dětmi?

Důvodem, proč nepracovat s dětmi jakožto s „ne-herci“, je možné zboření jejich obranných mechanismů, což může mít devastující účinky, zvláště jedná-li se o dítě, jež si tyto mechanismy vybuchovalo pro své přežití. Dalším důvodem je neschopnost dítěte do přibližně 15./16. věku života plně reflektovat rozebranou situaci, vlastní jednání a nuance jednání svého okolí. Tak mi to alespoň zdůvodnila Líza Urbanová, která přesně z tohoto důvodu v Divadle 2³ s dětmi pod touto věkovou hranicí raději nepracuje.

5.6 ASLIDO

Ostravská Asociace lidí pro domov ASLIDO už více než deset let pomáhá s emancipací lidí bez domova „prostřednictvím jejich zapojování do řešení bytové nouze a otevírání dialogu mezi všemi aktéry angažovanými v problematice bezdomovectví“¹¹¹ za použití mnoha emancipačních aktivit včetně divadla utlačovaných. Mimo jiné i spolupracuje s Kabinetem divadla utlačovaných.

Mají za sebou několik projektů, ve kterých za pomoci metod divadla utlačovaných otevírají problematiku důstojného bydlení, bezdomovectví, ale i násilí s ním spojeným. Ve svých projektech následují boalovské principy a vytvářejí divadlo obvykle s „ne-herci“ z azylových domů a podobných sociálních služeb.

Zároveň se věnují vzdělávání v oblasti často poměrně tabuizovaných témat, jako je třeba domácí násilí. Organizují i podpůrné skupiny. Někteří z pracovníků ASLIDA jsou dokonce členy Platformy pro sociální bydlení, jež si klade za cíl „zavedení státem garantovaného systému sociálního bydlení pro všechny lidi v naléhavé bytové nouzi.“¹¹²

¹⁰⁹ POSTRÁNECKÁ, Barbora. Vstaň a hraj. Rozhovor s Jitkou Andrlíkovou. *Magazín Reportér*. duben 2022, č. 92, s. 86–89 [online]. URL: <<https://www.forumppv.cz/wp-content/uploads/2022/04/Magazin-Reporter.pdf>>.

¹¹⁰ Nizozemsko-česká obchodní komora [online]. URL: <<https://nlchamber.cz/3-questions-for-jitka-andrlikova/>>.

¹¹¹ ASLIDO. O nás [online]. URL: <<https://www.aslido.cz/o-nas/>>.

¹¹² ASLIDO. Co děláme. Angažujeme se [online]. URL: <<https://www.aslido.cz/co-delame/angazujeme-se/>>.

Z jednotlivých divadelně zpracovaných projektů zmiňme „divadlo fórum“ *Kruh naděje*¹¹³, jež si kladlo za cíl zviditelnit téma bezdomovectví ve společnosti. Projekt vznikl za spolupráce s Kabinetem divadla utlačovaných. Z fotek uveřejněných na webových stránkách ASLIDA je zřejmé, že min. jedno z uvedení se odehrálo i v otevřeném veřejném prostoru na pražské Náplavce pro přihlížející veřejnost.

Dalším projektem byly *Ženy na cestě*¹¹⁴, kampaň o ženském bezdomovectví a násilí, kde se za pomoci různých metod divadla utlačovaných, jako je „divadlo soch“, „obrazové divadlo“ ad., v čistě ženské skupině otevíralo téma násilí na ženách žijících v azylových domech. Cílem bylo vytvoření informační kampaně a interaktivního divadelního představení otevírající tuto problematiku ve snaze dosažení změny současné situace. V dokumentárním snímku Martiny Malinové *Ženy bez ochrany*¹¹⁵, dohledatelném na ČT, je možné vidět ukázkou z představení a konkrétní práci s metodami divadla utlačovaných. Diváci zde byli pro „ne-herečky“ našeptávací replik, dalo by se říct nápovědy v divadelním smyslu, akorát scénář nebyl daný, ale diváci ho vymýšleli v průběhu představení s ohledem na situaci na scéně, používala se zde tedy boalovská „simultánní dramaturgie“. Na projektu se podílely Lenka Remsová, Dagmar Křišová a Eliška Černá z Kabinetu divadla utlačovaných.

V popisku projektu z roku 2016 pojmenovaného *Chci už konečně bydlet ve svém!* se odhaluje potenciál divadelních projektů ASLIDA, stojí v něm: „Jedná se o interaktivní divadlo na pomezí vzdělávání a politického aktivismu.“¹¹⁶ Na webových stránkách Kabinetu divadla utlačovaných, který byl opět k projektu přizván, se dočteme, že se jednalo o „bytové divadlo“ hrané „ne-herci“ se zkušeností „s bezdomovectvím nebo nekalými praktikami pronajímatelů bytů“¹¹⁷. Společný projekt byl zakončený demonstrací *RPG smrdí. BYTY lidem!* vymezující se proti investičnímu spekulování s bydlením.

ASLIDO pro dosažení svých cílů spolupracuje i s dalšími neziskovými organizacemi a skupinami pracujícími s metodami divadla utlačovaných napříč Českou republikou.

¹¹³ *Kruh naděje*. ASLIDO, 2013 [online]. URL: <<https://www.aslido.cz/co-delame/hrajeme-divadlo/>>.

¹¹⁴ *Ženy na cestě*. Kampaň o ženském bezdomovectví a násilí. ASLIDO [online]. URL: <<https://www.aslido.cz/co-delame/hrajeme-divadlo/>>.

¹¹⁵ MALINOVÁ, Martina. *Ženy bez ochrany*. Dokumentární film. Česká televize [online], 2016. URL: <<https://www.ceskatelevize.cz/porady/1095913550-nedej-se/216562248420006/>>.

¹¹⁶ *Chci už konečně bydlet ve svém!* [online]. URL: <<https://www.aslido.cz/co-delame/hrajeme-divadlo/>>.

¹¹⁷ *Chci už konečně bydlet ve svém!* [online]. URL: <<https://kdivu.ped.muni.cz/clanky/chci-uz-konecne-bydlet-ve-svym>>.

6 FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ A JEJÍ VLIV NA VÝVOJ DIVADLA UTLAČOVANÝCH U NÁS

6.1 Dana Moree a počátky divadla utlačovaných na Fakultě humanitních studií UK

Asi nejnámějším „jokerem“ v ČR je Dana Moree, která má za sebou několik různých výcviků metod divadla utlačovaných, základní výcvik v krizové intervenci, výcvik Terapie zážitkem, Systemické supervize a koučování¹¹⁸ a v aktuální době je ve výcviku v klasické terapii. Mimo to je pedagožkou na Fakultě humanitních studií Univerzity Karlovy, spolupracovnicí vícero neziskových organizací a zakladatelkou Divadla 2³.

S divadlem utlačovaných se poprvé setkala v Německu na interkulturním semináři před více než dvaceti lety. Po dlouholeté pauze od seznámení se s touto metodou se jí v roce 2012 naskytla příležitost uspořádat v rámci spolupráce Fakulty humanitních studií UK s Britskou radou právě kurz zaměřený na divadlo utlačovaných.¹¹⁹ Jednalo se o výcvik pro „jokery“, který zde i absolvovala. Výcvik byl veden odborníky na tuto problematiku z Londýnské neziskové organizace Cardboard Citizens, která se od svého založení v roce 1991 věnuje pomoci lidem bez domova, lidem zažívajícím nespravedlnost a chudobu za použití metod divadla utlačovaných. I díky tomuto výcviku se v ČR rozšířil zájem o divadlo utlačovaných a zrodilo se více skupin, které se mu věnují.

6.1.1 Divadlo utlačovaných jako okruh studia na FHS UK

Fakulta zároveň zařadila mezi své studijní programy navazující magisterský program s názvem *Studia občanské společnosti*, jedná se o obor interdisciplinární, přičemž jednou z těchto disciplín je právě divadlo utlačovaných, které je tématem jednoho z povinně volitelných předmětů (*Práce s marginalizovanými skupinami a divadlo utlačovaných*¹²⁰) vedeného Danou Moree. Seminář si klade za cíl studenty naučit techniku používat a reflektovat. Základem semináře je práce ve skupině a výsledkem krátké divadelní představení rozdělené na 15minutový „model“ a asi 60minutovou práci s publikem. Někdy mají studenti možnost při přípravě představení pracovat i s „ne-herci“ se zájmem o divadlo utlačovaných, kteří jsou

¹¹⁸ MOREE, Dana; URBANOVÁ, Líza. *Mezi jevištěm a hledištěm: divadlo utlačovaných z perspektivy jokera*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2023, s. 157.

¹¹⁹ Op. cit., s. 157–158.

¹²⁰ *Práce s marginalizovanými skupinami a divadlo utlačovaných*. Předmět vyučovaný Danou Moree na Fakultě humanitních studií Univerzity Karlovy. Moodle kurzu: [online] URL: <<https://dl1.cuni.cz/course/view.php?id=10058>>.

z mimoakademického prostředí, například s „ne-herci“ z oblasti paliativní péče. V semináři se probírá práce s tělem, práce s dynamikou obět – útočník – zachránce, práce s marginalizovanými skupinami a výzkum. Při výuce se vychází primárně z publikací o divadle utlačovaných od Augusta Boala.

6.2 Projekt Divadlo utlačovaných – Empowerment pomocí kultury

Fakulta humanitních studií UK byla také realizátorem projektu *Divadlo utlačovaných – Empowerment pomocí kultury* financovaného z EHP fondů, partnery projektu byly University of Stavanger a Rudolf Steiner University, které jsou podporovateli používání metody v Norsku. Grant vypsáný na období od jara 2021 do března 2023 byl v hodnotě 2 791 994 Kč. Celkové náklady na projekt však byly ještě přibližně o 310 000 Kč vyšší.¹²¹ Projekt byl nakonec realizovaný v rozmezí od září 2021 po září 2022.¹²²

Náplní grantu bylo vytvoření nového divadelního představení za použití metody divadla utlačovaných, zaštitění festivalu DIVUFEST 2022, posílení metody divadla utlačovaných s pomocí progresivních přístupů z oblasti performativních umění, vytvoření výcviku pro profesionály (Kurz pro JOKERY v roce 2024¹²³), výzkum a publikace sloužící jako podklady pro výcvik profesionálu¹²⁴ (*Mezi jevištěm a hledištěm: divadlo utlačovaných z perspektivy jokera*¹²⁵). Složení výzkumného týmu bylo následující: Mgr. Dana Moree, Dr. (vedoucí výzkumu), Alena Košák Felcmanová, Ph.D., doc. PhDr. Tereza Pospíšilová, Ph.D.¹²⁶

Cílem projektu bylo popsat a ukotvit metodologický přístup, který realizační tým využívá, a vymezit ho především vůči participačnímu akčnímu výzkumu.¹²⁷ Výsledkem byl článek *Theatre of the Oppressed as an empowerment and a research method*¹²⁸, jehož některé výzkumné otázky a problematika byly dále rozvedeny v již zmíněné publikaci *Mezi jevištěm a*

¹²¹ Fakulta humanitních studií. Tisková zpráva. Projekt Divadlo utlačovaných – Empowerment pomocí kultury [online]. URL: <<https://fhs.cuni.cz/FHS-2651.html>>.

¹²² Výzkumná zpráva projektu Divadlo utlačovaných – Empowerment pomocí kultury [online]. URL: <<https://static1.squarespace.com/static/621922ec4028881fddfad7ab/t/64a01dde28068b4fe3a7385f/1688215007195/Vyzkumna+zprava+projekt+divadlo+16.4.23.pdf>>.

¹²³ Divadlo 2³. Kurz pro Jokery [online]. URL: <<https://dvenatreti.cz/aktuality>>.

¹²⁴ Fakulta humanitních studií. Tisková zpráva. Projekt Divadlo utlačovaných – Empowerment pomocí kultury [online]. URL: <<https://fhs.cuni.cz/FHS-2651.html>>.

¹²⁵ MOREE, Dana; URBANOVÁ, Líza. *Mezi jevištěm a hledištěm: divadlo utlačovaných z perspektivy jokera*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2023.

¹²⁶ Fakulta humanitních studií. Tisková zpráva. Projekt Divadlo utlačovaných – Empowerment pomocí kultury [online]. URL: <<https://fhs.cuni.cz/FHS-2651.html>>.

¹²⁷ Op. cit.

¹²⁸ Výzkumná zpráva projektu Divadlo utlačovaných – Empowerment pomocí kultury [online]. URL: <<https://static1.squarespace.com/static/621922ec4028881fddfad7ab/t/64a01dde28068b4fe3a7385f/1688215007195/Vyzkumna+zprava+projekt+divadlo+16.4.23.pdf>>.

*hledišťem*¹²⁹, jednalo se například o otázky na roli výzkumníka a „ne-herce“ v takovémto projektu, na roli „jokera“, na empowerment pomocí Divadla utlačovaných, na to, čím agenda je v divadle skutečně řešena apod.

¹²⁹ MOREE, Dana; URBANOVÁ, Líza. *Mezi jevištěm a hledišťem: divadlo utlačovaných z perspektivy jokera*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2023.

7 JAKÝM ZPŮSOBEM ZAČLEŇUJÍ DVĚ NEJVĚTŠÍ DIVADELNÍ ŠKOLY V ČR DIVADLO UTLAČOVANÝCH DO SVÝCH VÝUKOVÝCH PLÁNŮ?

7.1 Výuka „divadla fórum“ v Ateliéru divadlo a výchova na JAMU v posledním desetiletí

Za výukou metod „TO“, a především „divadla fórum“ je na Brněnském JAMU posledních více než deset let MgA. Ondřej Klíč, který zde vyučoval dříve předmět pod názvem *Divadlo fórum*¹³⁰, dnes modernizovaná verze tohoto předmětu nese název *Divadelní projekt II – divadlo fórum*¹³¹, ale nároky a cíle předmětu jsou alespoň podle Informačního systému JAMU velice podobné.

Cílem předmětu je, aby se jeho absolventi účastnili dílny „divadla fórum“, znali historii a vývoj divadla utlačovaných, ovládali nástroje a techniky „divadla fórum“ a vytvořili představení „divadla fórum“ a dílnu, kterou realizují zároveň, jsou seznámeni i s ostatními technikami TO. Absolventi dokáží „jokerovat divadlo fórum“ a improvizovat v roli protagonisty i antagonisty a jsou schopni zajistit divadelnost předváděného „modelu“ nebo, jak se píše v sylabu předmětu, „antimodelu“.¹³²

K výuce je používána běžná literatura primárně přímo od Augusta Boala, případně akademické práce zabývající se odpovídající tematikou od bývalých studentů JAMU. Konkrétně se jedná o magisterskou diplomovou práci Radky Mackové *Divadlo Fórum. Postupy Divadla Fórum Boala v práci s dospívajícími u nás* z roku 2002 či bakalářskou práci Pavlína Pacákové *Joker v Divadle Fórum*.¹³³

7.2 Rodinou vše začíná

V rámci předmětu povinně vznikají představení formou „divadla fórum“ a jedno z nich, které je i zaznamenané dokonce dvakrát se dvěma různými „jokery“, je představení *Rodinou vše začíná*¹³⁴. Záznamy jsou ze dvou uvedení pro studenty středních škol. Ondřej Klíč zde

¹³⁰ Divadlo fórum. Ateliér divadla a výchovy. Předmět vyučovaný Ondřejem Klíčem na JAMU v roce 2013. [online] URL: <<https://is.jamu.cz/predmet/difa/zima2013/D60025z>>.

¹³¹ Divadelní projekt II – divadlo fórum. Ateliér divadla a výchovy. Předmět vyučovaný Ondřejem Klíčem na JAMU od roku 2014 do současnosti. [online] URL: <<https://is.jamu.cz/predmet/difa/zima2014/DDVZ201>>.

¹³² Op. cit.

¹³³ Op. cit.

¹³⁴ *Rodinou vše začíná*. JAMU. Ateliér divadlo a výchova. Brno, prem. 4. 4. 2022, režie, dramaturgie a předloha: kolektiv [online]. URL: <<https://is.jamu.cz/dilo/27581>>.

figuruje v roli pedagogického dozoru a jakéhosi „stínového jokera“, občasně našeptávajícího svým studentům, jak mají „divadlo fórum“ vést.

Prvnímu z představení „jokeruje“ studentka JAMU jménem Anička.¹³⁵ Na „divadle fórum“ této specifické skupiny lidí, kterou jsou studenti Ateliéru divadlo a výchova, je vidět blízkost divadlu a určité skoro už profesionální zacházení s divadelními a hereckými technikami. „Modelové scéně“ předchází kratičký úvod s loutkami, rámovaný upraveným úryvkem z *Antigony*, který navozuje atmosféru nadcházející scény.

Výchozí situace „modelu“ je nastavena následujícím způsobem: protagonistka Anežka je černou ovčí rodiny. Chce jít studovat divadlo místo toho, aby šla ve šlépějích zbytku rodiny, která má vystudované „ekonomky“ či práva. Nejblíže tak má možná postavě maminky, která je učitelkou a rodina ji za to dostatečně nerespektuje. Rodina zpochybňuje důležitost postavení umělce ve společnosti a snaží se protagonistku od tohoto rozhodnutí odradit. Protagonistka od jednotlivých postav dostává rady, ať se raději podřídí přáním rodiny. Anežčino rozhodování je ovlivňováno i finančním vydíráním ze strany rodiny, která je připravená ji odříznout od peněz a nechat ji dělat si, co chce, bez její další podpory. Studenti JAMU tedy hrají o něčem jim blízkém, o problematice, kterou mají odžitou, a tak ji mohou formou „divadla fórum“ sdílet dál.

