

UNIVERZITA KARLOVA  
EVANGELICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA

Diplomová práce

# **Využití sociálního divadla v sociální práci**

Bc. Marie Šindelková

Katedra pastorační a sociální práce  
Vedoucí práce: PhDr. Eva Křížová, Ph.D.  
Studijní program: Teologie  
Studijní obor: Křesťanská krizová a pastorační práce - diakonika

Praha 2017





## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci s názvem Využití sociálního divadla v sociální práci napsala samostatně a výhradně s použitím uvedených pramenů.

Ve Skřivani dne 4. června 2017

## **Anotace**

V následujícím textu se zamýšlím nad možnými způsoby využití sociálního divadla v sociální práci. Zkoumání souvislostí mezi těmito obory předchází stručné představení, spíše naznačení, vybraných pojmů teorie sociální práce a divadla. Pevnější oporu představují uvedené definice. Hlavním cílem práce je základní rozdělení forem sociálního divadla a zmapování jeho současného stavu v České republice. Sociální divadlo jako samostatný systém není zatím v české odborné literatuře definováno. Porovnáváním zahraničních zdrojů a tuzemskou literaturou užívané terminologie s využitím poznatků o postupech protagonistů byla vytvořena struktura tak, aby mohli být uvedeni hlavní zástupci, tvůrci a organizátoři vždy ve vztahu ke konkrétní formě. Na základě takto vytvořené mapy současného stavu sociálního divadla u nás s využitím definic a naznačených teoretických pojmů je nabídnuta odpověď na otázku, zda je divadlo účinným nástrojem sociální práce, v jakých sférách se využívá s největším prospěchem a jaké jsou jeho specifické přínosy z hlediska hodnot a cílů sociální práce.

## **Klíčová slova**

sociální práce, komunitní práce, antiopresivní přístupy, kreativita, sociální divadlo, Divadlo utlačovaných, divadelní tvorba ve specifických skupinách, komunitní divadlo

## **Summary**

In the following text I will consider possible ways of using social theatre in social work. Studying connections between these fields is preceded by a brief introduction of chosen terms of the theory of social work and theatre, with definitions as the frame. The main objective of my work is the basic division of forms of social theatre and description of its conditions in the Czech Republic. Social theatre as a self-contained system is not defined in the Czech literature yet. Comparing foreign sources and the terminology used in the Czech literature with knowledge of the protagonists' way of work were used to make the structure, so that the main representatives, authors and organizers could be named in relation to particular forms. Based on such a map of contemporary social theatre in our country using definitions and theoretical terms, the answer is offered to the question, whether theatre is a valuable tool of social work, what areas could benefit from it most, and what the specific benefits are from the point of view of values and objectives of social work.

## **Keywords**

Social work, community work, anti-oppressive practice, creativity, social theatre, Theatre of the Oppressed, theatrical creation in the specific groups, community theatre

## **Poděkování**

Děkuji vedoucí práce PhDr. Evě Křížové, Ph.D. za to, že mi ochotně a trpělivě pomáhala nalézat souvislosti a orientovat se v široké problematice zadání. Děkuji také za čas, který mé práci věnovala, a mnohá doporučení.

Ráda bych na tomto místě vyjádřila poděkování a úctu všem lidem, kteří uměním, divadlem i jinak napomáhají vzájemnému porozumění, probouzejí v nás toleranci, citlivost k druhému, odpovědnost za druhého a za svět, ve kterém žijeme.

# Obsah

Úvod.....	11
1. Vybrané aspekty sociální práce.....	14
1.1 Náhled na člověka.....	15
1.2 Cíle, hodnoty a definice sociální práce.....	19
1.3 Komunita, komunitní práce, podpora komunity.....	24
1.4 Antiopresivní přístupy.....	28
1.5 Paradigmata sociální práce.....	29
2. Vybrané aspekty historie a teorie divadla.....	32
2.1 Historie divadla.....	33
2.1.1 Počátky divadla, pojem katarze.....	33
2.1.2 Církev a divadlo ve středověku.....	35
2.1.3 Divadlo od renesance po 20. století.....	36
2.1.4 Divadlo od počátku 20. století, divadelní reformy.....	37
2.2 Teorie divadla.....	43
2.2.1 Divadelní antropologie.....	43
2.2.2 Struktura a složky divadla.....	44
2.2.3 Sociologie divadla.....	45
2.2.4 Psychologie divadla.....	46
2.2.5 Divadlo a teologie.....	47
3. Sociální divadlo.....	49
3.1 Terminologie a definice sociálního divadla.....	49
3.1.1 Pojmy paradivadlo a divadlo ve specifické skupině.....	52
3.1.2 Rozdíl mezi sociálním divadlem a divadlem obecně.....	54
3.2 Divadlo utlačovaných.....	57
3.2.1 Útlak v divadle utlačovaných.....	59
3.2.2 Techniky Divadla utlačovaných.....	60
3.2.3 Divadlo utlačovaných ve světě.....	64
3.2.4 Divadlo utlačovaných v České republice.....	65
3.3 Paradivadelní systémy terapeutické povahy.....	72
3.3.1 Dramaterapie.....	73
3.3.2 Teatroterapie – divadelní tvorba ve specifických skupinách.....	75
3.3.3 Teatroterapie v České republice.....	77
3.3.4 Reminiscenční divadlo.....	85
3.3.5 Divadlo s lidmi bez domova, Aslido.....	87
3.4 Divadlo v komunitě.....	89
3.4.1 Komunitní divadlo v České republice.....	90
3.4.2 Divadlo s menšinami, migranty a uprchlíky.....	92
3.4.3 Dokumentární divadlo.....	92
3.4.4 Co se nepodařilo zařadit.....	95