„Model“ byl poměrně krátký, okolo deseti minut. Publikum bylo „jokerem“ předem dotázáno: „Jaké je přání protagonistky?“, na což byla v následném „fóru“ možnost odpovědět. „Joker“ vysvětlil pravidla diváckých intervencí. Diváci neměli v tomto případě možnost znovu odehranou „modelovou scénu“ přerušit v toku jejího předvádění vyřknutím slova „STOP!“, jak je to běžně stanovené boalovskou literaturou. Bylo jim však dovoleno v momentě, kdy s něčím, co se na scéně vyřklo či udělalo, nesouhlasili, aby tleskli, což dění na jevišti nezastavilo, ale „joker“ si dělal poznámky a později se s tím dále pracovalo při vybírání scén a situací, ve kterých mohlo dojít k intervenci.

Po opětovném odehrání „modelu“ bylo před první aktivní intervencí diváka „jokerem“ vysvětleno používání pomůcek, jako je symbol „TIME“ sloužící k přerušení průběhu hry za účelem poradit se se spolužáky. Divákům bylo dovoleno intervenovat i ve dvojici či trojici, kdyby to bylo potřeba z důvodu zbavení se ostychu. „TIME“ si dávají i samotní herci, když je intervenující divák vyvede svým jednáním z míry a potřebují se mezi sebou poradit. Používá se zde i metoda „horkého křesla“, kdy mají diváci možnost vybrat si jakoukoliv postavu a dotázat se jí na její názory a motivace, a to soukromě bez reakcí a vlivu zbytku postav.

¹³⁵ *Rodinou vše začíná*. JAMU. Ateliér divadla a výchovy. Brno, prem. 4. 4. 2022, režie, dramaturgie a předloha: kolektiv. Joker: Anička. repr. 16.05.2022, [online] URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=E636g22wk0g>>.

Díky vyjmenovaným metodám se podařilo intervenujícím divákům částečně zvrátit osud protagonistky k lepšímu. Druhá skupina však byla ještě úspěšnější.

7.2.1 Rodinou vše začíná (jiný „joker“)

Pro druhou skupinu středoškolských diváků „jokeroval“ představení *Rodinou to začíná*¹³⁶ student JAMU jménem Pepa, který měl štěstí na aktivnější skupinu studentů. Zjevně před hraním pro tuto skupinu došlo k nějaké reflexi, která zapříčinila, že tentokrát bylo divákům vysvětleno, že sice mohou nahrazovat pouze postavu protagonistky Anežky, ale pokud ji půjde nahrazovat chlapec, je možné, když si to intervent bude přát, změnit protagonistku na protagonistu Adama nacházejícího se v úplně stejné životní situaci. Tato malá změna poskytla divákům zjevně snazší možnost divácké intervence, kterou také plně využili. Malá změna se odehrála i v obsazení „modelové scény“, kdy se kvůli „jokerování“ jedné z postav hrající dříve postavu dědečka postava mění na babičku, aby se studenti JAMU mohli při „jokerování“ vystřídat.

„Joker“ před první intervencí vysvětluje zákaz používání fyzického násilí na scéně, které lze nahradit vokalizovanou formou násilí, kdy se může vyřknout např.: „Teď bych ti dal nejraději facku!“, což má zajistit bezpečnost všech na scéně. Boal doporučuje metodu „slow-motion“ v případě násilí na scéně. Metoda zde používaná však není o nic podradnější. V pedagogické sféře „divadla fórum“ se zdá být používaná metoda lepší, jelikož nepodporuje nacvičování násilí na scéně, ke kterému zákonitě dochází, i když se odehrává ve „slow-motion“.

Studenti intervenují poměrně odvážně, nebojí se jít na jeviště a zhmotnit tam své představy o tom, jak by se protagonistka měla zachovat. Používají strategii podobnou tomu, co používala předchozí skupina, která spočívala v navazování spojení s ostatními postavami, v tomto případě ostatními členy rodiny. Studenti se tak „divadlem fórum“ učí nejen nutnosti dialogu, ale i spolupráce a spojení s druhými, které může být v podobných a mnohdy obtížnějších životních situacích rozhodující.

Jeden z intervenujících diváků do toho jde se svým očividným dramatickým talentem, který mu napomáhá nejen úplně rozhodit herce na scéně, ale i snáze dosáhnout cílů protagonisty, v tomto případě Adama. Nejvíce tento intervenující divák dokázal změnit, jak podotkl pedagog Ondřej Klíč, tím, že narušil stávající pohybovou a gestickou strukturu „modelu“ a přišel s výraznými gesty a pohyby, které zcela změnil dynamiku mezi

¹³⁶ *Rodinou vše začíná*. JAMU. Ateliér divadla a výchovy. Brno, prem. 4. 4. 2022, režie, dramaturgie a předloha: kolektiv. Joker: Pepa. repr. 16. 5. 2022, [online] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=9xC9_WLDrc>.

postavami.¹³⁷ Zde se nám potvrzuje, že fyzické jednání na scéně, a ne pouhá verbalizace názorů z pohodlí hlediště má opravdovou sílu měnit stávající řád věcí.

Zároveň z této intervence neodvratně vyvstává jedna otázka. Je nutný nějaký herecký talent a dramatický cit pro úspěšnou intervenci? Pokud bychom měli odpověď zakládat pouze na tomto konkrétním případě, tak je jasná. Ano. V realitě většiny ostatních „divadel fórum“ probírajících jinou tematiku, ne zrovna místo umělce ve společnosti a v rodině, se takto snadno odpovědět nedá. Jak v některých dalších příkladech jiných „fór“ uvidíme, dramatický talent intervenujícího diváka není vždy zárukou povedené divácké intervence. Už protože primárně v jiném prostředí, než je to akademické, nehrají „TO“ většinou profesionální herci nebo studenti herectví, kteří už skoro profesionály jsou, ale „ne-herci“, pro které pak taková nevyrovnanost dovedností s intervenujícím divákem může být výrazně limitující.

7.3 Jak a kde se vyučuje divadlo utlačovaných na DAMU?

V současné době se vyučuje pouze jeden předmět specializovaný pouze na divadlo utlačovaných a tím je na Katedře výchovné dramatiky předmět pod názvem *Divadlo v edukativních souvislostech – Divadlo utlačovaných*¹³⁸ vyučovaný Lenkou Polánkovou. Na Katedře sociální pedagogiky Lenka Polánková vyučuje obdobný předmět *Divadlo utlačovaných*¹³⁹ a se studenty na DAMU sdílí E-learningový kurz *Divadlo fórum*¹⁴⁰ z Moodle Masarykovy univerzity. V obou předmětech používá podobnou literaturu skládající se primárně z autorských Boalovských textů a publikací Paula Freireho. V dřívějších letech bylo možné na DAMU zapsat si předmět *Divadlo fórum*¹⁴¹, který měl obdobnou náplň. Dalším způsobem, jak se na DAMU setkat s tematikou divadla utlačovaných, je předmět *Divadlo ve výchově a vyučování 3*,¹⁴² případně jednotlivá cvičení dalších předmětů a oborů.

Touto dobou vyučovaný kurz *Divadlo v edukativních souvislostech – Divadlo utlačovaných* je koncipován podobným způsobem jako jeho protějšek na JAMU a klade si podobné cíle, jen má méně veřejně přístupných výstupů, které by bylo možno podrobit analýze.

¹³⁷ *Rodinou vše začíná*. Ateliér divadla a výchovy. JAMU. Repríza představení Divadla fórum 16. 5. 2022, režie, dramaturgie a předloha: kolektiv. Joker: Pepa. (do času 1:01:00) [online] URL: <https://youtu.be/9xC9_WLDrc?si=b99S0IHXDV8bar-o&t=3559>.

¹³⁸ *Divadlo v edukativních souvislostech – Divadlo utlačovaných*. Katedra výchovné dramatiky. Předmět vyučovaný Lenkou Polánkovou na DAMU. [online] URL: <<https://sp.amu.cz/cs/predmet205DESDU.html>>.

¹³⁹ *Divadlo utlačovaných*. Předmět vyučovaný Lenkou Polánkovou na Katedře sociální pedagogiky Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity. [online] URL: <<https://is.muni.cz/predmet/1441/SOk226?lang=cs&obdobi=9084>>.

¹⁴⁰ *Divadlo fórum*. E-learningový kurz Lenky Polánkové. Moodle MUNI. [online] URL: <<https://moodlinka.ics.muni.cz/enrol/index.php?id=757>>.

¹⁴¹ *Divadlo fórum*. Nevypsáný předmět na DAMU [online]. URL: <<https://sp.amu.cz/cs/predmet205DFO1.html>>.

¹⁴² *Divadlo ve výchově a vyučování 3*. Nevypsáný předmět na DAMU [online]. URL: <<https://sp.amu.cz/cs/predmet205QDVY3.html>>.

8 ROZVOJ ČESKÉHO UCHOPENÍ METOD DIVADLA UTLAČOVANÝCH ZA PŘÍSPĚNÍ ROZVOJOVÝCH FONDŮ MIMO UNIVERZITY

8.1 Projekt Já, ty a oni – divadlem fórum proti předsudkům

V letech 2015–2016 se za podpory EHP fondů realizoval projekt zaměřený na druhé stupně základních škol a střední školy. Grant udělený na realizaci projektu čítal 972 728 Kč.¹⁴³ Do projektu se zapojily tři skupiny ze třech českých měst – Písku, Ostravy a Prahy. Na školách bylo těmito skupinami odehráno dohromady 18 představení metodou „divadla fórum“.¹⁴⁴ Skupina přijížděla do škol vždy již s hotovým „modelovým příběhem“, sestaveným z příhod a zkušeností „ne-herců“, kteří v něm vystupovali. „Model“ pro školáky odehráli a žáci měli možnost se příběhu účastnit prostřednictvím diskuse při „fóru“ a při samotném nahrazování protagonisty, jak je to pro tento model divadla zvykem.

8.1.1 My (všichni) školou povinni?

Skupina z Písku hrála na školách představení pod názvem *My (všichni) školou povinni?*¹⁴⁵. V představení se „ne-herci“ z Písku zabývají problematikou rasismu a šikany ve školním prostředí. „Ne-herci“ jsou rozděleni barvou trička, fialová trička patří těm, kteří jsou v příběhu nějak utlačováni a jejichž problém se v představení rozebírá, v tomto případě se jedná o rasovou menšinu.

„Modelový“ příběh vypráví o chlapci s fialovým tričkem, který chce zapadnout do nového školního prostředí, které ale fialové není a dává mu to jasně najevo svými poznámkami a chováním. Jakmile se chlapec začne bránit, dostává se do problémů nejen se svými spolužáky, ale i s vedením školy, načež mu hrozí vyloučení. Hlavním problémem, jež se „modelová“ scéna snaží ukázat, je neschopnost komunikace a sdílení problémů s rodinou a učiteli.

Ze záznamu jednoho z těchto představení je zcela zřejmé, že „ne-herci“ jsou skutečně „ne-herci“, kteří chybují a představení není ani zdaleka dokonalé. I tak se práce s metodou „divadla fórum“ zdá, že funguje a žáci na představení reagují. V případě zaznamenaného představení se hrálo pro studenty ve věku okolo patnácti let.

¹⁴³ Seznam příjemců norských fondů. EHP/Norsko 2009 – 2014 [online]. URL: <<https://www.chalankova.cz/wp-content/uploads/2019/02/Seznam-p%C5%99%C3%ADjemc%C5%AF-norsk%C3%BDch-fond%C5%AF.pdf>>.

¹⁴⁴ SANTOS, Bárbara – BOAL, Julian – BOAL, Augusto. *Divadlem ke změně: vybrané texty k divadlu utlačovaných*. Přel. Tereza Schmoranz a Martina Čermáková. Praha: Antikomplex, 2016, s. 15.

¹⁴⁵ *My (všichni) školou povinni?* [online]. URL: <<https://digifolio.rvp.cz/view/view.php?id=10570>>.

„Joker“ zde nemá takovou autoritu, jakou by asi měl mít, jelikož nechává část své práce odvést učitelku, kterou jsou děti více motivovány poslouchat. Naskytuje se zde tedy i otázka, zdali má být učitel při představení přítomen? Pokud ano, zdali by mu nemělo být vysvětleno, že teď je pouze divákem, případně „ne-hercem“, kdyby se chtěl zapojit, ale rozhodující výzvy k jednání a kladení dotazů může v průběhu divadla utlačovaných vydávat pouze „joker“, příp. „ne-herci“. „Divadlo fórum“ fungovalo i v tomto případě, ale možná se více proměnilo v pedagogickou lekci nežli zkoušku na život. Na konci každého představení byly žákům rozdány formuláře o průběhu této zkušenosti, které měli za úkol anonymně vyplnit. Formuláře pak sloužily pro sběr dat o aplikaci metody.

8.1.2 Kalrs of Ostrava (Barvy Ostravy)

Ostravská skupina hrála své představení *Kalrs of Ostrava*¹⁴⁶ (parodie na slavný hudební festival Colours of Ostrava) o rasismu a diskriminaci žákům maximálně pátého a šestého ročníku základní školy. Vzhledem k věku skupiny, pro kterou se hrálo, byli „joker“ i „ne-herci“ nuceni některé pojmy a termíny dětem vysvětlit před začátkem představení. Ostravská skupina se vydala cestou pokusu stržení všech bariér a předem ustavené hierarchie, aby navodila pocit bezpečného a rovnocenného prostředí. Na začátku po vysvětlení pravidel a terminologie totiž „joker“ i všichni „ne-herci“ šli za žáky a jejich doprovodem do publika a s každým si potřásli rukou a vzájemně se představili. Byl zřejmý okamžitý efekt takového aktu a děti se mnohem více uvolnily a lépe interagovaly.

V „modelové scéně“ vystupovali dva protagonisté, jejichž příběh byl na scéně prezentován. Jednalo se o muže a ženu, přičemž v příběhu postava muže zažívala vnější útlak v podobě rasismu a diskriminace, zatímco ženská postava přítomná dění mužského protagonisty zažívala pocit, jež Boal definuje jako „cop in the head“ („policajt v hlavě“), tedy spíše osobní emocionální pnutí spojené s neschopností jednat („vnitřní útlak“) a podpořené vnějším tlakem okolí na to, aby se nějak chovala. Tito dva protagonisté byli doplněni zbylými postavami složenými z antagonistů a případných pomocníků. Žákům bylo vysvětleno, že můžou nahradit pouze jednoho z těchto dvou protagonistů, ne však okolní postavy.

Ostravská skupina používala pro podkres jednání na scéně ilustrační články z médií, které se promítaly na projekční plátno na scéně a dodávaly jednání sociopolitický kontext. Zároveň dochází už během přehrávání „modelové situace“ k další interakci s diváky, kdy jeden z „ne-herců“ žákům rozdává letáky a vykřikuje při tom rasistické poznámky. Po odehrání „modelu“ a následném diskusním „fóru“ dojde k několika výměnám protagonisty. Dětem je v některých

¹⁴⁶ *Kalrs of Ostrava* [online]. URL: <<https://digifolio.rvp.cz/view/view.php?id=10570>>.

případech, kdy se stydí jít na jeviště sami, dovoleno vzít si s sebou kamaráda a protagonistu nahrazují ve dvojici nebo pouze radí původnímu „ne-herci“, jak má jednat, našeptáváním, tedy boalovskou „simultánní dramaturgií“.

Ostravská skupina dobře rozdělila role a vysvětlila pravidla a díky uvolněné atmosféře, kterou dokázala navodit, byla schopná s dětmi funkčně rozebrat pro ně na první pohled náročnou „modelovou situaci“ a následně ji s jejich pomocí a interakcí v mnoha ohledech změnit k lepšímu.

8.1.3 Animovaný sen

Pražská skupina se na školách rozhodla odehrát své představení pod názvem *Animovaný sen*. Jedná se o jedno z představení Divadla 2³. V případě zaznamenaného představení se hrálo pro studenty ve věku okolo 15–17 let. Hrálo se o problémech asijské minority v českém prostředí, v tomto případě konkrétně na půdě školy.

„Modelová situace“ ukazuje příběh asijské dívky v prostředí střední školy, kde je vystavena šikaně od spolužáků a nepochopení ze strany učitelů. Jako jediná se nebojí učitelce angličtiny ukázat správnou výslovnost a nejít s davem, který bezduše opakuje chybné zadání. Ani potom, co přijde domů, nemá dívka možnost si oddechnout, jelikož zde se setkává s přísnými asijskými rodiči, kteří odmítají vidět její umělecký talent a vyžadují, aby měla dobré výsledky a mohla tak ve studiu pokračovat na právech či na medicíně. Její známky jsou však podmíněny prostředím, které je k ní nepřátelské a neumožňuje jí se dále rozvíjet.

„Joker“ Dana Moree na začátku s rozjívenými pubertálními studenty provede zahřívací cvičení (tleskání, dupání) pro získání jejich pozornosti, což zafunguje. Dále jsou studenti ještě před začátkem představení vyzváni k tomu, vykřiknout nahlas nějaký svůj nesplněný tajný sen, poté se zahraje „modelová“ scéna trávající běžných přibližně patnáct minut.

Skupina se při hraní „modelu“ snaží ke konci používat i prvky běžného divadelního jazyka, jako je pokus o výrazový tanec. Vzhledem k tomu, že se jedná o představení „ne-herců“, tak to působí trochu neohrabaně. Celkový pocit z odehrané „modelové scény“ to však výrazně nekazí a k navázání komunikace mezi jevištěm a hledištěm dochází.

Po odehrání „modelové“ situace nastává čas na diskusní „fórum“, kterého se studenti velice aktivně účastní a okamžitě navrhuji jednání. Zjevně na ně zabralo zahřívací cvičení a probíraná problematika v představení, a tak neměli problém s výměnou protagonistky, jejíž osud se jim sice nepodařilo zcela zvrátit, avšak k lepšímu ho otočili výrazně.

Na tomto konkrétním „divadle fórum“ bylo zajímavé sledovat, že nespokojenost studentů s průběhem jednání na scéně vyústila až v návrh a sehrání improvizované přidané scény, která

se v původním „modelu“ vůbec nevyskytuje. Navržená improvizovaná scéna se řídila pravidly divadla utlačovaných. Stále směla být nahrazena pouze postava protagonisty. V tomto případě se vytvořily ještě tři zcela nové postavy, které byly pro scénu nutné (školní psycholog, ředitel a otec hlavní postavy), zahráli si je sami studenti, ze kterých se stali nejen „ne-herci“ intervenující v roli protagonistky, ale i „ne-herci“ dotvářející předváděnou scénu. Ani s přidáním této scény nebylo možné konflikt zcela vyřešit ve prospěch protagonistky. Studenti však odcházeli domů se zkušeností, jak lze při řešení podobné problémové situace postupovat, přičemž měli sami možnost si několik těchto postupů sami prakticky vyzkoušet.

8.2 Divadlo utlačovaných do škol (2015)

V roce 2015 byl udělen grant HMP v rámci programu Prezentace národnostních kultur v hl. m. Praze – kulturní, společenská a osvětová činnost národnostních menšin¹⁴⁷ pro projekt pod názvem Divadlo utlačovaných do škol¹⁴⁸, jehož úkolem byla práce s romsko-českou skupinou. V rámci projektu vznikla dvě představení ve spolupráci Divadla 2³ a ARA ART, jednalo se o představení *Modrá je dobrá* a *Americký sen*¹⁴⁹. Na realizaci se osobně podíleli David Tišer, Líza-Zima Urbanová a Dana Moree.

Obě představení dala dohromady jedna skupina složená z 12 členů: pěti Romů a 7 zástupců majority. Dvěma členy byli muži a zbytek ženy. Společnou problematikou obou představení byla otázka rasismu a kategorizačních problémů spojených s etnicitou jedince.¹⁵⁰ V přípravné fázi tvorby divadelních představení byli účastníci vyzváni k tvorbě soch symbolizujících útlak, který zažili. Zobrazované situace by se daly shrnout do dvou kategorií, kategorie přehlížení/zanedbávání a kategorie fyzických útoků. Při hledání společného tématu a jazyka obě etnika zastoupená v divadelní skupině narazila na obtížnost najít správné výrazy, jak se vzájemně identifikovat bez pejorativního nádechu, který je spjatý se zaužívaným názvoslovím. Za tímto účelem skupina přišla se dvěma novotvory, a to „Majoráci“¹⁵¹, výraz zahrnující etnicitu, která je majoritní, a „Minoráci“¹⁵², označující zástupce komunity, která je minoritní. Po tom, co skupina našla slovní pojmenování pro své etnikum, bylo zapotřebí najít vizuální ekvivalent rozdílu mezi jednou a druhou skupinou obyvatel. Kostýmové řešení ve formě jinak barevných triček by dostatečně nesplňovalo zásadní vlastnost etnické příslušnosti

¹⁴⁷ Příloha č. 2 k usnesení Rady HMP č. 1376, s. 8 [online]. URL: <https://www.praha.eu/public/1b/7c/a2/2094245_617615_P1_NM_RHMP.pdf>.

¹⁴⁸ Divadlo utlačovaných do škol [online]. URL: <<https://osf.cz/projekty/divadlo-utlacovanych-do-skol/>>.

¹⁴⁹ MOREE, Dana. Diverzita mezi etnocentrismem a etnorelativismem (nejen) v českém školství [online], s. 9. URL: <https://soced.cz/wp-content/uploads/2017/11/STUDIE_SocEd_1_5-2-2017.pdf>.

¹⁵⁰ Op. cit.

¹⁵¹ Op. cit.

¹⁵² Op. cit.

a to, že kůži člověk také nemůže svléknout, kdy se mu zlíbí.¹⁵³ Skupina tedy došla k tomu, že nejlepší bude použití barevných paruk, výrazně modré pro „Majoráky“ a červené pro „Minoráky“. Dalo by se namítnout, že paruka se dá sundat stejně tak snadno jako tričko jiné barvy, ale v iluzivní realitě divadelního představení lze paruku vnímat jako neoddělitelnou součást postavy, jako by byla samotná barva kůže, která je tímto zastoupena.

V obou představeních vystupoval jiný protagonista. V představení *Modrá je dobrá*, jak již název napovídá, se jednalo o příběh zakořeněný ve zkušenosti majority, tedy „Majoráků“, přičemž i protagonistkou byla postava s modrou parukou, která řešila problém přijetí jejího přítele „Minoráka“ s červenou parukou do rodiny, která je čistě modrá a přeje si takovou i zůstat.

V představení *Americký sen* je situace opačná. Protagonistkou je zastupitelka „Minoráků“ s červenou parukou, snažící se zapadnout a mít adekvátní respekt, uznání a podmínky jako její kolegové a nadřízení, kterými jsou v naší společnosti převážně „Majoráci“ s modrými parukami.

V diváckých intervencích při samotném uvedení obou představení prováděných formou „divadla fórum“ byli intervenující diváci postaveni do situací, kde bylo nutné čelit stereotypům a předsudkům spojeným s etnicitou. Vzhledem ke kultuře se silně zakořeněnými názory a vnímáním etnických problémů nebyli diváci schopni ve svých intervencích dosáhnout velkých změn a výsledků. Na zkoušku se hrálo pro publikum smíšené z obou etnicit čítající přibližně 260 osob. Posléze byla představení nabídnuta druhým stupňům ZŠ a SŠ. Zároveň bylo vyhrazeno pět představení pro studenty, která se odehrála v Rock Café, a měla tak nabídnout studentům větší svobodu projevu než školní prostředí s jeho restrikcemi.

8.3 Barbara Herucová

Jednou z dalších českých praktiček divadla utlačovaných na volné noze je Barbara Herucová, která se mimo to věnuje dále lektorství dramatické výchovy, improvizace, dokumentárního divadla, autorského divadla, loutkového divadla, formám zážitkového vzdělávání a nenásilné komunikace. Po studiu oboru *Teorie interaktivních médií* na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně absolvovala v roce 2017 kurz divadla utlačovaných v německé organizaci Kuringa¹⁵⁴, která sama sebe definuje jako prostor pro divadlo

¹⁵³ MOREE, Dana. Diverzita mezi etnocentrismem a etnorelativismem (nejen) v českém školství [online], s. 9. URL: <https://soced.cz/wp-content/uploads/2017/11/STUDIE_SocEd_1_5-2-2017.pdf>.

¹⁵⁴ Výraz pro „jokera“ v divadle utlačovaných – Organizace Kuringa slouží jako síťovací, edukační a výzkumný prostor pro divadlo utlačovaných v Berlíně.

utlačovaných pod vedením Bárbar Santos¹⁵⁵ a Christopta Leuchta. Zároveň v minulosti vyučovala spolu s Ondřejem Klíčem předmět *Divadlo fórum* na JAMU.

Starala se o slovenskou odnož amerického projektu *Dramatic Adventure Theatre*¹⁵⁶, ve kterém američtí divadelníci za spolupráce s místními obyvateli ve slovenských osadách vytvářeli krátká divadelní představení, která následně krátce hráli pro lokální publikum a potom si příběh inscenace odvezli domů do Ameriky, kde ho znovu hráli tentokrát pro publikum americké.

Jedním z nejznámějších projektů, které vedla, je projekt pod názvem *Ženy: Laboratoř divadla utlačovaných*¹⁵⁷, který proběhl v BuranTeatr. Projekt byl realizován za finanční podpory 11 000 Kč z rozpočtu Městské části Brno-střed a partnerem projektu bylo NEzávislé Sociální Ekologické Hnutí – NESEHNUTÍ. Premiéra proběhla 23. listopadu 2019 v CO. LABS v Brně. Jednalo se o „divadlo fórum“ v podání mezigenerační skupiny žen rozebírající problematiku autentického bytí v prostředí, které autenticitu nedovoluje, a postavení ženy ve společnosti.

Dalším zajímavým projektem bylo v roce 2023 „divadlo fórum“ v rámci činnosti spolku RáDi, zabývající se problematikou balancování mezi osobním a profesním životem a tím, jaké místo má práce v lidském životě. Hrál se v prostoru bývalé káznice v Brně.

8.4 Laura Juliet Strakova a její práce s „divadlem fórum“ v ČR

Mezi mezinárodní praktiky metod divadla utlačovaných, kteří na našem území soustavněji pracují, řadíme americkou lektorku metod divadla utlačovaných, divadla pro život¹⁵⁸ a „jokera“ Lauru Juliet Strakovou, která se v Česku věnuje výuce těchto technik v tematických workshopech a výcvicích a jejich aplikaci ve své tvorbě.

V roce 2020 v Praze založila spolek Rehearsal for Reality¹⁵⁹, ve kterém pracuje obvykle s ohroženými nebo znevýhodněnými skupinami obyvatelstva za použití metod divadla

¹⁵⁵ Brazílsko-německá praktička a teoretička divadla utlačovaných, dlouholetá kolegyně Augusta Boala. Spoluzakladatelka berlínského centra Kuringa pro divadlo utlačovaných, zakladatelka mezinárodní sítě Magdalena propojující metody divadla utlačovaných a feministickou estetiku a jedna z klíčových osob CTO v Riu de Janeiru.

¹⁵⁶ ZEMANOVÁ, Kateřina. Umění vyloučených: Na romské děti příkaz „musíš“ nefunguje. Program ČT ART., 8. 3. 2022, [online]. URL: <<https://art.ceskatelevize.cz/inside/umeni-vyloucenych-na-romske-deti-prikaz-musis-nefunguje-hCFPR>>.

¹⁵⁷ *Ženy: Laboratoř divadla utlačovaných*. Divadlo utlačovaných v podání mezigenerační skupiny žen. Vedla: Barbara Herucová. BuranTeatr Brno. prem. 23. 11. 2019 [online]. URL: <<https://colabs.cz/program/detail/165>>.

¹⁵⁸ *Theatre for Living*. Publikace a metoda Davida Diamonda vycházející z metody „divadla fórum“ Augusta Boala.

¹⁵⁹ Rehearsal for reality [online]. URL: <<https://www.rehearsal-for-reality.org/>>.

utlačovaných, divadla svědků¹⁶⁰ a dalších metod z oblasti rozvoje dialogu, jednání a leadershipu včetně divadla pro život, které studovala u jeho zakladatele Davida Diamonda.

Těmito metodami pracovala i na projektech v Maďarsku, Moldavsku, Německu a především v Indii, kde má za sebou tři velké spolupráce s tanními centry a neziskovými organizacemi, jako je Akshara Centre¹⁶¹, Centre for Community Dialogue and Change¹⁶² a Ranghbhumi¹⁶³.

Z českých projektů zmiňme „divadlo fórum“ *Stand Up!*¹⁶⁴ z roku 2019 tematizující násilí založené na genderu, ve kterém Laura J. Strakova pracovala s „ne-herci“ metodou „obrazového divadla“ a „divadla fórum“.

Dále „divadlo fórum“ pod názvem *Who cares?*¹⁶⁵ odehrané na festivalu Prague Pride rozebírající problematiku LGBTQ+ komunity a jejich práv. Vypráví příběh dvou žen, jež spolu mají v péči dítě. Nouzový stav v době covidu však jejich vztah zničí tím, že odhalí násilnou povahu jedné z nich. Násilně se projevující žena je podle českého zákona jediným adoptivním rodičem dítěte, avšak z důvodu opatření spojených s covidem přišla o práci, frustrace z této situace vyústí až v její fyzicky násilné chování vůči partnerce a dítěti. „Divadlo fórum“ zde poukazuje na problém v českých zákonech, které v této komunitě dovolují pouze jednomu z adoptivních rodičů žijících spolu v registrovaném partnerství právo na to, s dítětem cestovat, navštěvovat lékaře atp.

V dalším v Česku vytvořeném „divadle fórum“ pod názvem *What Country, Friends, Is This?*¹⁶⁶ pracuje s problematikou migrace a diskriminace při získávání bydlení. Při jedné z repríz představení došlo k intervenci profesionální právničky, která měla za úkol nahradit protagonistu, a ačkoliv věděla přesně po právní stránce, co udělat na jevišti v konkrétní scéně vymodelované na zkušenosti migrantů, narazila na stěnu odporu, které si ze své praxe nebyla vědoma, což zažehlo konverzaci o této problematice v publiku i po skončení představení „divadla fórum“.

¹⁶⁰ *Theatre of Witness* je metoda, kterou založila Teya Sepinuck. Metoda založená na svědeckých testimoniích, restorativním dialogu, technice lidské knihovny a metodě „divadlo fórum“.

¹⁶¹ Nezisková organizace pro empowerment dívek a žen v Indii poskytující edukaci a posílení pro mladé ženy ve věku od 14 do 20 let a vzdělávající mladé muže v tematice genderové rovnosti.

¹⁶² Indická organizace pracující s metodami „TO“.

¹⁶³ Indická organizace pracující s aplikovaným divadlem pro všechny věkové kategorie, používající mimo jiné metody „TO“.

¹⁶⁴ *Stand up!*. Praha, 2019 [online]. URL: <<https://www.rehearsal-for-reality.org/workshops-projects>>.

¹⁶⁵ WITEK, Maciej. The Flying Joker. Member Spotlight: Laura Strakova. 1. 11. 2023 [online]. URL: <<https://mediatorsbeyondborders.org/the-flying-joker-member-spotlight-laura-strakova/>>.

¹⁶⁶ *What Country, Friends, Is This?*. Praha, 2021 [online]. URL: <<https://www.rehearsal-for-reality.org/current-projects>>.

Projekt z roku 2022 financovaný nadací Heinrich Böll Stiftung nesoucí název *Met.a.phorum: a performative public dialogue on migration in two acts*¹⁶⁷ vzešel z devítiměsíční práce a dvou fází, Act I a Act II. Výstupem prvního aktu pracujícího s cizinci žijícími u nás bylo básnické dílo doplněné vizuálním uměním, které doprovázel nacvičený dialog, na jehož představení byla pozvána směs cizinců žijících u nás a Čechů. Cílem bylo v přirozeném dialogu rozebrat rozmanitost a problematiku života v cizí zemi. Výstupem druhého aktu byl patnáctiminutový monolog prezentovaný čtyřmi dobrovolníky z řad cizinců žijících v České republice, ve kterém měli vyjádřit své pocity jakožto někoho jiného v cizí kultuře. Následovala lidská knihovna, ve které herci a diváci sdíleli názor na odehrané představení a vedli dialog, jež si kladl za úkol posilnit pouto této komunity.

¹⁶⁷ *Met.a.phorum: a performative public dialogue on migration in two acts*. Praha, 2022, [online]. URL: <<https://www.rehearsal-for-reality.org/workshops-projects>>.

9 DIVADLO 2³

9.1 Co je Divadlo 2³ a k čemu slouží?

Na webových stránkách divadla můžeme najít, že se jedná o „ne-divadlo“, které hrají „ne-herci“ pro „ne-diváky“.¹⁶⁸ Divadlo 2³ spolupracuje s neziskovými organizacemi Slovo 21, ARA ART, Meta a dalšími podporujícími lidi v obtížných životních situacích. Nejčastějšími skupinami obyvatel, se kterými spolupracuje, jsou zástupci menšin, rasových či genderových, přistěhovalci, oběti různých druhů útlaku od domácího násilí přes sexuální násilí po šikanu atp. Témata, jež Divadlo 2³ zpracovává ve svých představeních, vždy vycházejí ze skupiny, se kterou se právě pracuje a je jen a pouze na nich, o čem a jak se bude hrát.

Vzhledem ke kvalifikaci Dany Moree v oblasti humanitních studií a Lízy Urbanové v divadelní vědě a jejich už více než desetileté zkušenosti s „TO“, funguje Divadlo 2³ do jisté míry i jako laboratoř divadla utlačovaných u nás, a to především v minulých dvou letech za podpory dříve zmíněného norského grantu, který na to byl určený. Práce na připravovaných představeních a projektech v rámci mezinárodních grantů pro rozvoj technik divadla utlačovaných je reflektována i v publikacích a vědeckých studiích, např.: *Divadlem ke změně*, 2016; *Meziprostory*, 2022; *Mezi jevištěm a hledištěm – Divadlo utlačovaných z perspektivy jokera*, 2023 ad., které dále pomáhají v rozvoji divadla utlačovaných na našem území.

Zároveň se v posledních letech více soustředí na roli „jokera“ v „TO“ a na edukaci „jokerování“, čímž dávají vzniknout u nás prvnímu workshopu¹⁶⁹ zabývajícímu se touto problematikou na vysoké úrovni, protože si uvědomují sociální odpovědnost role „jokera“ pro „TO“ a pro často velice delikátní práci s „ne-herci“. Workshop letos nebyl naplněn, a tak se bude znovu vypisovat příští rok.

9.2 Vznik a začátky

Rok 2012 je díky zmíněnému prvnímu výcviku „jokerů“ v ČR také rokem vzniku Divadla 2³, jež Fakulta humanitních studií UK institucionálně, ne však finančně, zaštiťuje, nejedná se ale o studentské divadlo. Nejedná se ani o divadlo se stálým souborem a divadelním prostorem. Jedinými stálicemi Divadla 2³ jsou jeho zakladatelky Dana Moree a Líza Urbanová, které jsou také jeho „jokery“. Odtud také ta dvojka v názvu, který měl být na první pohled rozlišitelný od

¹⁶⁸ Divadlo 2³ [online]. URL: <<https://dvenatreti.cz/>>.