4. Setkání sociální práce a sociálního divadla .....	97
Závěr .....	106
Seznam literatury .....	109
Přílohy .....	116
Příloha č. 1 .....	116
Divadlo v boji proti útlaku v Brazílii .....	116
Příloha č. 2 .....	120
Jacob Levi Moreno, psychodrama a sociodrama .....	120
Příloha č. 3 .....	124
Dialogické jednání .....	124
Příloha č. 4 .....	126
Mezinárodní teatroterapeutická konference Olomouc 2016 .....	126
Příloha č. 5 .....	132
Komunitní divadlo v Jablonném v Podještědí .....	132
Příloha č. 6 .....	136
Přehled sociálního divadla v České republice .....	136



# Úvod

Od studentských let se setkávám s lidmi, kteří se věnují divadlu. Abych měla podíl na procesu tvorby a na jeho výsledku, ale možná hlavně proto, abych byla platným členem skupiny, zapojovala jsem se do práce v nejrůznějších rolích: jako nosič či výrobce kulis, osvětlovač, nápověda, asistent režiséra, výrobce kostýmů, uvaděčka, prodavačka vstupenek, uklízečka, zúčastněný divák – podpora, pozorovatel, později také organizátor, pořadatel. V kterékoliv z nich jsem byla divadlem zasažena. Působí na mne neodolatelným kouzlem, navazují na jakousi archetypální zkušenost, spojují se s „něčím“, co mne přesahuje. Jedinci zasažení vytvářením divadelního představení, kreativní činností, která dává společně prožitému času smysl, tvoří podle mé zkušenosti společenství, v němž je možné povznést se nad často tíživou realitu, setkávat se s lidmi se stejnou citlivostí a postoji, prožívat přátelství a vzájemnou podporu. Divadlo umocňuje vztahy ve skupině, společenství nebo komunitě, dává sílu vzepřít se různým formám útlaku a umožňuje zažít radost ze společného vítězství.

Provedla jsem průzkum zdrojů a začala jsem aktivně vyhledávat události týkající se sociálního divadla v naší zemi. Když jsem četbou, doptáváním a osobní účastí hledala a nacházela projekty a dění, ve kterých má divadlo sociální přesah, intervenující program, kde se pracuje se specifickými skupinami technikami divadla se záměrem nějakým způsobem ovlivnit nebo změnit situaci člověka, kterou on sám vnímá jako neuspokojivou, rozkrylo se přede mnou velmi široké a mnohotvárné prostředí, ve kterém postupně vznikají a zanikají projekty a usazují se ty koncepty, které se opřely o dobré teoretické zázemí a mají v čele osobnosti s jasnou vizí. Často jsou reprezentovány institucemi, odbornými pracovišti na vysokých školách, kde probíhá soustavný

výzkum. Zajímavé a vzrušující události se dějí, proměňují se a přirozeně vyvíjejí v prostředí neziskových organizací, komunit a společenství lidí. Byla jsem doslova pohlcena rozsahem kreativity, hloubkou i hravostí, ale také zaujetím a množstvím odvedené práce mnoha nadšených divadelníků.

Abych mohla zvažovat přínos využití divadla v sociální práci, potřebuji najít spojení mezi těmito činnostmi. V prvních kapitolách uvedu vybrané aspekty sociální práce i divadla, abych si vytvořila rámec pro zamyšlení v závěru práce nad tím, jak a v čem se tyto obory setkávají a vzájemně podporují,

Mohlo by se říci, že každé divadlo je sociální událostí, a já potřebuji pro účely práce vybrat jen určitou část divadelních aktivit, kterými se budu zabývat. V relativně dlouhém časovém úseku více než jednoho roku od zadání se pokouším zachytit nedávné i aktuální dění v oblasti sociálního divadla v České republice. Hlavním cílem mé práce je základní rozdělení forem sociálního divadla a zmapování jeho současného stavu vždy ve vztahu ke konkrétní formě. Uvedu přitom jejich hlavní zástupce, tvůrce a organizátory.