¹⁶⁹ Divadlo 2³. Kurz pro Jokery [online]. URL: <<https://dvenatreti.cz/aktuality>>.

obvyklých názvů divadel a divadelních uskupení, aby bylo předem jasné, že se jedná o jiný druh divadla.

V současnosti Divadlo 2³ stále pořádá kurzy pro studenty na Fakultě humanitních studií, ale jako divadelní uskupení už se pomalu začíná více osamostatňovat.

Do dnešního dne je Divadlo 2³ nejdéle působící uskupení zabývající se divadlem utlačovaných mimo striktně dramaticko-výchovný sektor v Praze. Jejich činnost je založena na spolupráci s organizacemi převážně z neziskového sektoru, které si je obvykle najímají na práci s lidmi, jimž poskytují nějakou pomoc.

Vzhledem k poměrně dobré a relativně obsáhlé dokumentaci práce Divadla 2³ se v dalších kapitolách podíváme na jednotlivé inscenace, projekty, příp. publikace, které za jeho dosavadního působení vznikly.

10 PROJEKT DIVADLO UTLAČOVANÝCH

Mezi lety 2017–2018 se díky spolku ARA ART a podpoře od Operativního programu Praha – pól růstu ČR, financovaného z Evropských strukturálních a investičních fondů, uskutečnil projekt *Divadlo utlačovaných*¹⁷⁰. V rámci tohoto projektu vznikla tři představení „divadla fórum“, která byla následně prezentována před publikem. Zároveň byl téměř celý projekt (vyjma inscenace *Nikde dost dobrý*¹⁷¹) dokumentován režisérkou Rozálií Kohoutovou. Výsledkem byl dokument¹⁷² nastiňující práci s metodami divadla utlačovaných a ukazující zákulisní záběry z konkrétních zkoušek a představení.

Pro projekt vznikla čtyři představení s čtyřmi různými skupinami lidí. „Jokery“, kteří pomáhali „ne-hercům“ představení připravit a uvést, byly Dana Moree a Líza Urbanová z Divadla 2³. Jen některé z inscenací, které při této spolupráci vznikly, však zůstaly na repertoáru Divadla 2³ delší dobu, což je zapříčiněno primárně tím, že se jedná o práci s „ne-herci“, kteří mají obvykle své vlastní další závazky a povinnosti mimo divadlo, které je jen jejich okrajovou jednorázovou činností. Divadlo 2³ přeci jen není běžné repertoárové divadlo. Výjimkou je inscenace s názvem *Odchodem to nekončí*¹⁷³, která se hraje sice v dlouhých intervalech, ale dodnes.

Dokument je zveřejněný v celé délce na youtubovém kanálu ARA ART a od Lízy Urbanové v něm můžeme slyšet přirovnání divadla utlačovaných k přechodovému a očištnému rituálu, který prožívají jak „ne-herci“, tak diváci, ale i tvůrci v osobě „jokerů“. Ze svědectví účastníků představení, kteří v tomto projektu vystupovali před publikem se svými problémy, je tento efekt v některých případech opravdu znatelný (viz odpověď „ne-herčky“ Martiny, oběti domácího násilí, v dotazníku, který byl „ne-hercům“ dán k vyplnění po představení: „[...]Vnímám divadlo jako terapii. Když to hraju, tak se mi uleví, vybrečím se, vyvztekám. Mám pocit, že se ze mě stává odolnější člověk.“ nebo odpověď respondentky z inscenace *Nikde dost dobrý*: „Nikdy mě nenapadlo, že to bude tak silnej zážitek. I když se to jenom hraje, působí to, jako by se to skutečně stalo. Celý příběh je blízko, opravdový.“¹⁷⁴).

Dana Moree dále v dokumentu zmiňuje důležitost propojení individuálních osobních zkušeností jednotlivců, zvláště v momentě, kdy představení připravuje nesourodá skupina.

¹⁷⁰ Divadlo utlačovaných. ARA ART [online]. Praha, 2017–2018. URL: <<https://www.araart.cz/cs/artivismus/divadlo/divadlo-utlacovanych>>.

¹⁷¹ Op. cit.

¹⁷² KOHOUTOVÁ, Rozálie. *Divadlo utlačovaných* – dokument. ARA ART [online], 2018. URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=KnI2gFgIqXE&t=2523s>>.

¹⁷³ *Odchodem to nekončí*. Divadlo 2³, prem. 14. 2. 2018, Rock Café [online]. URL: <<https://dvenatreti.cz/odchodem-to-nekonci>>.

¹⁷⁴ Op. cit., s. 22.

Příběh totiž většinou u „divadla fórum“ není jen jednoho konkrétního účastníka metody, ale skládá se dohromady z jednotlivostí, které ale do určité míry nějak zažili „ne-herci“ v dané skupině všichni. Nejdůležitější je však, aby se s ním ztotožnili, protože potom je větší pravděpodobnost, že se s ním do určité míry dokáže ztotožnit i divák, a následně může dojít k dialogu a hledání možných řešení jak na osobní, tak v důsledku snad i sociální úrovni. Což je samozřejmě tím nejvyšším a nejambicióznějším cílem divadla utlačovaných, ne však nemyslitelným.

10.3 Rozbor vybraných inscenací

Dobrym příkladem pro hledání odpovědí na palčivé otázky, které jsou momentálně aktuální pro nás všechny, jsou dvě ze tří představení, které jsem měla od Divadla 2³ možnost vidět.

Protože jsme společnost nacházející se v dosti turbulentní době plné nejistot a strachu, je dobré si občas připomenout, že existují nástroje, jako je právě třeba „divadlo fórum“, které nám pomáhají situaci kolem nás nějak uchopit.

O prvním z těchto tří představení jsem mluvila již v sedmé kapitole, *Animovaný sen* tedy zde již rozebírat nebudeme.

10.3.1 Odchodem to nekončí

Mou první, a z toho důvodu asi nejsilnější zkušeností s divadlem utlačovaných a jeho nejpoužívanější formou prezentace „divadlem fórum“ byla repríza inscenace *Odchodem to nekončí*. Jednalo se o jednu z inscenací, které uvedly Dana Moree a Líza Urbanová na DIVUFESTU 2022.

Rok 2022 byl spjatý vedle dalších ještě pochmurnějších věcí, kterými se budeme zabývat hned u další inscenace, s detabuizací a snahou aktivně řešit problematiku domácího násilí v ČR. Odstrašující statistiky a reklamy sugestivně ukazující divákovi, co se za zavřenými dveřmi v českých domácnostech často děje, konečně začaly rozhýbávat debatu, která je tak potřebná k tomu, aby se skutečně něco změnilo.

Představení *Odchodem to nekončí*, které vzniklo za finanční podpory dané projektu *Divadlo utlačovaných* o něco dříve mezi lety 2017–2018, kdy bylo toto téma ještě živější, v mezinárodní diskusi mělo na DIVUFESTU možnost do znovuotevřené debaty přispět i v roce 2022.

Augusto Boal přišel s divadlem utlačovaných proto, aby lidem pomohl, aby jim poskytl nástroj, který jim dá možnost si jednání vyzkoušet nanečisto. Lidé, jestliže tento nástroj použijí

správně, mají pak větší možnost svou současnou situaci zlepšit nebo upozornit na situaci, kde je změna potřeba. Důležité je ukázat, že má cenu jednat, má cenu věci řešit, bavit se o nich, rozebírat je, zpochybňovat. Zkrátka vést dialog.

Práce se skupinou obětí domácího násilí je však, alespoň v našem prostředí, ale s velkou pravděpodobností bohužel i jinde, rozdílná v tom, že oběti, jakmile začne jednat a snažit se ze své obtížné situace dostat pryč, se její život obvykle nezlepší, ale naopak vše začne být ještě složitější.

Toto konkrétní „divadlo fórum“ naštěstí již pracovalo s oběťmi, které byly z této obtížné situace venku, nebo alespoň natolik, aby se mohly o své příběhy podělit, i když to znamenalo ukázat divákům, mezi kterými mohl být někdo, kdo byl nebo je v jejich kůži, že pokud svou situaci nebo situaci někoho jim blízkého začnou řešit, zázrakem nebude vše úžasné. Naopak vzhledem k nastavení systému, stereotypům, dětem a dalším problémům a závazkům se jejich situace může zhoršit natolik, že se raději předem rozhodnou to vzdát, což se bohužel děje.

„Divadlo fórum“ zde pak pracuje se svou nejmocnější zbraní a tou jsou lidské emoce a davové rozhořčení. Silná emoce, pocit beznaděje, nespravedlnosti a rozhořčení – to jsou způsoby, jak i českého diváka zvednout ze židle a donutit ho jít jednat. Nezapomeňme, že se bavíme o divákovi, který je z „normálního“ divadla zvyklý po zhasnutí v tichosti sedět na svém místě odtrženém od jeviště a vstát maximálně v případě, že se mu hra nelíbí a chce odejít, což stejně však udělá většinou, až když si toho nikdo nemůže všimnout, a to o přestávce, aby nikoho nerušil. Česká nátura a participativní formy divadla, jakkoliv už zde mají poměrně dlouhou tradici, zkrátka nejdou snadno dohromady. Zdá se však, že zobrazení nespravedlnosti může být cestou k aktivnějšímu divákovi i u nás. Je to něco, co dokáže rozhýbat kdekoho, i jinak poměrně pasivní Čechy.

Téma domácího násilí je nespravedlivé, je živé, dotýká se ve společnosti mnoha lidí, stejně tak se dotýkalo i mnoha lidí v hledišti reprízy *Odchodem to nekončí* na DIVUFESTU. Protagonistku se tak rozhodlo jít vyměnit několik diváků, někteří museli být přesvědčováni, jiní do toho šli po hlavě. Nemusím snad říkat, že lepších výsledků většinou (ne vždy) dosahují právě ti, které je třeba přesvědčovat. Extroverti, kteří šli alespoň v tomto případě na jeviště, měli většinou nějaké, byť jen amatérské, zkušenosti s herectvím, což jim dodávalo odvalu nutnou pro to, dobrovolně předstoupit před publikum. Problémem takové intervence však může být přílišný exhibicionismus a snaha bavit, což může být v dusnu „divadla fórum“ občas výhodou, jindy to však odpoutává pozornost od probíraného tématu někam jinam. Je pak jen na „jokerovi“ daného představení, jak s takovým „divákem-hercem“ bude pracovat bez toho, aby

hodnotil jeho výkon či se ho snažil směřovat. Musí jen klást ty správné otázky, které divákovi, i tomu zaktivizovanému, pomáhají se ve vzniklé situaci nějak zorientovat.

Kontrastním příkladem „exhibicionistické“ intervence je intervence, která by se dala nazvat „ze zoufalství z viděného“. Takovou obvykle vykonává divák, který byl od chvíle, kdy mu byla vysvětlena pravidla „divadla fórum“, rozhodnutý se ze svého místa nezvednout a raději hrát „mrtvou myš“, zapojit se maximálně tak do diskuse při „fóru“, ale jen tak aktivně, aby to nevzbudilo větší pozornost či snad nějaký další závazek.

Protagonistkou *Odchodem to nekončí* byla žena. Příkladem tohoto nenápadného diváka byl muž, stejně tomu to bylo v i případě „exhibicionistického“ diváka. Tento však na jeviště nešel naplňovat své herecké ambice, ale pokoušel se situaci konečně po dlouhém a neúspěchy naplněném večeru plným jen stěží efektivních intervencí vykonávaných obvykle ženami zvrátit opravdu k lepšímu. „Modelová situace“ byla nastavená tak, že ačkoliv dosáhl dílčích změn, zcela úspěšný nebyl.

Nikdo mu předem neřekl, že takový výsledek je u „divadla fórum“ zcela běžný, a naopak i žádaný. Dílčí změny divákovi totiž ukáží jeho schopnost svým jednáním něco pozitivně ovlivnit, kladením odporu však zdůrazňují důležitost řešení problematiky v reálném světě za použití skutečných prostředků, metod a technik, které si do určité míry byl schopný „osahat“ na jevišti. Zmiňovali jsme to již u příkladu „divadla fórum“ hraného pro děti, konec nemusí být šťastný, stačí, když divák odchází s určitou nadějí, i ta může mít následně značný pozitivní efekt.

10.3.2 Světlana

Jak už to tak u divadla utlačovaných bývá – od pochmurného tématu ještě k pochmurnějšímu. Představení *Světlana*, které jsem měla možnost vidět při jeho premiéře 10. listopadu 2023 ve Skautském institutu, se zabývá problematikou situace lidí, v tomto případě žen, utíkajících častokrát se svými dětmi před válkou na Ukrajině do Česka. Vsazení do Česka je v tomto případě nutné nejen z důvodu autenticity vyprávěného příběhu, ale i vzhledem k naší národní historii a zkušenostem.

Představení vzniklo pod záštitou neziskové organizace Slovo 21 v rámci projektu *Praha pro Ukrajinu*¹⁷⁵, který spadal pod síť většího projektu pod názvem *Support for the Ukrainian refugees in the Czech Republic 2024*, financovaného UNHCR (Úřad Vysokého komisaře Organizace spojených národů pro uprchlíky) a ve spolupráci s UNICEF.

¹⁷⁵ Hlavní město Praha pro Ukrajinu [online]. URL: <<https://pomocukrajine.praha.eu/cz/hledam-pomoc-clanek/153/prehled-kontaktnich-mist-podporenych-z-programu-podpory-ukrajinskym-uprchlikum-na-uzemi-hlavniho-mesta-prahy-v-roce-2023>>.

Modelový příběh“ byl složený z příběhů šesti žen, pěti Ukrajinek a jedné Češky, přičemž jedna z Ukrajinek již žila v České republice delší dobu a ostatní sem přišly okolo začátku války na Ukrajině. Bilingvální představení s nimi nazkoušeli a pomohli připravit „jokeři“ Divadla 2³ Dana Moree a Líza Urbanová.

Protagonistka Světlana se v příběhu snaží znovu začít svůj život v ČR po útěku z Ukrajiny. Bojuje však se špatným jménem, které tady Ukrajincům vytvářejí individua zneužívající systém podpory, s vysokým účtem za energie a dcerou, která se odmítá učit česky a chce jet domů za tatínkem.

Jestliže průměrná reakce diváka předchozího představení byla nevěřičnost, rozhořčení, případně pláč, u *Světlany* to bylo jezení chlupů z hrůz, které se od ukrajinských „ne-hereček“, ať už při představení „modelové situace“, či při následné debatě a intervencích, dozvídal.

Publikum bylo složené tak z padesáti procent z Ukrajinců a z padesáti procent z Čechů/Slováků. Představení probíralo i tematiku rasismu, kterého se zpravidla Češi dopouštějí častokrát na Ukrajincích, kteří se zde snaží dát dohromady to, co zbylo z jejich rozbombardovaných životů. Stavilo tak zrcadlo min. jedné polovině publika, které samozřejmě nemůže přebírat zodpovědnost za své spoluobčany, kteří byli v příběhu ukazováni, ale i tak je stavěno do pozice obhájce, příp. soudce, ale z velké části, ne však úplně, i do role „utlačovatele“.

Představení nepracovalo, jak to ve velké většině příkladů divadla utlačovaných bývá, s jedním konkrétním zosobněným „utlačovatelem“/antagonistou. „Utlačovatel“ *Světlany* byl složen z jednotlivých jednání vícero postav, z války jako takové, z celé té situace. Když si vzpomeneme na Boalův příběh o strachu z policie a o objevu „policajta v hlavě“, zde jsou přítomni oba. Ten vnější, složený z osob nových Českých spoluobčanů, kteří jsou častokrát xenofobové plní stereotypů a strachu, ze systému, který hází klacky pod nohy a vyžaduje co nejrychlejší asimilaci a klade tak mnohdy nároky stěží splnitelné, ale i ten vnitřní, který nutí se přizpůsobit, protože jinak to, zdá se nejde.

Situace takového protagonisty „divadla fórum“ je opravdu řešitelná jen v dílčích částech. Lépe si při intervencích věděli rady ukrajinští diváci, kteří všichni do jednoho měli podobnou zkušenost jako protagonistka, a tak se mohli do situace lépe vcítit. Zároveň však stvrzovali pravdivost výpovědi představení, které moc optimistických vyhlídek ani s obratnými intervencemi neskýtalo. Ale i tak snad otevřelo diskuzi a vzájemné, alespoň částečné, porozumění obou táborů publika. Nebo přinejmenším, jak se píše na stránkách Slova 21,

jednalo se o: „Divadelní představení. Díky kterému zažijete, jaké to je být ukrajinským uprchlíkem v Česku.“¹⁷⁶

¹⁷⁶ Divadlo utlačovaných. Slovo 21 [online]. 19. 3. 2014. URL: <<https://www.slovo21.cz/projects/divadlo-utlacovanych>>.

11 DIVUFEST

DIVUFEST je jediným fungujícím mezinárodním festivalem divadla utlačovaných v ČR. Má za sebou již tři ročníky, první v roce 2013 a další v letech 2015 a 2022.

11.1 DIVUFEST 2013

První ročník festivalu proběhl v Brně ve dnech 11. a 12. října 2013, přičemž se pracovalo s myšlenkou, že každý další ročník se bude konat v jiném českém městě, primárně však v centrech dění práce s metodami divadla utlačovaných, jako je Brno, Ostrava a Praha. Organizátorem prvního ročníku DIVUFESTU byl brněnský Kabinet divadla utlačovaných ve spolupráci s Centrem divadla utlačovaných v ČR.

Z pozvánky na festival se lze dočíst, že: „Účast přislíbili Bárbara Santos a Roberto Mazzini i jejich mladší charismatičtí kolegové Fedra Tramujas, María Moíño Sánchez a Matteo Lombardi.“¹⁷⁷ Ti měli za úkol poskytnout zájemcům vhled do metody divadla utlačovaných a v jejich workshopech se zkoumala role ženy ve společnosti a role „[...]politiky jakožto neustávající volby v našich životech“¹⁷⁸, také zde představili mechanismy vnitřního útlaku za pomoci metody *Divadlo touhy*. Workshopy tvořily první část programu, kterou doplňoval program večerní, kdy bylo možné navštívit představení skupin pracujících s metodami „TO“.

Konkrétní náplní programu byly, jak vyplývá z výroční zprávy Centra experimentálního divadla z roku 2013¹⁷⁹: Jarmark Divadla utlačovaných, Divadlo Fórum: *Nezvladatelný!* (Nadějně divadlo Praha), workshop *Roca Negra* – pedagogika utlačovaných jako nástroj pro sociální změnu na předměstí Buenos Aires (M. M. Sánchez, F. Tramujas) doplněný krátkým dokumentárním filmem a diskusí s aktivistkami, dále na programu bylo Divadlo Fórum – *Obrazy žen* (Madalena, Berlin).

11.2 DIVUFEST 2015

Druhý ročník festivalu DIVUFEST se konal ve dnech 26.–28. listopadu 2015 v Praze a existuje z něj krátká ukázka dohledatelná na YouTube kanále Centra divadla utlačovaných v ČR. Tento ročník vznikl pod záštitou neziskové organizace Antikomplex. Hlavní náplní byl

¹⁷⁷ DIVUFEST 2013. Festival divadla utlačovaných. Pozvánka od Lenky Remsové. [online] URL: <https://ksos.fhs.cuni.cz/KOS-8-version1-pozvanka_divufest.pdf>.

¹⁷⁸ Op. cit.

¹⁷⁹ Zpráva o výsledku hospodaření a činnosti. Centra experimentálního divadla, příspěvkové organizace. 2013 [online] URL: <<https://www.ced-brno.cz/toolkit/download.php?file=835>>.

dříve zmíněný projekt *Já, ty a oni*, pražská skupina vystupovala v Rock café, ostravská v Divadle D21 a skupina z Písku v Divadle DISK.

Nechyběli však ani zahraniční hosté jako Terry O’Leary z britské organizace Cardbord Citizens, která zde vedla workshop pro „jokery“. Jednalo se o druhý workshop na toto téma, jež bylo možné na našem území absolvovat. Další workshopy divadla utlačovaných vedli režisér, performer a divadelní pedagog Hamze Bytyci a berlínský lektor divadla utlačovaných Christopher Leucht. Celý ročník byl fotograficky zachycen Antonínem Jelínkem.

11.3 DIVUFEST 2022

Do dnešního dne posledním ročníkem festivalu divadla utlačovaných byl ročník 2022, jež jsem měla částečně možnost navštívit, a získat tak svou první osobní zkušenost s divadlem utlačovaných.

Tento ročník se opět konal v Praze pod záštitou Divadla 2³, a to 25.–27. listopadu 2022 v Kampusu Hybernská. Přítomny byly kromě pražského souboru i soubory z Brna a Ostravy. Jelikož se tento ročník DIVUFESTU konal v období čerpání norského fondu Divadlem 2³, dva workshopy zde vedli norští lektoři. „Zájemci se tak například dozvěděli o nových způsobech vedení divadla anebo si rozšířili řadu technik, které lze při práci s neherci v rámci divadla používat.“¹⁸⁰ Workshopy doplnilo prvního dne představení *Rodinou vše začíná* od Ateliéru divadlo a výchova brněnské JAMU, o kterém jsme mluvili v jedné z předchozích kapitol. Ten samý večer následovalo ještě představení Divadla 2³ *Odchodem to nekončí*, o kterém jsme již také mluvili. Další večer se odehrálo představení *Smeč* studentského divadelního souboru OSUD z Katedry sociální pedagogiky v Ostravě, které běžně hrají „pro žáky 2. stupně ZŠ jako součást primární prevence“¹⁸¹, a další představení Divadla 2³ *To bude dobrý*. Závěrečný večer se skládal z představení *Sranda, ne?!* Katedry sociální pedagogiky Masarykovy univerzity z Brna a posledního představení opět od Divadla 2³ pod názvem *Den podle Julie*.

¹⁸⁰ POŠTULKA, Filip. Domácí násilí či kyberšikana – palčivá témata otevřel festival divadla utlačovaných – DIVUFEST. 21. 12. 2022 [online]. URL: <<https://zpravodajstvi.ecn.cz/index.stm?x=2847525&s=t&f=s>>.

¹⁸¹ Divadlo OSUD na festivalu DIVUFEST [online]. URL: <<https://pdf.osu.cz/pes/28224/divadlo-osud-na-festivalu-divufest/>>.

12 CO JE LIDOVÉ DIVADLO AUGUSTA BOALA JAKO PROSTŘEDEK TŘÍDNÍHO BOJE V LATINSKÉ AMERICE?

12.1 Jediný částečný překlad Boalovy publikace *Teatro do Oprimido* do češtiny

Historie vzniku zvláštní divadelní brožury o „TO“ v českém překladu „Jana Hendla z pražského amatérského souboru Lucerna“¹⁸² se začala psát v momentě, kdy Peter Scherhauser v lednu 1981 v Scheersbergu (tehdejším NSR) vedl divadelní dílnu.¹⁸³ Jeden z berlínských účastníků dílny Peterovi Scherhauserovi ukázal „malou žlutou knížečku: *Theater der Unterdrückten*“¹⁸⁴ německý překlad Boalovy první publikace pojednávající techniky „TO“. Scherhausera v knize nejvíce zaujala metoda „neviditelného divadla“, a tak ihned po návratu požádal Jana Hendla o překlad tohoto německého vydání. V Hendlově brožuře v seznamu literatury můžeme vidět, že k překladu nikdy nepoužil původní portugalsky psanou verzi Boalovy knihy, pouze německý překlad (*Theater der Unterdrückten*, Suhrkamp Edition, svazek 987), který vyšel poprvé v roce 1982, a první překlad do angličtiny od nakladatelství McBride z roku 1979. Dále k překladu použil *Técnicas latinoamericanas de teatro popular: una revolución copernicana al revés*, Boalovu publikaci z roku 1975, a francouzský překlad Boalových *Her pro herce a ne-herce, Jeux pour Acteurs et Non-Acteurs: Pratique du Théâtre de l'Oprimé* z roku 1978. Brožuru doplnil i citacemi z další literatury.

Aby tato publikace v roce 1983 mohla vůbec vyjít tiskem, „musela nést podtitul prostředek třídního boje v Latinské Americe.“¹⁸⁵ Vydal ji Kulturní dům hl. m. Prahy jako neprodejnou publikaci¹⁸⁶, zástěrkou pro vydání bylo tvrzení, že má sloužit potřebám pražských amatérských divadelních souborů.¹⁸⁷ Dalším opatřením nutným k vydání publikace byla poznámka: „Tato práce je příspěvkem souboru Lucerna k Roku českého divadla.“¹⁸⁸ Zato původní název zněl *Augusto Boal: Divadlo utiskovaných*¹⁸⁹, jak stojí na dokumentu z roku 1981, dohledatelném v archivu Centra experimentálního divadla v Brně.

¹⁸² SCHERHAUSER, Peter. Potulky s neviditelným divadlem. *Svět a divadlo*, roč. 3, č. 5, 1992, s. 60.

¹⁸³ Op. cit.

¹⁸⁴ Op. cit.

¹⁸⁵ Op. cit., s. 61.

¹⁸⁶ Op. cit.

¹⁸⁷ Op. cit.

¹⁸⁸ HENDL, Jan. *Lidové divadlo Augusta Boala: jako prostředek třídního boje v Latinské Americe*. Kulturní dům hl. m. Prahy, 1983.

¹⁸⁹ HENDL, Jan. *Augusto Boal: Divadlo utiskovaných*. 1981, uloženo v archivu Centra experimentálního divadla v Brně.

Augusto Boal sice mohl být tehdejšími vládnoucími režimem v Československu vnímán jako režisér, který začínal u lidového divadla a divadla propagandy, kde diváky, ale i protagonisty byli častokrát dělníci a rolníci. Byl to však také bývalý politický vězeň, i když zcela jiného totalitního systému, než byl ten náš, a především někdo programově se vymezující vůči opresi jakéhokoliv druhu. Není tedy divu, že publikace založená na jeho metodách, hovořící o divadle jako nástroji revoluce, jak zmiňuje i Jan Hendl ve své publikaci („[...]A. Boal se domnívá, že divadlo samo o sobě není revoluční, ale s jistotou tvrdí, že je ‚zkouškou na revoluci‘“), nebyla vydána veřejným nákladem, ale jen pro účely amatérských divadelních souborů a i tam ve zkrácené, zjevně cenzurované a autocenzurované podobě, viz *Potulky s neviditelným divadlem*¹⁹⁰, které zmiňují Hendlův rukopis, ze kterého se některé informace nikdy nedostaly do tisku.

Peter Scherhauser jako primární zájemce o český překlad pak Hendlůvu publikaci doplnil studií nesoucí název *Divadlo větších možností*¹⁹¹, kde stručně shrnuje vývoj divadla 20. století a dále osvětluje roli amatérského divadla pro vývoj divadelního uvažování a ukazuje příklady jednotlivců a skupin využívajících ve své práci podobné metody jako Augusto Boal. Tuto práci nesmíme zaměňovat s jinou Scherhauserovou studií (*Divadlo větších možností*), která je obsahově podobná, ne však totožná. Vyšla v roce 1976 v 8. ročníku časopisu *Javisko* a samozřejmě s ohledem na datum vydání neobsahuje žádné zmínky o Augustu Boalovi ani jeho teoretické a praktické činnosti jako její česká jmenovkyně.

Dalším doplňujícím textem Hendlůvy publikace je přeložená ukázka z eseje Richarda Schechnera, která vyšla ve třetím čísle časopisu *The Drama Review* v roce 1971 pod názvem *Audience Participation*¹⁹². Esej poskytuje do jisté míry zrcadlo zbylému textu publikace, dovolující některé boalovské techniky nahlížet z jiného, často kritičtějšího úhlu – viz např. jedno z jeho doporučení pro práci s diváckou participací: „Nemíchat dohromady dramatické a účastnické struktury, nýbrž stavět je vedle sebe, v čase i prostoru.“¹⁹³

V Hendlově brožuře mimo tyto doplňkové texty nalezneme ještě předmluvu od Jaromíra Každý osvětlující, že se nejedná o vědeckou monografii, a úvod od autora stručně popisujícího historii společenského a kulturního vývoje Latinské Ameriky. Dále následuje kapitola

¹⁹⁰ SCHERHAUSER, Peter. *Potulky s neviditelným divadlem. Svět a divadlo*, roč. 3, č. 5, 1992.

¹⁹¹ SCHERHAUSER, Peter. *Divadlo větších možností*. In HENDL, Jan. *Lidové divadlo Augusta Boala: jako prostředek třídního boje*. Kulturní dům hl. m. Prahy, 1983, s. 85–91.

¹⁹² SCHECHNER, Richard. *Audience Participation. The Drama Review*. 1971, roč. 15, č. 3, s. 72–89.

¹⁹³ SCHECHNER, Richard. *Účast obecnstva*. In Týž. HENDL, Jan. *Lidové divadlo Augusta Boala: jako prostředek třídního boje v Latinské Americe*. Kulturní dům hl. m. Prahy, 1983, s. 81–84.

pojmenovaná *Lidové divadlo v Brazílii*¹⁹⁴, barvitě popisující sociální a politický stav Brazílie v době vzniku „TO“ a Boalovu inspiraci u Paula Freireho. Kapitola přechází ve zkrácený překlad jednotlivých tehdy praktikovaných forem divadla zahrnující postupně i Boalovy nové techniky, Hendlem přeložené jako Koláž, Funkce žolíka, Novinové divadlo a Divadlo šifry. Následuje kapitola nastiňující *Pokusy s lidovým divadlem v Argentině*¹⁹⁵ a Boalův rozvoj techniky „neviditelného divadla“, kde můžeme konečně najít ucelenější překlad úryvku Boalova příkladu „neviditelného divadla“. Další kapitola popisuje *Pokusy s lidovým divadlem v Peru*¹⁹⁶, tedy Boalovo působení v divadelní sekci ALFINU, a zahrnuje zvláštní mix několika ukázek cvičení z Boalových *Her pro herce a ne-herce* s Boalovým popisem, jak z diváka učinit herce, z publikace *Divadlo utlačovaných*. Další část se zabývá Boalovým působením v Evropě, k čemuž využívá rozhovor Boala s německým dramaturgem Henrym Thorauem. Dále poskytuje útržkovitý překlad Boalova rozvoje technik, jako je „divadlo soch“, „neviditelné divadlo“, „divadlo fórum“ v Evropě. Větší prostor pak poskytuje vysvětlení „žolíkového systému“¹⁹⁷, prokládanému ukázkami z Boalovy praktické tvorby. Následují už jen výše zmíněné eseje.

Jak je z popisu obsahu jednotlivých kapitol zřejmé, Hendlova brožura, ač vznikla určitě s bohulibými úmysly a touhou vyhovět příteli, není příliš funkčním a v praxi použitelným překladem Boalova díla. Protože se však z nějakého důvodu nikdo neodhodlal k plnohodnotnému překladu, je pro českého čtenáře a zájemce o „divadlo utlačovaných“ jedinou možností, jak se seznámit s Boalovým dílem bez toho, aby četl originál či anglický překlad. Zdá se, že právě rozšířenost anglického překladu a dílčí překlady Boalových technik v další literatuře zabraňují potřebě uceleného českého překladu.

¹⁹⁴HENDL, Jan. *Lidové divadlo Augusta Boala: jako prostředek třídního boje v Latinské Americe*. Kulturní dům hl. m. Prahy, 1983, s. 17.

¹⁹⁵ Op. cit., s. 33.

¹⁹⁶ Op. cit., s. 40.

¹⁹⁷ Op. cit., s. 72.

13 VÝSKYT METOD AUGUSTA BOALA V ČESKÉM DIVADELNÍM UMĚNÍ A TEORII

13.1 Peter Scherhauser a jeho experimenty s neviditelným divadlem

Po tom, co si Peter Scherhauser v Německu oblíbil Boalovu metodu „neviditelného divadla“, čekala ho poměrně trnitá cesta k jeho prvnímu pokusu ji použít a ověřit v praxi.

Nedlouho poté, co se s nadšením z objevu Boalovy knihy vrátil do tehdejšího Československa, chtěl metodu vyzkoušet na festivalu Šrámkův Písek v Prostějově, kam byl pozván Zdeňkem Potužilem, dalším zájemcem o zkoumání této metody v praxi. „Neviditelné divadlo“ mu zde však nebylo povoleno, jelikož se zdálo být „[...]příliš obligátní! [...]spíš pro rekvizitáře!“¹⁹⁸

Další příležitost se tedy naskytla až několik let po vydání Hedlovy brožury. V roce 1986 se totiž 15. srpna odehrály dvě Scherhauserovy scény „neviditelného divadla“ (*V Mäsiarstve*¹⁹⁹ a *V čekárni na poliklinike*²⁰⁰) při *Prvé celoslovenské dielne* v Banské Bystrici. Tématem dílny byl *Človek ve spoločnosti a spoločnosť v človeku*. Úryvky scénáře jedné z těchto scén, odehrávající se v masně, můžeme nalézt v *Potulkách s neviditelným divadlem*, kde se dočteme i o dalších příkladech „neviditelného divadla“ v praxi. Scénář druhé scény, odehrávající se v čekárně polikliniky, nalezneme v Scherhauserově publikaci *Divadelné projekty – Divadla Husa na provázku*²⁰¹, kde se krátce věnuje „neviditelnému divadlu“ a poskytuje úryvky a parafráze z Boalových textů v kapitole *Neviditelné divadlo*²⁰², podobným způsobem velice stručně představuje i jiné boalovské metody, jako je „novinové divadlo“, „divadlo soch“, „simultánní dramaturgie – divadlo fórum“, zmiňuje se o Boalových výukových dílnách divadla utlačovaných a poskytuje ukázkou rozcvičky, která může takovou dílnu zahajovat.

Častokrát se v pracích²⁰³ zmiňujících pokusy s „neviditelným divadlem“ na našem území dočítáme informaci, že na náměstí Svobody v Brně Peter Scherhauser s herci divadla Husa na provázku prováděl scénu „neviditelného divadla“ pod názvem *Žena na psí šňůře*. Tato

¹⁹⁸ SCHERHAUSER, Peter. Potulky s neviditelným divadlem. *Svět a divadlo*, roč. 3, č. 5, 1992, s. 61.

¹⁹⁹ Op. cit., s. 62.

²⁰⁰ SCHERHAUSER, Peter. *Divadelné projekty – Divadla Husa na provázku*. Národní osvetové centrum Bratislava, 1996, s. 87–88.

²⁰¹ SCHERHAUSER, Peter. *Divadelné projekty – Divadla Husa na provázku*. Národní osvetové centrum Bratislava, 1996.

²⁰² Op. cit., s. 85–96.