Na základě zmapování současného stavu sociálního divadla u nás se pak pokusím odpovědět na otázku, zda je divadlo účinným nástrojem sociální práce, v jakých sférách se využívá s největším prospěchem a jaké jsou jeho specifické přínosy z hlediska hodnot a cílů sociální práce.

Věřím v sílu společenství a věřím také v sílu divadla. Jsem přesvědčená, že proces vytváření divadelního představení a jeho realizace dovede člověka efektivně od pojetí vlastní osoby jako individuálního *já*, který jsem nebo bych mohl být v nepříznivé životní situaci, k pochopení významu sounáležitosti s ostatními, společné odpovědnosti a budování vztahů

v komunitách a společenstvích ve smyslu *my*<sup>1</sup>, kteří jsme to společně zvládli, zvládáme nebo jsme připraveni zvládat. Je to také cesta od *oni* k *my*, jak učil Augusto Boal, jeden z hlavních představitelů sociálního divadla ve světě.

Věřím, že hraní divadla je příležitostí prožít radost ze společné tvorby, kreativity a ze společného výsledku, která může člověku přinést vhled i řešení a kterou může účinně přenést do práce na svém osobním rozvoji a pozitivní změně své situace. Změně přitom pro účely této práce rozumím jako výsledku zasažení procesem tvorby divadelního představení nebo terapie prostředky divadla, a to nejen ve smyslu intervence<sup>2</sup> divadlem v rámci sociální a komunitní práce.

V textu kapitol uvedu příklady konkrétních akcí, kterými podpořím závěry, k nimž chci dojít. Kromě studia odborných zdrojů a písemných materiálů jsem další poznatky získala také rozhovory, návštěvami divadelních představení a událostí spojených s divadlem, metodou pozorování a zúčastněného pozorování, které ale nemají charakter vlastního výzkumu.

---

<sup>1</sup>Zajímavým zjištěním pro mne je, že význam slova *já* je teoreticky vymezen antropologicky, sociologicky, filosoficky i teologicky, význam slova *my* se mi v těchto slovnících najít nepodařilo.

<sup>2</sup>Matoušek, Slovník, 2003, str. 88: „*intervence sociální* odborný zásah, jehož cílovou skupinou je jednotlivec, skupina, rodina, komunita, případně širší společenství. Někdy je termín i. užíván jako synonymum *terapie*, jindy (což je častější) je pojímán jako významově širší, protože může zahrnovat všechny druhy činností, které pracovník vykonává ve prospěch klienta (případně společenství).“

# 1. Vybrané aspekty sociální práce

V této úvodní kapitole se zabývám vybranými dílčími aspekty a pojmy sociální práce tak, aby připravily půdu pro zkoumání souvislostí mezi sociální prací a sociálním divadlem. Pojmy jsou pouze obecně prezentovány, spíše naznačeny, než propracovány do detailu. Smyslem je ukázat myšlenkové souvislosti v oblasti, jíž se zabývám.

Přívlastek *sociální* mají oba pojmy, sociální práce i sociální divadlo, společné.

Podle Filosofického slovníku má slovo *sociální* dva zásadně odlišné významy. V jednom z významů se používá hodnotově neutrálně, stejně jako *společenský*, a může jedním slovem zahrnovat společnost i společenství lidí.

„Cizí slovo *sociální* však přednostně používáme v *hodnotovém* smyslu – ve vědomí evokuje spol. zlořády a s nimi spjaté útrapy. *Sociální otázka* se ptá, co je v našem spol. uspořádání chybné a jak tomu odpomoci... Sociálním nazýváme smýšlení nebo postoje, které jsou otevřené porozumění pro poškozené a slabé a vycházejí jim vstříc.“<sup>3</sup>

Podobně uvádí Velký sociologický slovník významy slov *sociální* a *společenské*:

„...Termíny *s.* a *s.* jsou používány často jako synonyma. Oba označují jevy vyskytující se ve společnosti, které jsou vázány na interakci mezi lidmi, jejich společnou činnost, na procesy sdružování a z toho vyplývající způsob života a formy organizace... *Sociální* vystupuje např. v protikladu k *ekonomickému* nebo jako označení oblasti, kde dominují problémy vztahu společnosti k individu, k jeho potřebám a problémům...“<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup>Brugger, Slovník, 1994, str. 393

<sup>4</sup>Sociologický slovník, 1996, str. 1014

V této práci budu užívat slovo *sociální* v obou významech, kontext vyloučí z definice slovních spojení nebo souvisejícího textu. Mnohem častěji se však bude přívlastek *sociální* vyskytovat v hodnotovém smyslu. V sociální práci, stejně jako v sociálním divadle, nejde o ekonomický zisk. Propojení spočívá v zájmu o člověka, o jeho situaci, problémy a potřeby na pozadí společenského dění. Oběma oborům je vlastní porozumění pro utlačované a slabé, zabývají se vztahem jedince, případně komunity, a společnosti a jejich interakcemi.