²⁰³ FRITSCHKA, Tomáš. *Neviditelné divadlo jako prostor k dialogu o ageismu*. Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra sociální pedagogiky, 2020, s. 17;

MOREE, Dana; URBANOVÁ, Líza. *Mezi jevištěm a hledištěm: divadlo utlačovaných z perspektivy jokera*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2023. s. 7.

informace však neodráží skutečnost. Jediný dohledatelný text zmiňující *Ženu na psi šňůře* jsou *Potulky s neviditelným divadlem*, kde se Scherhauser odkazuje na původní Hendlův rukopis *Lidového divadla Augusta Boala*, kde se však zmiňuje tato událost v kontextu Florencie, ve které Scherhauser v roce 1978 nebyl. Před rokem 1989 v Brně s Divadlem na provázku Scherhauser nikdy „neviditelné divadlo“ nedělal, tuto informaci mi potvrdil bývalý dramaturg divadla Peter Oslzlý.²⁰⁴

V roce 1987 chtěl Scherhauser předvést scénu „neviditelného divadla“ při příležitosti srpnové *Národní divadelní dílny*. Zde vedl třídu publicistického divadla. Připravil tedy kolektivní scénář, jehož úryvek můžeme nalézt taktéž v *Potulkách s neviditelným divadlem*²⁰⁵, kde Scherhauser zmiňuje, že „[...]představení“ tohoto scénáře však bylo pořadateli zakázáno.²⁰⁶

Dalším případem „neviditelného divadla“ zmiňovaného Peterem Scherhauserem je situace vytvořená při semináři Bořivoje Srby *Divadlo v ofsajdu*²⁰⁷, jež bylo také studiem jednoho ze tří ateliérů bývalé brněnské alternativní Divadelní školy. Studio mělo na svém učebním plánu kromě „neviditelného divadla“ i bytové divadlo, partyzánské divadlo, performance, body art, monodrama ad., včetně divadla utlačovaných. Jak část o „neviditelném divadle“, tak tu o divadle utlačovaných v semináři vyučoval Peter Scherhauser. „Neviditelné divadlo“ připravené při tomto semináři proběhlo „první únorový víkend 1992 před celostátní plánovanou stávkou dopraváků“²⁰⁸ (dopravního podniku). Jednalo se o důmyslnou práci s aktuální společenskou událostí, která mezi lidmi rezonovala. Použití metody „neviditelného divadla“ při takové příležitosti, zdá se, funguje ještě silněji než za běžného každodenního lidského fungování.

„Neviditelné divadlo“ je asi jednou z nejkontroverznějších metod, které Augusto Boal ve spojitosti s divadlem utlačovaných rozebírá. Na obtížích, se kterými se Peter Scherhauser potýkal při svých snahách o použití této metody v tehdejší Československu 80. let, lze vidět i jaké potenciální riziko v ní shledával tehdejší politický režim. Nebezpečí mohlo být viděno v jeho nekontrolovatelnosti a neznámosti. Pro lepší pochopení tohoto možného nebezpečí citujme stručnou definici Petera Scherhausera k „neviditelnému divadlu“ z jeho publikace *Takzvané pouliční divadlo*: „Neviditelné divadlo se osvobodilo a nepotřebuje jeviště jako

²⁰⁴ E-mailová komunikace ze dne 7. 8. 2024 s Petrem Oslzlým. Uloženo v archivu autorky.

²⁰⁵ SCHERHAUSER, Peter. *Potulky s neviditelným divadlem*. Svět a divadlo, roč. 3, č. 5, 1992, s. 62–63.

²⁰⁶ Op. cit., s. 63.

²⁰⁷ SCHERHAUSER, Peter. Návrh učebního plánu divadelního semináře na téma *Divadlo v ofsajdu*. Rukopis, Brno, 27. 2. 1991. [Cit. dle INŠTITORISOVÁ, Dagmar a kol. *Peter Scherhauser – Učitel „šašků“*. Bratislava: Eleónora Nosterská – ND Code v spolupráci s Asociáciou Corpus, 2006, s. 311].

²⁰⁸ SCHERHAUSER, Peter. *Potulky s neviditelným divadlem*. *Svět a divadlo*, roč. 3, č. 5, 1992, s. 64–67.

herecký prostor. Scéna se uvádí tam, kde se stala nebo kde se mohla stát. Neexistuje žádné jeviště, žádné reálné místo se netransformuje do fikce. Skutečnost je svým vlastním jevištním obrazem. Nejde zde totiž o to trvat malicherně na místě jednání, kde by všechny detaily souhlasily. Jestliže by scéna mohla probíhat v restauraci, hraje se v restauraci, jestliže v metru, hraje se v metru, na ulici, v hotelu, na nádraží, kdekoli. Jevištní obraz je reálný, ne realistický.²⁰⁹ Je však možné vykládat si dnes vybrané Scherhaufere zmiňované zákazy jako způsob, jak vyjádřit svou neochotu podílet se na způsobu, jakým tehdejší režim zřejmě zamýšlel interpretovat některá z jeho „neviditelných divadel“. Jedná se však jen o mou domněnku a je nutné ji brát s nadhledem. Vzhledem k časové vzdálenosti zmiňovaných událostí se mi nepodařilo přesně datovat časoprostorově neukotvené vzpomínání pamětníků, jež tuto mou teorii zažehlo.

13.2 Peter Scherhaufer a jeho teoretické příspěvky k divadlu utlačovaných

Vedle asi nejznámější studie *Potulky s neviditelným divadlem* můžeme nalézt další zmínky o divadle utlačovaných a jeho konkrétních metodách například v interním časopise *Program Státního divadla v Brně*, kde v roce 1982 Scherhaufer přichází dost možná s úplně první zmínkou o Boalovi a jeho díle, která se na našem území objevila. V druhé kapitole jsme zmínili, že prvním, kdo trochu šířeji přeložil alespoň výběr z Boalova díla, byl Jan Hendl na Scherhauferevu pobídku. Scherhauferev krátký text nesoucí název *O divadle utlačovaných* v *Programu* zveřejnění Hendlova překladu však předchází. Autorem tento text sice není definován jako překlad, ale na první pohled je zjevné, že ačkoliv Scherhaufer neužívá přímých citací, překládá úryvky z Boalova díla ve znění podobném, jako je výsledný Hendlův překlad. Je nutno podotknout, že přímé citace v textu nejsou uvedeny, protože formát časopisu, ve kterém text vyšel, sloužil především pro interní účely divadla a ne pro odbornou veřejnost.

Není jasné, zda pracoval s průběžným překladem od Hendla, který měl pravděpodobně k dispozici, nebo zdali si vybrané části pro své účely přeložil sám. Překlady totiž nejsou totožné. V Hendlově publikaci lze poměrně dobře od sebe odlišit překlad původního Boalova textu a Hendlovy dodatky, v Scherhauferevě příspěvku však dochází k většímu prolnutí, které na některých místech dává čtenáři pocit, že Scherhaufer je tím, kdo všechny vyjmenované příklady zažil, i když se ve skutečnosti jedná pouze o překlad z Boalovy publikace *Divadlo utlačovaných*, se kterou se seznámil v Německu.

²⁰⁹ SCHERHAUFER, Peter – SUCHOMELOVÁ, Jaroslava (ed.). *Takzvané pouliční divadlo*. Studie-fragment. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2002, s. 107.

13.3 Další osobnosti a události spojené s prvními pokusy o praktikování a reflexi neviditelného divadla na našem území

V roce 1983, v mezidobí dvou festivalů Šrámkův Písek, se konalo tzv. „pracovní, seminární setkání členů amatérských souborů malých jevištních forem a příznivců autorského divadla zvané Dílna 83.“²¹⁰ Tato konkrétní Dílna se uskutečnila v Brně a pořádal ji český Ústřední výbor Socialistického svazu mládeže, ministerstvo kultury, Krajský výbor SSM v Brně, „za odborné spolupráce Ústavu pro kulturně výchovnou činnost v Praze a Městského kulturního střediska v Brně.“²¹¹

Ačkoliv Scherhaufer nemohl svůj projekt „neviditelného divadla“ představit na festivalu Šrámkův Písek, jež předcházel Dílně 83, stejně se mezi mladými divadelníky povědomí o této technice rozšiřuje, a to ještě před prvním uveřejněním Hendlovy brožury, která vyšla až o několik měsíců později v prosinci 1983. V časopise *Amatérská scéna* nalézáme zmínku o náplni vzdělávacích dílen – Dílny 83 a od Vladimíra Justa, ten zde jednu z nich vedl: „V naší třídě (Výchova k autorství po kolektivních improvizacích na dané téma – porotování inscenace, soudní řízení – kdy šlo o divadlo rekonstrukce a komentáře, divadlo demonstrace a sporu, jsme přešli, stručně řečeno, od Brechta k Boalovi. Jeho avantgardní projekt tzv. neviditelného divadla (divadla = veřejné diskuse o nějakém zdánlivě samozřejmém problému) zaujal členy natolik, že přišli s vlastními návrhy a doplňky, jak toto v daných podmínkách města Brna uskutečnit.“²¹² Scherhauferem do Čech přinesená technika tak u nás začíná žít vlastním životem v ulicích Brna. „Skutečné hodinové představení se odehrálo v tramvaji číslo 18 z konečné na konečnou. Základní pedagogický cíl (znesamozřejmění samozřejmého, divadlo = spor, nutnost v dané situaci vymýšlet co nejadekvátnější argumenty, tj. improvizace v daných podmínkách) byl rovněž naplněn.“²¹³ Nejednalo se o zcela „neviditelné divadlo“, jelikož řidič tramvaje byl s následným děním Vladimírem Justem (představitelem postavy revizora a autorem scénky) rámcově seznámen, to se však na výsledném účinku, jímž byla zapálená debata z tramvajového prostředí ústící v dávný spor pražáků a brňáků, zdá se, nijak neprojevalo.²¹⁴

Tramvajová scéna však nebyla jediným pokusem Vladimíra Justa a frekventantů jeho kurzů, v rámci zkoumání metody „neviditelného divadla“ se sehrály ještě další dvě scény.

²¹⁰ JUST, Vladimír. Divadelní dílna 83 – podněcovatelka tvořivosti amatérských divadelníků. *Amatérská scéna*, roč. 20, č. 11, 1983, s. 4–5.

²¹¹ Op. cit.

²¹² Op. cit., s. 5.

²¹³ Op. cit.

²¹⁴ Vycházejíc z orální historie sestavené po více než 40 letech Vladimírem Justem a Janem Dvořákem, pamětníky a tvůrci dané situace.

Jednou z nich byla tzv. líbací scéna v kavárenském prostředí, která svou stavbou velice připomíná scénu popisovanou Peterem Scherhauserem v *Potulkách s neviditelným divadlem* pod názvem *Výměna partnerů*. Jednalo se o skupinku mladých lidí, kteří měli ve dvojicích (mladík a dívka) provozovat intimnosti a následně si vyměnit dvojici. Scéna neměla nést jakýkoliv nádech násilnosti či jiného negativního podtextu, snad kromě zjevného zobrazování „nevěry“. Tento konkrétní pokus o „neviditelné divadlo“ však ztroskotal, jelikož herci neudrželi kamennou tvář a jakoukoliv potenciální iluzivnost svého jednání tím rozbili.²¹⁵

Další ze zmíněných scén „neviditelného divadla“ se po vzoru Boalova „neviditelného divadla“ v belgickém supermarketu²¹⁶ odehrála v československé samoobsluze. Nutno dodat, že autoři v této době se záznamem zmíněného Boalova „neviditelného divadla“ z roku 1978 nebyli nijak seznámeni. Československá verze se skládala ze skupinky herců rozestých po samoobsluze mezi ostatními zákazníky a jednoho vyčleněného herce, toho vzhledem nejvíce podvyživeného, který okatě kradl rohlíky. Když byl při své činnosti načapán, chtěl si svůj „nákup“ odpracovat. Ke kýžené debatě, jež měla být scénkou rozprouděna, došlo a prodavačka samoobsluhy se nad podvyživeným studentem slitovala, díky rychlému ukončení scénky se však hlavní aktér vyhnul potrestání.²¹⁷

²¹⁵ Vycházejíc z orální historie sestavené po více než 40 letech Vladimírem Justem, pamětníkem a tvůrcem dané situace.

²¹⁶ *Invisible Theatre Belgium*, 1978, režie Augusto Boal [online]. URL: <<https://vimeo.com/242782011>>.

²¹⁷ Vycházejíc z orální historie sestavené po více než 40 letech Vladimírem Justem, pamětníkem a tvůrcem dané situace.

14 REFLEXE A ZMÍNKY O AKTIVITÁCH SPOJENÝCH S DIVADLEM UTLAČOVANÝCH V ČESKÉM MEDIÁLNÍM PROSTORU

Již v první kapitole jsme zmiňovali časopis *Tvořivá dramatika*, který se primárně zabývá dramatickou výchovou, literaturou a divadlem pro děti a mládež. V něm kromě konkrétních ohlédnutí za jednotlivými projekty či workshopy (*Divadlo fórum online*²¹⁸, *Techniky Augusta Boala jako inspirace pro školní dramatickou výchovu*²¹⁹, *Olomoucké sdružení D a divadlo fórum*²²⁰, *Divadlo utlačovaných a Boalové*²²¹, *Divadlo fórum na školách žije!*²²² ad.) využívajícími metody divadla utlačovaných nalezneme i obecnější vhled do historie i praxe celé problematiky (*Divadlo forum Augusta Boala*²²³, *AUGUSTO BOAL a dramatická výchova*²²⁴, *Divadlo fórum – nemluv a hraj! (?)*²²⁵, *Divadlo utlačovaných: o zkoušce na revoluci v po(st)revoluční době*²²⁶ ad.). Z odborných časopisů, které přeci jen lehce zavadily o tuto problematiku, jmenujme ještě časopis *Svět a divadlo*, který díky Peteru Scherhauférovi a jeho příspěvku *Potulky s neviditelným divadlem* seznamuje českého čtenáře lépe s „neviditelným divadlem“. Nesmíme zapomenout také na časopis *Program Státního divadla v Brně*, který vycházel mezi lety 1964–1992²²⁷ jako interní divadelní periodikum, ve kterém se Peter Scherhauser v roce 1982 rozepsal i *O divadle utlačovaných*²²⁸.

Periodikem, jež se v osmdesátých letech nejvíce věnuje problematice a používání metod divadla utlačovaných, je *Amatérská scéna*, kde v článku Vladimíra Justa *Divadelní dílna 83 – podněcovatelka tvořivosti amatérských divadelníků*²²⁹ nalézáme zmínku o brněnských pokusech s touto metodou. V článku *Divadlo Latinské Ameriky*²³⁰, na pokračování

²¹⁸ MIACHAELA, Bágárová. Divadlo fórum online. *Tvořivá dramatika*, roč. 33, č. 1, 2022, s. 33–35.

²¹⁹ HAVRÁNKVÁ, Adéla – KRAUSOVÁ, Zuzana. *Techniky Augusta Boala jako inspirace pro školní dramatickou výchovu*. *Tvořivá dramatika*, roč. 14, č. 2, 2003, s. 3–4.

²²⁰ POSNÍKOVÁ, Jana. *Olomoucké sdružení D a divadlo fórum*. *Tvořivá dramatika*, roč. 26, č. 2, 2015, s. 33–34.

²²¹ ICHOVÁ, Eva. *Divadlo utlačovaných a Boalové*. *Tvořivá dramatika*, roč. 19, č. 1, 2008, s. 4–7

²²² MATYÁŠOVÁ, Lucie. *Divadlo fórum na školách žije!*. *Tvořivá dramatika*, roč. 16, č. 3, 2005, s. 15–17

²²³ UCHYTILOVÁ - PECHÁČKOVÁ, Barbora. *Divadlo forum Augusta Boala*. *Tvořivá dramatika*, roč. 14, č. 2, 2003, s. 1–2.

²²⁴ ČERMÁKOVÁ, Ivona. *Augusto Boal a dramatická výchova*. *Tvořivá dramatika*, roč. 10, č. 1, 1999, s. 1–12.

²²⁵ VALENTA, Josef. *Divadlo fórum – nemluv a hraj! (?)*. *Tvořivá dramatika*, roč. 19, č. 1, 2008, s. 1–3

²²⁶ KASÍKOVÁ, Hana. *Divadlo utlačovaných: o zkoušce na revoluci v po(st)revoluční době*. *Tvořivá dramatika*, roč. 19, č. 1, 2008, s. 9–11

²²⁷ PINKASOVÁ, Pavlína. *Divadelní časopis Program Státního divadla v Brně*. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Teorie a dějiny divadla, 2013.

²²⁸ SCHERHAUFER, Peter. *O divadle utlačovaných*. *Program Státního divadla v Brně*, roč. 53, č. 5, 1982, s. 139–143.

²²⁹ JUST, Vladimír. *Divadelní dílna 83 – podněcovatelka tvořivosti amatérských divadelníků*. *Amatérská scéna*, 1983, roč. 20, č. 11, s. 4–5.

²³⁰ HENDL, Jan. *Divadlo Latinské Ameriky*. *Amatérská scéna*, roč. 22, č. 1–7, 1985, s. 16–17.

vycházejícím v různých číslech, najdeme od Jana Hendla podrobnější popis vzniku metod divadla utlačovaných a jejich používání včetně popisu Freireho *Pedagogiky utlačovaných* a podobností s boalovskými technikami. Větší množství lidí tak mělo možnost se k těmto informacím dostat, jelikož časopis *Amatérská scéna* si mohl koupit kdokoli se zájmem o divadlo narozdíl od Hendlovy brožury, která nebyla prodejná.

Ani *Divadelní revue* se neobejde bez zmínění Boala a jeho „neviditelného divadla“ jako argumentu v příspěvku pod názvem *Byl kníže Potěmkin divadelník? Aneb Může být skryté divadlo divadlem?*²³¹ od Vladimíra Justa, polemice s Petrem Pavlovským na téma inscenovaných procesů, o nichž V. Just píše ve stati *Teatralita politického procesu aneb Horáková a spol. jako divadelní inscenace*²³², jež vyšla v roce 2006 právě v *Divadelní revue*. Boalovo „neviditelné divadlo“ je zde vedle dalších autorů, teatrologů a jejich pojetí divadelnosti argumentem pro rozšíření starého teatrologického pojmosloví, které nedokáže pojmut všechny moderní a nové tvary teatrality a divadla.

Dále nalezneme článek Jiřího Honzířka pojednávající o metodách divadla utlačovaných a českých skupinách, které s nimi pracují, v kulturním čtrnáctideníku *A2* pod názvem *DOKUD BUDE EXISTOVAT ÚTLAK - Ohlasy Augusta Boala na české divadelní scéně*²³³.

V akademické sféře nalezneme další zmínku např. v časopise *Hybris*, jež je časopisem DAMU pro kritiku a divadlo, kde se v článku Pavlína Pocákové *Bludiště divadla fórum na objednávku*²³⁴, který nalezneme v č. 45, setkáváme s problematikou používání metod divadla utlačovaných pouze v pedagogicko-výchovném prostoru, přičemž autorka poukazuje na to, jaká je škoda, že si tyto metody zatím nenašly moc cestu na jeviště, která by je používala k rozvoji nejen debaty, ale i svých uměleckých cílů. V časopise *Hybris* se nejedná o jedinou zmínku, další nalezneme ve stejném čísle v rozhovoru, jež vedla tehdejší studentka DAMU Klára Hauserová s Kateřinou Jungovou pod názvem „*Ženy hrály své vlastní příběhy*“.²³⁵

Mimo tyto dílčí zmínky v odborných či poloodborných divadelních a jiných kulturních periodikách se však už v odborném tisku moc dalších informací o divadle utlačovaných nedozvíme.

²³¹ JUST, Vladimír. Byl kníže Potěmkin divadelník? Aneb Může být skryté divadlo divadlem? *Divadelní revue*, 2007, č. 3.

²³² JUST, Vladimír. Teatralita politického procesu aneb Horáková a spol. jako divadelní inscenace. *Divadelní revue*, 2006, č. 1.

²³³ HONZÍŘEK, Jiří. DOKUD BUDE EXISTOVAT ÚTLAK - Ohlasy Augusta Boala na české divadelní scéně. *A2*, roč. 16, č. 9, s. 18–19.

²³⁴ POCÁKOVÁ, Pavlína. Bludiště divadla fórum na objednávku. *Hybris*. č. 8, 2010, s. 28–31.

²³⁵ HAUSEROVÁ, Klára. Ženy hrály své vlastní příběhy. Rozhovor s Kateřinou Jungovou. *Hybris*, č. 38, 2020, s. 38–40 [online]. URL: <<https://www.hybris.cz/zeny-hraly-sve-vlastni-pribehy>>.

Lépe jsou na tom deníky a informační platformy masovějšího rázu, jako je *Český rozhlas* a všechny jeho stanice, které poměrně často ve svých pořadech rozebírají divadlo utlačovaných s odborníky. Dále pak k mnohým představením, která vycházejí z činnosti nějaké neziskové organizace nebo jsou jí alespoň finančně zaštitěny, vzniká obvykle událost reflektující článek na jejich webových stránkách. Některé z nich, jako např. *ARA ART*, *slovo21* ad., jsme již dříve citovali.

V neposlední řadě pak samotná uskupení, divadelní a divadelně-edukativní spolky šíří informace o divadle utlačovaných obecně a o svých konkrétních projektech a představeních na svých webových stránkách a sociální sítích včetně platformy YouTube.com, kde má svůj kanál například i Divadlo 2³, a dává tak blíže nahlédnout do své tvorby.

ZÁVĚR

Jak bylo snad na předchozích stránkách vidět, cesta divadla utlačovaných do České republiky byla místy nejistá. Divadelní svět toužil po některých jeho metodách a svět vzdělávání, rozvoje a sociální práce zase po jiných.

Silněji se u nás divadlo utlačovaných nakonec uchýtilo právě spíše v tom nedivadelním světě, nebo možná lépe řečeno neuměleckém. Což není vzhledem k jeho možnostem uplatnění velké překvapení. Neznamená to však, že by nás jako divadelní metoda na pomezí různých disciplín nemělo zajímat, právě naopak. Už v roce 1992 Peter Scherhauser káral oficiální instituce, že mimo jiných věcí, kterým nevěnovaly pozornost, ani nezařídily překlad Boala do češtiny, k čemuž nedošlo do dnešního dne. Můžeme se snad alespoň uklidňovat tím, že Freiereho *Pedagogika utlačovaných* byla poprvé do češtiny přeložena až v roce 2020, tak je Boal jako jeho následovník snad brzy na řadě.

O metody divadla utlačovaných je ale i přesto u nás poměrně velký zájem, minimálně ve vysokoškolském prostředí, jak jsme si ukázali, tento zájem trvá už dvacet šest let. Ačkoliv nejsme žádnou velmocí divadla utlačovaných, už vzhledem k poměrně krátkému zkoumání těchto metod v našem prostředí, pokud nepočítáme nárazové pokusy s „neviditelným divadlem“ v osmdesátých letech, fungují u nás společností s velice zajímavými způsoby uplatnění těchto metod v různých odvětvích.

Je možné, a dokonce pravděpodobné, že i v uměleckém světě divadla se tyto metody v některé fázi používají, minimálně vybraná cvičení z publikace *Hry pro herce a ne-herce*, která v profesionálním divadle mohou nalézt uplatnění. Pokud však nejsou přiznané, nelze je moc dobře identifikovat, jelikož ve výsledném uměleckém divadelním tvaru mohou být jen jednou ze součástí tohoto syntetického díla.

To, že je divadlo utlačovaných ale spíše metodou v nedivadelním světě, neznamená, že ke svému fungování nepotřebuje znalost divadelních konvencí, i když je častokrát boří a nastavuje pravidla jiná. Stále platí to, že pokud by divadlo utlačovaných (a teď je jedno, jestli „divadlo fórum“, „neviditelné divadlo“ nebo jakákoliv jiná jeho metoda) nedokázalo zajistit výměnu informací za použití divadelního jazyka, nebyla by jeho existence možná.

Augusto Boal byl přeci primárně divadelní režisér a jako takový divadlo nikdy nezatracoval, pouze v něm postrádal něco, co dokáže nejen vzbuzenými emocemi a katarzí překročit hranice mezi jevištěm a hledištěm a hranice divadelního prostoru. Odpovědí mu byla metoda, která uschopňuje člověka k tomu, aby dokázal jednat sám za sebe. Boal ani kdokoliv další, kdo v jeho stopách dále pokračoval, si asi nemyslí, že tyto zkoušky formou „divadla fórum“ nebo uměle rozpoutané debaty formou „neviditelného divadla“, „divadla

soch“ ad. jsou zázračné a situace v reálném životě se odehraje úplně stejně, ví však, že obnovují dialog, dávají naději a pocit, že je člověk slyšen, což je hodnota, kterou divadlu utlačovaných nikdo nevezme.

Rakousko-americký teatrolog a literární vědec George E. Wellwarth se nebál Boalovy poznatky v *Divadle utlačovaných* nazvat takto: „nejdůležitější divadelní teoretická práce moderního divadla – bez toho, aniž bych utrpěl ztrátu paměti s ohledem na Stanislavského, Artauda nebo Grotowského.“²³⁶. Proto jsem se Boalovi, jeho metodám a jejich uplatnění v České republice chtěla ve své práci věnovat, nemyslím si totiž, že by měl v českém teoretickém divadelním světě místo, které mu náleží.

Doufám, že obsah mé práce byl pro potenciálního čtenáře alespoň tolik zajímavý a užitečný, jako byly pro mne jiné diplomové práce zabývající se nějakým aspektem této problematiky, a že to nebude trvat dlouho a najde se někdo, koho snad inspiruje k dalšímu bádání.

²³⁶ WELLWARTH, E. George. Zadní obálka: (“the most important theoretical work in the theatre in modern times [...] without having suffered any memory lapse with respect to Stanislavsky, Artaud or Grotowski.”). In BOAL, Augusto. *Theatre of the Oppressed*. Přel. Charles A. & Maria-Odilia Leal McBride. London: Urizen Books, Inc. 1979.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- BOAL, Augusto. *200 Exercícios de Jogos para o Ator e o Não-Ator com Vontade de Dizer Algo Através do Teatro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.
- BOAL, Augusto. *Games for actors and Non-actors*. 2nd ed. Přel. Adrian Jakson. New York: Routledge, 2002. ISBN 10 978-0415267083
- BOAL, Augusto. *Games for Actors and Non-actors*. 2nd. ed. Přel. Adrian Jackson. Taylor and Francis, 2005. ISBN 0-203-99481-7.
- BOAL, Augusto. *Hamlet and the Baker's son – My Life in Theatre and Politics*. Přel. Adrian Jackson. Routledge, USA and Canada, 2001. ISBN 0-415-22989-8.
- BOAL, Augusto. *Legislative Theatre: Using Performance to Make Politics*. Přel. Adrian Jakson. Taylor & Francis, 2005. ISBN 0-203-98489-7.
- BOAL, Augusto. *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*. 1974
- BOAL, Augusto. *The Aesthetics of the Oppressed*. Přel. Adrian Jackson. London: Routledge, 2006. ISBN10: 0–203–96983–9.
- BOAL, Augusto. *The rainbow of desire*. Přel. Adrian Jackson. London: Routledge, 1994. ISBN 9780203820230
- BOAL, Augusto. *The rainbow of desire*. Přel. Adrian Jackson. London: Routledge, 1995. ISBN 0-415-10349-5.
- BOAL, Augusto. *Theatre of the Oppressed*. Pluto Press, London, 2008. ISBN 978-0-7453-2838-6
- BOAL, Augusto. *Theatre of the Oppressed*. Přel. Charles A. & Maria-Odilia Leal McBride. London: Urizen Books, Inc., 1979. ISBN 0-86104-080-5.
- BRENIŠÍNOVÁ, Monika – KRÍŽOVÁ, Markéta. *Dějiny umění Latinské Ameriky*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum. 2018. ISBN 978-80-246-3175-2.
- ČERMÁKOVÁ, Ivona. *Využití technik Augusto Boala v dramatické výchově*. Diplomová práce. Brno: JAMU, Ateliér divadlo a výchova, 1997.
- DIAMOND, David. *Theatre for Living*. Vancouver: Trafford Publishing, 2007. ISBN 1425124585
- FREIRE, Paulo. *Pedagogy of the oppressed. 30th anniversary edition*. Přeložil Myra Bergman RAMOS. New York: Bloomsbury Academic, an imprint of Bloomsbury Publishing. 2017. ISBN 978-1501314131.
- FRITSCHKA, Tomáš. *Neviditelné divadlo jako prostor k dialogu o ageismu*. Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra sociální pedagogiky, 2020.

- HENDL, Jan – NOVOTNÁ, Anna. *Enrique Buenaventura a Nové Kolumbijské Divadlo*. Nakladatelství H&H, Jinočany, 1992.
- HENDL, Jan. *Augusto Boal: Divadlo utiskovaných*. 1981, uloženo v archivu Centra experimentálního divadla v Brně.
- HENDL, Jan. *Lidové divadlo Augusta Boala: jako prostředek třídního boje v Latinské Americe*. Kulturní dům hl. m. Prahy, 1983.
- KLÍMA, Jan. *Dějiny Brazílie. Dějiny států*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998. ISBN 80-7106-261-8.
- MOREE, Dana – URBANOVÁ, Líza. *Mezi jevištěm a hledištěm: divadlo utlačovaných z perspektivy jokera*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2023. ISBN 978-80-246-5640-3.
- PINKASOVÁ, Pavlína. *Divadelní časopis Program Státního divadla v Brně*. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Teorie a dějiny divadla, 2013.
- POČÁKOVÁ, Pavlína. *Joker v divadle fórum ...aneb jak se Jokerem stát a jaká je jeho úloha v jednotlivých částech dílny divadla fórum*. Bakalářská práce. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, Divadelní fakulta. Ateliér divadlo a výchova, 2008.
- REMSOVÁ, Lenka. *Divadlo utlačovaných a jeho edukační možnosti v sociální pedagogice*. Disertační práce. Brno: Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra sociální pedagogiky, 2011.
- SANTOS, Bárbara – BOAL, Julian – BOAL, Augusto. *Divadlem ke změně: vybrané texty k divadlu utlačovaných*. Přel. Tereza Schmoranz a Martina Čermáková. Praha: Antikomplex, 2016. ISBN 978-80-906198-2-1.
- SCHECHNER, Richard. Účast obecnosti. In Týž. HENDL, Jan. *Lidové divadlo Augusta Boala: jako prostředek třídního boje v Latinské Americe*. Kulturní dům hl. m. Prahy, 1983.
- SCHERHAUFER, Peter – SUCHOMELOVÁ, Jaroslava (ed.). *Takzvané pouliční divadlo*. Studie-fragment. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2002. ISBN 80-85429-72-1.
- SCHERHAUFER, Peter. *Divadelné projekty – Divadla Husa na provázku*. Národné osvetové centrum Bratislava, 1996. ISBN 80-7121-103-6.
- SCHERHAUFER, Peter. Divadlo větších možností. In Týž. HENDL, Jan. *Lidové divadlo Augusta Boala: jako prostředek třídního boje v Latinské Americe*. Kulturní dům hl. m. Prahy, 1983.
- SCHERHAUFER, Peter. Návrh učebního plánu divadelního semináře na téma Divadlo v ofsajdu. Rukopis, Brno, 27. 2. 1991. [Cit. dle INŠTITORISOVÁ, Dagmar a kol. *Peter*

Scherhauser – Učitel „šášků“. Bratislava: Eleónora Nosterská – ND Code v spolupráci s Asociáciou Corpus, 2006, s. 311]. ISBN 80-969195-1-2

WELLWARTH, E. George. Zadní obálka: In BOAL, Augusto. *Theatre of the Oppressed*. Přel. Charles A. & Maria-Odilia Leal McBride. London: Urizen Books, Inc. 1979. ISBN 0-86104-080-5.

ČLÁNKY V PERIODIKÁCH

ČERMÁKOVÁ, Ivona. Augusto Boal a dramatická výchova. *Tvořivá dramatika*, roč. 10, č. 1, 1999, s. 1–12.

HAUSEROVÁ, Klára. Ženy hrály své vlastní příběhy. Rozhovor s Kateřinou Jungovou. *Hybris*, č. 38, 2020, s. 38–40 [online]. URL: <<https://www.hybris.cz/zeny-hraly-sve-vlastni-pribehy>>.

HAVRÁNKVÁ, Adéla – KRAUSOVÁ, Zuzana. Techniky Augusta Boala jako inspirace pro školní dramatickou výchovu. *Tvořivá dramatika*, roč. 14, č. 2, 2003, s. 3–4.

HENDL, Jan. Divadlo Latinské Ameriky. *Amatérská scéna*, roč. 22, č. 1–7, 1985, s. 16–17.

HOLZER, Jakub. Nazdar Hoňo! *Nový prostor*, č. 409, 17. 1. 2013, s. 12–13.

HONZÍREK, Jiří. DOKUD BUDE EXISTOVAT ÚTLAK - Ohlasy Augusta Boala na české divadelní scéně. *A2*, roč. 16, č. 9, s. 18–19.

JUST, Vladimír. Byl kníže Potěmkin divadelník? Aneb Může být skryté divadlo divadlem? *Divadelní revue*, 2007, č. 3.

JUST, Vladimír. Divadelní dílna 83 – podněcovatelka tvořivosti amatérských divadelníků. *Amatérská scéna*, roč. 20, č. 11, 1983, s. 4–5.

JUST, Vladimír. Teatralita politického procesu aneb Horáková a spol. jako divadelní inscenace. *Divadelní revue*, 2006, č. 1.

KNAPOVÁ, Adéla. Neskákej z toho okna. *Reflex*, č. 2, 2021, s. 44–47 [online]. URL: <https://www.forumppv.cz/wp-content/uploads/2021/01/Reportaz_Reflex.pdf>.

MIACHAELA, Bágárová. Divadlo fórum online. *Tvořivá dramatika*, roč. 33, č. 1, 2022, s. 33–35.

POCÁKOVÁ, Pavlínka. Bludiště divadla fórum na objednávku. *Hybris*. č. 8, 2010, s. 28–31.

POSNÍKOVÁ, Jana. Olomoucké sdružení D a divadlo fórum. *Tvořivá dramatika*, roč. 26, č. 2, 2015, s. 33–34.

SCHECHNER, Richard. Audience Participation. *The Drama Review*. 1971, roč. 15, č. 3, s. 72–89.

SCHERHAUFER, Peter. O divadle utlačovaných. *Program Státního divadla v Brně*, roč. 53, č. 5, 1982, s. 139–143.

SCHERHAUFER, Peter. Potulky s neviditelným divadlem. *Svět a divadlo*, roč. 3, č. 5, 1992, s. 60.

ŠLECHTOVÁ, Ema. Jedná se o konkrétní příběh konkrétních dětí. Rozhovor s Jitkou Andrlíkovou. *Loutkář*, roč. 70, č. 1, 2020, s. 36–38. [online]. URL:

<https://www.forumppv.cz/wp-content/uploads/2020/10/%C4%8Casopis-Loutk%C3%A1%C5%99_Jitka-Andrl%C3%ADkov%C3%A1.pdf>.