## 1.1 Náhled na člověka

Sociální práce pohlíží na člověka v jednotě jeho čtyř dimenzí: biologické, psychické, sociální a spirituální. Jak uvádí Jan Dočkal, jde v zásadě o práci „lidí s lidmi a pro lidi. Důležitým předpokladem je proto porozumět člověku v různých oblastech a obdobích života“.<sup>5</sup> Pokusím se proto krátce nahlédnout na člověka z různých perspektiv, abych naznačila základní kontext vztahu obou oborů, jimiž se zabývám.

**Kulturní a sociální antropologie** se snaží rozumět člověku v jeho kultuře a společnosti. Za jedny z předchůdců oboru jsou považováni misionáři, jejichž cílem bylo obrátit domorodé skupiny obyvatel na křesťanství. Potřebovali znát jazyk a každodenní zvyklosti těchto skupin a pobývali mezi nimi mnoho let. Měli tak možnost dokonale poznat jejich zdroje, hodnoty, chování i rituály, které úzce souvisí také se vznikem divadla.

Z pohledu antropologa je člověk bytost obdařená vysokou inteligencí, a jako taková si jasně uvědomuje své nezávislé vlastní *já*<sup>6</sup>, které je oddělené od všech ostatních lidí. „Já (vlastní osoba, das Selbst) je spoludáno ve všech

---

<sup>5</sup>Dočkal, Člověk, 2008, str. 9

<sup>6</sup>Některé zdroje uvádějí *já* s velkým (např. Jankovský), jiné s malým počátečním písmenem (např. Murphy – překlad)

duchovních aktech člověka jako jejich vztažný bod, poslední nositel a aktivní zdrojový základ.“<sup>7</sup>

V každé kultuře si člověk uvědomuje, že sociální prostor je rozdělen na já a jiní. Toto rozlišení může být také vnímáno jako zdroj „...naší primární osamocení. Tato radikální odloučenost vlastního já je paradoxně taky zdrojem lidské sociability...lidé se snaží o překonání osamocení vyhledáváním styku s ostatními lidmi“.<sup>8</sup> Rozlišení mezi já a ostatními lidmi je základem a vzorem i pro další binární společenské rozdělení, nepostradatelné je zejména rozlišení na my a oni. Člověk si uvědomuje, v čem se některým lidem v nějakém směru podobá od nejzákladnějších daností (ví například, že má s některými stejné pohlaví, je s někým stejné národnosti, patří do rodiny apod.) a v čem se od nich liší, a na tomto základě se budují vztahy ve skupinách a mezi skupinami.<sup>9</sup>

Podle Jiřího Jankovského cítí každý člověk své Já jako ohnisko vlastní zkušenosti a činnosti, Já je nositelem citu a vůle. Představuje zároveň vztah k sobě samému, umožňuje mu reflexi o sobě samém. Tato reflexe je důležitá k rozpoznání vlastních potřeb a potřeb druhých. Člověku a jeho bytí můžeme porozumět, dokážeme-li sami sebe prožívat a chápat ve společenství ostatních lidí. Platí, že každý člověk je jedinečné neopakovatelné individuum, porozumění sobě se však děje díky tomu, že se vytváří a rozvíjí v rámci společenství lidí, prostřednictvím lidské zkušenosti. „Pro porozumění člověku je třeba hledat vztah mezi jeho individuací (jedinečností) na jedné straně a socializací (začleněním do lidské společnosti) na straně druhé.“<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup>Brugger, Slovník, str. 187

<sup>8</sup>Murphy, Úvod, 1998, str. 41

<sup>9</sup>Tamtéž, str. 41: „Tento proces pojmového rozlišování protikladů je základní součástí veškerého skupinového života, nebo právě tím, že považují určitou skupinu za zcela odlišnou od jiné, rozpoznají všichni účastníci sociální interakce příslušnost ke skupině a hranice každé z nich. K upevnování skupinové solidarity dochází právě reagováním jedné skupiny vůči druhé. My a oni se tedy navzájem vytvářejí, definují a utvrzují ve své existenci.“

<sup>10</sup>Jankovský, Etika, 2003, str. 53

Přežití člověka záleží v prvé řadě na jeho fyzickém zdraví a nasycení, kromě toho ale „...máme mnoho společenských a psychologických potřeb, které musí být uspokojeny, abychom se zachránili před vymřením a mohli spolu efektivně komunikovat“<sup>11</sup>.