UCHYTILOVÁ – PECHÁČKOVÁ, Barbora. Divadlo forum Augusta Boala. *Tvořivá dramatika*, roč. 14, č. 2, 2003, s. 1–2.

ON-LINE ZDROJE

ASLIDO. Co děláme. Angažujeme se [online]. URL: <<https://www.aslido.cz/co-delame/angazujeme-se/>>.

ASLIDO. O nás [online]. URL: <<https://www.aslido.cz/o-nas/>>.

Barbora Pecháčová Uchytlová. Profil lektora [online]. URL: <<https://www.forumppv.cz/portfolio-item/barbora-pechackova-uchytlova/>>.

CISOVSKÁ, Hana. Divadlem ke změně. Projekt Statutárního města Ostrava [online]. URL: <<https://www.osu.cz/20316/projekty-a-granty/?g=6562>>.

CISOVSKÁ, Hana. Divadlem proti kyberšikaně. Anotace k představení *FANnY* divadelní skupiny OSUd [online]. [cit. 27. 9. 2021]. URL: <<https://alive.osu.cz/divadlem-proti-kybersikane/>>.

CISOVSKÁ, Hana. Divadlo fórum jako možnost práce se specifickými skupinami. Přednáška na konferenci Ostravské univerzity [online]. URL: <https://portal.osu.cz/wps/portal/is/publsearch?record_id=109166>.

CISOVSKÁ, Hana. Divadlo fórum jako nástroj primární prevence. Projekt Statutárního města Ostrava [online]. URL: <<https://www.osu.cz/20316/projekty-a-granty/?g=6388>>.

CISOVSKÁ, Hana. Divadlo fórum jako nástroj reflexe žáků k problematice kyberšikan. Vysokoškolský výzkum Ostravské univerzity [online]. URL: <<https://www.osu.cz/20316/projekty-a-granty/?g=6002>>.

CISOVSKÁ, Hana. Divadlo Fórum ve výchově a vzdělávání. Vyučovaný předmět katedry sociální pedagogiky Ostravské univerzity [online]. URL: <<https://is-stag.osu.cz/portal/studium/prohlizeni.html>>.

CISOVSKÁ, Hana. Dramatická výchova a dramaterapie. Scripta k předmětu Dramatická výchova 2. Pedagogická fakulta Ostravské univerzity [online]. Ostrava. 2013, s. 12. URL: <https://projekty.osu.cz/svp/opory/PdF_Cisovska_Dramaticka-vych.pdf>.

CISOVSKÁ, Hana. Seznámení a praktické využití alternativních metod přímé práce s klientem se zaměřením na metody divadla fórum. Workshop v rámci projektu Professionalizace realizátorů primární prevence rizikového chování v Moravskoslezském kraji podpořený MŠMT [online]. URL: <https://portal.osu.cz/wps/portal/is/publsearch?record_id=118570>.

ČURDOVÁ, Martina. Premiéra Divadla Utlačovaných: Přijďte si zahrát! [online]. [cit. 7. 2. 2013]. URL: <<https://www.divadlo.cz/?clanky=premiera-divadla-utlacovanych-prijdte-si-zahrat&fbclid=IwAR3zBNGhQsDRmr4T1kkLNKUYFUPKJDjZX8Y15M6saR5kwYwIPqBTgWwKePc>>.

Divadelní projekt II – divadlo fórum. Ateliér divadla a výchovy. Předmět vyučovaný Ondřejem Klíčem na JAMU od roku 2014 do současnosti. [online] URL: <<https://is.jamu.cz/predmet/difa/zima2014/DDVZ201>>.

Divadlo 2³ [online]. URL: <<https://dvenatreti.cz/>>.

Divadlo 2³. Kurz pro Jokery [online]. URL: <<https://dvenatreti.cz/aktuality>>.

Divadlo fórum. Ateliér divadla a výchovy. Předmět vyučovaný Ondřejem Klíčem na JAMU v roce 2013. [online] URL: <<https://is.jamu.cz/predmet/difa/zima2013/D60025z>>.

Divadlo fórum. E-learningový kurz vyučovaný Lenkou Polánkovou. Moodle MUNI [online]. URL: <<https://moodlinka.ics.muni.cz/enrol/index.php?id=757>>.

Divadlo fórum. Nevypsáný předmět na DAMU [online]. URL: <<https://sp.amu.cz/cs/predmet205DFO1.html>>.

Divadlo fórum. Předmět vyučovaný Lenkou Polánkovou na Pedagogické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. Katedra sociální pedagogiky. Informace o předmětu [online]. URL: <https://is.muni.cz/predmet/ped/podzim2019/SV4BP_MTDV>.

Divadlo OSUD na festivalu DIVUFEST [online]. URL: <<https://pdf.osu.cz/pes/28224/divadlo-osud-na-festivalu-divufest/>>.

Divadlo utlačovaných do škol [online]. URL: <<https://osf.cz/projekty/divadlo-utlacovanych-do-skol/>>.

Divadlo utlačovaných. ARA ART [online]. Praha, 2017–2018. URL: <<https://www.araart.cz/cs/artivismus/divadlo/divadlo-utlacovanych>>.

Divadlo utlačovaných. Předmět vyučovaný Lenkou Polánkovou na Pedagogické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. Katedra sociální pedagogiky. Informace o předmětu [online]. URL: <<https://is.muni.cz/predmet/1441/SOk226?lang=cs&obdobi=9084>>.

Divadlo utlačovaných. Předmět vyučovaný Lenkou Polánkovou na Pedagogické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. Katedra sociální pedagogiky. Informace o předmětu: [online]. URL: <<https://is.muni.cz/predmet/1441/SOk226?lang=cs&obdobi=9465>>.

Divadlo utlačovaných. Slovo 21 [online]. 19. 3. 2014. URL: <<https://www.slovo21.cz/projects/divadlo-utlacovanych>>.

Divadlo v edukativních souvislostech – Divadlo utlačovaných. Předmět vyučovaný Lenkou Polánkovou na Katedře výchovné dramatiky v Praze na DAMU. Informace o předmětu: [online]. URL: <<https://sp.amu.cz/cs/predmet205DESDU.html>>.

Divadlo ve výchově a vyučování 3. Nevypsáný předmět na DAMU [online]. URL: <<https://sp.amu.cz/cs/predmet205QDVY3.html>>.

Fakulta humanitních studií. Tisková zpráva. Projekt Divadlo utlačovaných – Empowerment pomocí kultury [online]. URL: <<https://fhs.cuni.cz/FHS-2651.html>>.

Hlavní město Praha pro Ukrajinu [online]. URL: <<https://pomocukrajine.praha.eu/cz/hledam-pomoc-clanek/153/prehled-kontaktnich-mist-podporenych-z-programu-podpory-ukrajinskym-uprchlikum-na-uzemi-hlavniho-mesta-prahy-v-roce-2023>>.

Kabinet divadla utlačovaných. O nás [online]. URL: <<https://kdivu.ped.muni.cz/index.php/o-nas>>.

KOHOUTOVÁ, Rozálie. Divadlo utlačovaných – dokument. ARA ART [online], 2018. URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=KnI2gFgIqXE&t=2523s>>.

MALINOVÁ, Martina. Ženy bez ochrany. Dokumentární film. Česká televize [online], 2016. URL: <<https://www.ceskatelevize.cz/porady/1095913550-nedej-se/216562248420006/>>.

MOREE, Dana. Diverzita mezi etnocentrismem a etnorelativismem (nejen) v českém školství [online]. URL: <https://soced.cz/wp-content/uploads/2017/11/STUDIE_SocEd_1_5-2-2017.pdf>.

Nabídka divadla fórum [online]. URL: <<https://www.forumppv.cz/nase-nabidka/>>.

Nabídka představení Divadelty [online]. URL: <<https://divadelta.cz/2-stupen/>>.

Ne, znamená ne! [online]. OSUd. Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta. URL: <<https://pdf.osu.cz/pes/29290/ne-znamená-ne/>>.

Nizozemsko-česká obchodní komora [online]. URL: <<https://nlchamber.cz/3-questions-for-jitka-andrlikova/>>.

OSUd [online]. URL: <<https://pdf.osu.cz/pes/26308/divadelni-soubor-osud/>>.

POSTRÁNECKÁ, Barbora. Vstaň a hraj. Rozhovor s Jitkou Andrlíkovou. *Magazín Reportér*. duben 2022, č. 92, s. 86–89 [online]. URL: <<https://www.forumppv.cz/wp-content/uploads/2022/04/Magazin-Reporter.pdf>>.

POŠTULKA, Filip. Domácí násilí či kyberšikana – palčivá témata otevřel festival divadla utlačovaných – DIVUFEST. 21. 12. 2022 [online]. URL: <<https://zpravodajstvi.ecn.cz/index.stm?x=2847525&s=t&f=s>>.

Práce s marginalizovanými skupinami a divadlo utlačovaných. Předmět vyučovaný Danou Moree na Fakultě humanitních studií Univerzity Karlovy. Moodle kurzu: [online] URL: <<https://dl1.cuni.cz/course/view.php?id=10058>>.

Prevence kriminality a rozvoj finanční gramotnosti prostřednictvím dramatických metod. Informace o projektu. Masarykova univerzita. Pedagogická fakulta. 2019, pod vedením Lenky Polánkové [online]. URL: <<https://www.ped.muni.cz/vyzkum/veda-a-vyzkum/resene-projekty/50687>>.

Příloha č. 2 k usnesení Rady HMP č. 1376 [online]. URL: <https://www.praha.eu/public/1b/7c/a2/2094245_617615_P1_NM_RHMP.pdf>.

Rehearsal for reality [online]. URL: <<https://www.rehearsal-for-reality.org/>>.

REMSOVÁ, Lenka. DIVUFEST 2013. Festival divadla utlačovaných. Pozvánka [online]. URL: <https://ksos.fhs.cuni.cz/KOS-8-version1-pozvanka_divufest.pdf>.

SANTOS, Valmir. Teatro Do Oprimido [online]. URL: <<https://sites.usp.br/portalatinoamericano/espanol-teatro-del-oprimido>>.

Sdružení D. Kdo jsme [online]. URL: <<https://www.sdruzenid.cz/kdo-jsme>>.

Sdružení D. Projekt Nenávist na internet nepatří. Prevence kriminality [online]. URL: <<https://prevencekriminality.cz/nenavist-na-internet-nepatri/>>.

Sekretariát rady vlády pro koordinaci protidrogové politiky. *Systémová podpora rozvoje adiktologických služeb v rámci integrované protidrogové politiky*. Společnost Podané ruce o.p.s. [online]. URL: <https://www.rozvojadiktologickychsluzeb.cz/wp-content/uploads/2019/10/Methodika_moderni%CC%81ch_metod_socia%CC%81lni%CC%81_pra%CC%81ce.pdf>.

Seznam příjemců norských fondů. EHP/Norsko 2009 – 2014 [online]. URL: <<https://www.chalankova.cz/wp-content/uploads/2019/02/Seznam-p%CC%81j%CC%81m%CC%81c%CC%81%CC%81ch-fond%CC%81%CC%81.pdf>>.

STANOVY CDU [online]. URL: <<https://or.justice.cz/ias/ui/vypis-sl-detail?dokument=77204126&subjektId=1206990&spis=1355316>>.

Výroční zpráva o činnosti. Janáčkova akademie múzických umění v Brně. 2008 [online]. URL: <https://is.jamu.cz/do/jamu/doc/5499/Vyrocn%C3%ADzprava_o_cinnosti/2008.pdf>.

Výzkumná zpráva projektu Divadlo utlačovaných – Empowerment pomocí kultury [online]. URL: <https://static1.squarespace.com/static/621922ec4028881fddfad7ab/t/64a01dde28068b4fe3a7385f/1688215007195/Vyzkumna_zprava_proje+kt_divadlo_16.4.23.pdf>.

WITEK, Maciej. The Flying Joker. Member Spotlight: Laura Strakova. 1. 11. 2023 [online]. URL: <<https://mediatorsbeyondborders.org/the-flying-joker-member-spotlight-laura-strakova/>>.

Zápis v rejstříku firem [online]. URL: <<https://rejstrik-firem.kurzy.cz/22840818/divadelta-z-s/>>.

ZEMANOVÁ, Kateřina. Umění vyloučených: Na romské děti příkaz „musíš“ nefunguje. Program ČT ART., 8. 3. 2022, [online]. URL: <<https://art.ceskatelevize.cz/inside/umeni-vyloucenych-na-romske-deti-prikaz-musis-nefunguje-hCFPR>>.

Zpráva o evaluaci projektu s využitím metody nejvýznamnější změny. Projekt Divadlo utlačovaných. Antikomplex, 2018, s. 18 [online] URL: <https://www.araart.cz/getmedia/e0ff7c35-1f1e-498b-a94d-e7e82f8d80da/evaluacni_zprava_divadlo_utlacovanych_final.pdf>.

Zpráva o výsledku hospodaření a činnosti. Centra experimentálního divadla, příspěvkové organizace. 2013 [online] URL: <<https://www.ced-brno.cz/toolkit/download.php?file=835>>.

DIVADELNÍ INSCENACE

Arena tells about Zumbí. Arena Teatro de Arena, São Paulo, 1965, režie Augusto Boal.

Divadlo utlačovaných – Kontakt. Studio Divadla Archa. Praha, prem. 28. 1. 2019, režie Martina Čurdová [online]. URL:

<<https://www.facebook.com/events/276757499663927/?ti=icl&fbclid=IwAR0O62qVNIEQqvP9R7rNwwHoe2PnVtSaAsYcN7V1uFqSFZ3PkgJbxs5E60>>.

Drama Queens. Patra. Praha, prem. 29. 11. 2017, režie Martina Čurdová – Juraj Víg [online] URL:

<<http://dramaqueenstraining.weebly.com/?fbclid=IwAR0TDmwz2OcUkxspiAn3dK31EZuqqrzVfjphRVbAYbeyQzbmDEkk0qVsq00>>.

Chci už konečně bydlet ve svém! [online]. URL: <<https://www.aslido.cz/co-delame/hrajeme-divadlo/>>.

Invisible Theatre Belgium, 1978, režie Augusto Boal [online]. URL: <<https://vimeo.com/242782011>>.

Kalrs of Ostrava [online]. URL: <<https://digifolio.rvp.cz/view/view.php?id=10570>>.

Kruh naděje. ASLIDO, 2013 [online]. URL: <<https://www.aslido.cz/co-delame/hrajeme-divadlo/>>.

Legislativní divadlo. Kabinet divadla utlačovaných. Pedagogická fakulta Masarykovy univerzity v Brně. Katedra sociální pedagogiky. [online]. URL: <<https://kdivu.ped.muni.cz/clanky/legislativni-divadlo>>.

Met.a.phorum: a performative public dialogue on migration in two acts. Praha, 2022, [online]. URL: <<https://www.rehearsal-for-reality.org/workshops-projects>>.

My (všichni) školou povinni? [online]. URL: <<https://digifolio.rvp.cz/view/view.php?id=10570>>.

Ne, znamená ne! [online]. OSUd. Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta. URL: <<https://pdf.osu.cz/pes/29290/ne-znamena-ne/>>.

Odchodem to nekončí. Divadlo 2³, prem. 14. 2. 2018, Rock Café [online]. URL: <<https://dvenatreti.cz/odchodem-to-nekonci>>.

ONY. Studio Alta. Praha, prem. 28. 5. 2015, režie Kateřina Jungová [online]. URL: <<https://adelavosickova.cz/portfolio/project/ony/>>.

Pozor, křehké!. Divadelta. Představení pro žáky 2. stupně ZŠ a pro SŠ [online]. URL: <<https://divadelta.cz/2-stupen/>>.

Příběhy jako ze škatulky. Kabinet divadla utlačovaných. Masarykova univerzita v Brně. Pedagogická fakulta [online]. URL: <<https://kdivu.ped.muni.cz/clanky/pribehy-jako-ze-skatulky>>.

Rodinou vše začíná. Ateliér divadla a výchovy. JAMU. Repríza představení Divadla fórum 16. 5. 2022, režie, dramaturgie a předloha: kolektiv. Joker: Pepa. (do času 1:01:00) [online] URL: <https://youtu.be/9xC9_WLDrc?si=b99S0IHxDV8bar-o&t=3559>.

Rodinou vše začíná. JAMU. Ateliér divadlo a výchova. Brno, prem. 4. 4. 2022, režie, dramaturgie a předloha: kolektiv [online]. URL: <<https://is.jamu.cz/dilo/27581>>.

Stand up!. Praha, 2019 [online]. URL: <<https://www.rehearsal-for-reality.org/workshops-projects>>.

What Country, Friends, Is This?. Praha, 2021 [online]. URL: <<https://www.rehearsal-for-reality.org/current-projects>>.

Zase já? Sdružení D. [online]. URL: <<https://www.sdruzeni.cz/zase-ja>>.

Zlatá klec. Kabinet divadla utlačovaných. Masarykova univerzita. Pedagogická fakulta. [online]. URL: <<https://kdivu.ped.muni.cz/clanky/zlata-klec>>.

Ženy na cestě. Kampaň o ženské bezdomovectví a násilí. ASLIDO [online]. URL: <<https://www.aslido.cz/co-delame/hrajeme-divadlo/>>.

Ženy: Laboratoř divadla utlačovaných. Divadlo utlačovaných v podání mezigenerační skupiny žen. Vedla: Barbara Herucová. BuranTeatr Brno. prem. 23. 11. 2019 [online]. URL: <<https://colabs.cz/program/detail/165>>.