**Sociologie** zkoumá chování člověka v moderní společnosti a vztahy mezi lidmi na úrovni skupin a institucí. Zabývá se kulturními vzorci, jako nástroji vlivu kultury na jedince. Jde o ustálené normy chování, které definují konkrétní role spojené s konkrétními pozicemi v sociálním systému. Normy a vzorce se v různých kulturách liší. Působí nejen na chování člověka, ale utvářejí i jeho postoje, vnímání a myšlení, skrze něž pak posuzuje lidi z jiných kultur.<sup>12</sup>

Na konci 19. století se společenské vědy začaly vážně zabývat koncepcí *sociálních rolí*. Podle Ralpa Lintona (1893–1953), který přidružil k termínu *status* pojem **role**<sup>13</sup>, má člověk od narození status askriptivní (pohlaví, příbuzenství, věk a jiné, podle společnosti: například barva pleti), který je do jisté míry nevyhnutelný, a status získaný, který nabudeme v běhu života. Askriptivní status je součástí identity každé lidské bytosti, a protože je téměř nemožné jej změnit, snaží se lidé nespokojení se svým statutem změnit svou roli.<sup>14</sup> jako postavení ve společenském systému a označuje jím chování, jež se

---

<sup>11</sup>Murphy, Úvod, 1998, str. 14

<sup>12</sup>Výrost, Slaměnik, Sociální psychologie, 2008

<sup>13</sup>Pojem *role* (úloha) je oběma oborům – sociální práci i divadlu – vlastní. Pochází ze slova *rotulus*, které označovalo dokument sestávající z jednoho nebo více svými okraji k sobě sešitých a svinutých listů pergamenu nebo papíru. V přeneseném významu označovala slova *rotula*, *rotulus* souhrn textů pro jednoho herce. V antickém období se pod pojmem *role* rozuměl tento předmět, který herec během hraní rozvinul a pak zase uložil. Později se prosadilo pojetí *role*, jež byla chápána jako typ – postava, jako souhrn vlastností a způsobů chování typických pro určitého člověka jednajícího v určité situaci.

Urbanová, Diplomová práce, 2009

<sup>14</sup>Hraní rolí je nezbytnou součástí našeho každodenního života. Do her v roli vstupuje dítě už od 10. měsíce života, v dospělosti pak zajišťuje rolový repertoár člověku udržení rovnováhy mezi vnitřním a vnějším světem. Zdroj: Jennings, Úvod, 2014

očekává od držitele daného statusu.<sup>15</sup> Termín role obsahuje ve významu skrytý odkaz na *scénář* a *text hry*, na vystupování v sociální roli je tedy možné se připravit podobně jako na úlohu v divadelní hře. Své role předvádějí lidé přímo před *obecenstvem*, je tedy třeba, aby byli v předváděných rolích konzistentní – pouze tak je postava v očích diváků celistvá a důvěryhodná.<sup>16</sup>

Život a interakce mezi lidmi lze vnímat jako analogii divadelního představení. Sociolog Erving Goffman (1922–1982) popsal v knize *Všichni hraje divadlo* způsob, kterým lze tento společenský jev zkoumat. Z dramaturgické perspektivy se sociální život jeví jako divadelní scéna, na níž lidé vstupují do různých rolí s úmyslem ovlivnit obraz, který o sobě vytvářejí v očích druhých. Jejich veřejné působení na formální scéně je kompenzováno v zákulisí, kde je nikdo nevidí a kde se na toto působení připravují.

Podle **židovsko-křesťanské teologické tradice** je člověk bytost Bohem stvořená. To, že jej Bůh stvořil ke svému obrazu, zakládá jeho důstojnost a úzce souvisí s důvodem a určením člověka. Tím je aktivní společenství s Bohem a také s druhými lidmi.

Mario Pollo, autor koncepce *kulturní animace*, formuloval na základě myšlenek židovských a křesťanských filosofů některé antropologické principy, jež zdůrazňují charakteristické prvky lidství: jeho podstata je zahalena tajemstvím, člověk touží objevit smysl života a potřebuje svůj život plánovat, vyjadřuje se pomocí symbolů, je současně bytostí svobodnou a omezenou. Každý jedinec může konat dobro, ale potřebuje *osvobození*.<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup>Murphy, Úvod, 1998, str. 58

<sup>16</sup>Tamtéž, str. 63: „Další... možností je, že herec předvádí každou svou roli před jiným obecenstvem.“

<sup>17</sup>Kaplánek, Animace, 2013, str. 38

Za průlom v tázání se po člověku, které nepřetržitě zaznívá v průběhu dějin myšlení, je považováno položení čtyř otázek Immanuelem Kantem (1724-1804)<sup>18</sup>, z nichž první tři se vztahují k poslední z nich: *Co je člověk?*. Kantův kategorický imperativ nepřipouští zneužití druhého člověka a je založen na předpokladu, že každá rozumná bytost existuje jako účel sám o sobě, ne pouze jako prostředek. Tím je zdůrazněna *autonomie* a *svoboda* člověka, který nemá relativní, ale absolutní, bezpodmínečnou hodnotu a tou je důstojnost. Respektování člověka v jeho důstojnosti jako účelu sama o sobě je základem lidských práv a také současných etických kodexů sociální práce.

Toto stručné shrnutí může posloužit jako východisko k nastínění cílů a hodnot oboru sociální práce.

## 1.2 Cíle, hodnoty a definice sociální práce

Sociální práce spadá mezi pomáhající profese, což je „souhrnný název pro veškeré profese, jejichž teorie, výzkum a praxe se zaměřují na pomoc druhým, identifikaci a řešení problémů a na získávání nových poznatků o člověku a jeho podmínkách k životu, tak, aby pomoc mohla být účinnější“.<sup>19</sup>

Sociální práce je mezioborová disciplína, která se jako profese<sup>20</sup> vyvíjí od konce 19. století a jejíž vývoj je neustále podrobován velmi široké mezioborové reflexi. Během 20. století se sociální práce stala akademickým oborem, jehož teoretické zázemí je tvořeno poznatky z filosofie, religionistiky, práva, sociologie, politologie, psychologie, pedagogiky a dalších oborů a zároveň jde i o praktickou činnost. Navazuje na tradiční motivaci pomáhání

---

<sup>18</sup>Buber, Problém člověka, 1997, str. 11: „1. Co mohu vědět? 2. Co mám činit? 3. V co smím doufat? 4. Co je člověk?“

<sup>19</sup>Hartl, Hartlová, Slovník, str. 185

<sup>20</sup>Srovnej: Navrátil, Teorie a metody, 2001, str. 10 „Dále se budu zabývat sociální prací jako oborem, který lze považovat za profesi v jednotlivých zemích existují rozmanité pohledy na cíle a pojetí sociální práce, a liší se také míra její profesionalizace.“

v rámci společenské solidarity, ve stejné míře klade důraz na „ideál naplňování individuálního lidského potenciálu“.<sup>21</sup>

Podle Pavla Navrátila se formulace cílů, pojetí, na ně navazujících konceptů sociální práce a také její profesionalizace různí s ohledem na společenský, kulturní i historický kontext. Jde také o to, kdo cíle stanovuje. Sociální pracovníci vidí často nejvlastnější cíl v *pomáhání*, politikové v *sociální kontrole*.<sup>22</sup>

Někteří teoretikové se při stanovování cílů profesionalizované sociální práce opírají o koncept *sociálního fungování*, který je klíčem k pochopení specifické optiky profesionalizované sociální práce. Harriet M. Bartlett, která byla propagátorkou tohoto konceptu, jej v roce 1970 vymezila jako interakce, které probíhají mezi prostředím a lidmi: „Zvládání se týká lidského úsilí řešit situace, které mohou být vnímány jako sociální úkoly, životní situace nebo problémy života. Lidé prožívají tyto životní úkoly primárně jako tlaky ze svého sociálního prostředí...“<sup>23</sup> Sociální fungování může být chápáno jako „...schopnost lidí provádět úkoly denního života a angažovat se ve vztazích k jiným lidem způsobem, který je uspokojivý jak pro ně samotné, tak pro druhé a odpovídá potřebám organizované komunity“<sup>24</sup> nebo jako „...sociální pohoda, zvláště ve vztahu ke schopnosti jednotlivce zvládat rolová očekávání přidružená k jeho konkrétní roli a statusu“.<sup>25</sup>

Robert L. Barker uvádí, že sociální fungování znamená:

„Naplnění rolí člověka ve společnosti, ve vztahu k lidem v bezprostředním sociálním okolí i ve vztahu k sobě samému... Lidské potřeby zahrnují tělesné aspekty..., osobní naplnění (vzdělání, odpočinek, hodnoty, estetika,

---

<sup>21</sup>Matoušek a kol., Základy sociální práce, 2001, str. 10

<sup>22</sup>Jordan, 1987, in Navrátil, Teorie a metody, 2001

<sup>23</sup>Tamtéž, str. 11

<sup>24</sup>Carlton (1984:7) tamtéž, str. 13

<sup>25</sup>Longres (1995:546) tamtéž, str. 13

náboženství, dosažení úspěchu), emocionální potřeby (pocit sounáležitosti, vzájemná péče, společenství) a adekvátní sebepojetí (sebedůvěra, sebeúcta a osobní identita)...<sup>26</sup>

Podpora *sociálního fungování* ze strany *teologie* se může opřít o směry pastorální teologie, které jsou v souladu s nároky sociální práce tak, aby přispívaly k obnově či získání sociálních dovedností. Jeden z těchto směrů chápe praxi církve jako snahu o to, aby se lidé stávali *subjekty* (přijetí od druhých vede k sebepřijetí jako základu k podporování ostatních). Výchozí bod a opodstatnění spatřuje v nauce II. vatikánského koncilu o *svobodě člověka*: „Důstojnost člověka tedy vyžaduje, aby jednal podle vědomé a svobodné volby, to znamená hýbán a podněcován z nitra osobním přesvědčením.“<sup>27</sup>

Z tohoto pojetí svobody potom vyplývá, že každého člověka je třeba chápat jako subjekt, jako takový má svobodně jednat a své jednání zaměřovat k Bohu. Tento směr pastorální teologie tak do jisté míry sleduje obdobné cíle jako případová sociální práce zaměřená na jedince.<sup>28</sup>

Kvalita společenských vazeb jednotlivce je tedy obvykle posuzovaná podle toho, jaký je jeho vztah k ostatním lidem a jak dokáže využívat vlastního potenciálu k plnění požadavků společenského prostředí. Tím vším je pak určována *kvalita života* každého člověka i společenství, jehož je součástí.<sup>29</sup>

Na změnu společenských podmínek, plodících sociální problémy, se zaměřuje *kritická sociální práce*. Její vznik je některými autory datován do 80.

---

<sup>26</sup>Barker, Dictionary, (1995:551) in Navrátil, Teorie a metody, str. 13

<sup>27</sup>Gaudium et spes, čl. 17 in Opatrný, Sociální práce a teologie, str. 2  
zdroj: <http://old.tf.jcu.cz/getfile/5ce7968f675df36f> dostupný 4/2017

<sup>28</sup>Tamtéž, odkazuje k pojetí případové práce u Havránkové

<sup>29</sup>Matoušek, Slovník, 2003

let 20. století a je vnímán jako odezva na sociální a ekonomické projevy globalizace, především snahu o minimalizaci sociálního státu.<sup>30</sup> Uplatňování postupů kritické sociální práce u nás je spíše nové a snaží se prosadit inovativní přístupy vedle převládající podoby české sociální práce jako *práce případové*, zaměřené především na změnu klientů a na řešení jejich nesoběstačnosti.<sup>31</sup> Cílem je nabízet alternativy zaměřené na změnu sociálního prostředí a jeho přizpůsobování potřebám lidí a motivování společnosti k naplňování závazku sociální odpovědnosti. Dalším z cílů kritické sociální práce je celková společenská transformace k překonání útlaku, nespravedlnosti, dominance a vykořisťování ve společnosti.<sup>32</sup> Podle Radky Janebové vychází z původní *radikální* sociální práce i novodobé antiopresivní přístupy. Jejich praktická aplikace souvisí s takzvanou kritickou pedagogikou Paula Freireho a Divadlem utlačovaných Augusta Boala.

Podle Oldřicha Matouška se sociální práce zaměřuje na pomoc jednotlivcům, skupinám a komunitám v nepříznivé životní situaci uskutečnit jimi zamýšlené změny, ale také na vytváření společenských podmínek, v nichž bude možné těchto změn dosáhnout. Definiuje ji jako

„společenskovědní disciplínu i oblast praktické činnosti, jejímž cílem je odhalování, vysvětlování, zmírňování a řešení sociálních problémů (chudoby, zanedbávání výchovy dětí, diskriminace určitých skupin, delikvence mládeže, nezaměstnanosti aj.)“.<sup>33</sup>

---

<sup>30</sup>Janebová, Kritická sociální práce, 2014, str. 8

<sup>31</sup>Musil, 2010, tamtéž

<sup>32</sup>Healy, 2000, 2001 tamtéž, 2014

<sup>33</sup>Matoušek, Slovník, 2003, str. 213

**Nejnovější globální definice sociální práce** byla schválena Valným shromážděním IASSW (International Association of Schools of Social Work)<sup>34</sup> a IFSW (International Federation of Social Workers)<sup>35</sup> v červenci 2014 v Melbourne (Austrálie). Zní:

„Sociální práce je na praxi založená profese a současně vědecký obor, jenž podporuje sociální změnu a rozvoj, sociální soudržnost, posílení a osvobození lidí. Principy sociální spravedlnosti, lidských práv, kolektivní odpovědnosti a respektu k rozmanitosti mají pro sociální práci zásadní význam. Podpořena teoriemi sociální práce, sociálních věd, humanitních oborů a znalostí místních poměrů, zapojuje sociální práce lidi a struktury do řešení životních problémů a zvyšování kvality života. Uvedená definice může být rozvíjena na národní a regionální úrovni.“<sup>36</sup>

Součástí definice je formulace zastřešujících principů, jimiž jsou „respekt k vrozené hodnotě a důstojnosti lidských bytostí, neubližování, úcta k rozmanitosti, dodržování lidských práv a sociální spravedlnost“.<sup>37</sup>

V doprovodném textu se uvádí, že individuální lidská práva lze uskutečňovat pouze každodenním přebíráním odpovědnosti za sebe a životní prostředí a vytvářením vzájemných vztahů v rámci komunity.<sup>38</sup> Proto by se měla sociální práce soustředit na pomoc tam, kde lidé přijímají odpovědnost za blaho (*wellbeing*) druhého a respektují a prožívají vzájemnou závislost mezi lidmi navzájem a mezi lidmi a životním prostředím.

---

<sup>34</sup>Mezinárodní asociace škol sociální práce

<sup>35</sup>Mezinárodní federace sociálních pracovníků

<sup>36</sup>Zdroj: <https://www.iassw-aiets.org/global-definition-of-social-work-review-of-the-global-definition/> dostupný 12/2016 (vlastní překlad)

<sup>37</sup>Tamtéž (vlastní překlad)

<sup>38</sup>Srovnej: „Základem našeho spoléhání na komunity (obce, společenství) je představa o člověku..., pro něhož je jednotkou přežití skupina, obec.“ Baštecká, Psychosociální krizová spolupráce, 2013, str. 107

V myslí mnoha lidí u nás i ve světě je význam pojmu sociální práce spojen s prováděním nejrůznějších činností, jež by se daly shrnout pod označení *dobrovolná pomoc*, která je vedena humánním či náboženským cítěním, solidaritou nebo sousedskými vztahy a je prováděna lidmi bez odborné kvalifikace.<sup>39</sup> Prostor pro přirozené pomáhání se nabízí zejména v menších komunitách, na které cílí i profesionalizovaná sociální práce.

### 1.3 Komunita, komunitní práce, podpora komunity

Sociální práce se zaměřuje na podporu vztahů lidí s prostředím a pomáhá jim najít a využívat zdroje uvnitř jejich přirozeného společenství. Pro setkání sociální práce a sociálního divadla je podstatné, že se děje ve skupině lidí. V úvodu jsem také vyslovila přesvědčení, že divadlo lidi spojuje a svými prostředky se podílí na vytváření vztahů ve společenství – komunitě (v některých případech se nabízí označení obec nebo sousedství<sup>40</sup>).

Definovat komunitu není jednoduché. Alice Gojová nabízí rozbor východisek a teorií, z nichž různí autoři komunitu charakterizují<sup>41</sup>. Obvykle je v nich vysloveno vymezení *my*. Například: „Lidé, kteří komunitu tvoří, sdílí společné hodnoty a zájmy, dochází mezi nimi k interakcím, spojuje je pocit blízkosti a solidarity, mají tendenci o sobě přemýšlet jako o části skupiny (*my*).“<sup>42</sup> Nebo je komunita spojována s pocitem solidarity a sounáležitosti: „...člověk má uklidňující pocit bezpečí, a kdyby se mělo objevit nějaké ohrožení, bude dozajista včas rozpoznáno. *My* pak spojíme své síly a vypořádáme se s ním.“<sup>43</sup>

---

<sup>39</sup>Novotná, Skripta, 2014

<sup>40</sup>Juráčková, in Baštecká, Psychosociální krizová spolupráce, 2013, str. 177

<sup>41</sup>Gojová, Komunitní práce, 2006

<sup>42</sup>Calhoun, Light, Keller, 1994, tamtéž, str. 7

<sup>43</sup>Bauman, 1996, tamtéž, str. 8

Tönnies charakterizuje společenství „...jako malé skupiny, které jsou vzdáleny moci, utvářejí se na principu důvěrnosti, *kontinuity*, emočních poutech. Klíčovým se tak pro společenství jeví vzájemné porozumění, konsensus a spolupráce mezi jeho členy a společné cíle“.<sup>44</sup>

Komunita je v sociální práci často vnímána z východisek specifických pro tento obor. Matoušek uvádí, že komunita je společenství lidí, kteří žijí nebo spolupracují v jedné instituci nebo stejné lokalitě: „...Komunita má svou atmosféru, své způsoby komunikace, svou hranici, která je více či méně propustná vůči okolí. Místní k. uspokojuje potřebu blízkosti, intimity, rozšířeného domova.“<sup>45</sup>

Specifické pojetí nabízí také Libor Musil, podle něhož jsou jako komunita vnímáni ti, kteří sdílejí znevýhodnění. K jejich sdružování může docházet buď prací komunitního pracovníka, nebo uspokojováním spontánní potřeby těchto osob. Slovem komunita se dle Musila označuje:

- Kategorie znevýhodněných – neorganizované uskupení lidí, kteří potřebují pomoc.
- Komunita zájmů – organizovaná zájmová asociace.
- Servisní komunita – organizované propojení komunity obyvatel schopných poskytovat pomoc se sítí profesionálních organizací.
- Obec – sociální prostor, v němž se vytváří vztahy mezi poskytovateli a znevýhodněnými.<sup>46</sup>

Jiný pohled na společenství předkládá *komunitarismus* (z angl. *communitarianism*, z lat. *communitas*, společenství), který proti individualismu zdůrazňuje společnost, společenství, společné hodnoty a obecný prospěch.

---

<sup>44</sup>Tönnies, 2001 in Váně, Komunita, 2012, str. 22

<sup>45</sup>Matoušek, Slovník, 2003, str. 92

<sup>46</sup>Musil, 1998, in Gojová, Komunitní práce, 2006

Začal se rozvíjet v 80. letech 20. století v návaznosti na poselství knihy Johna Rawlse (1921-2002) *Teorie spravedlnosti*. Rawlsův komunitarismus vychází z myšlenky kooperujícího společenství<sup>47</sup>, v němž by bez spolupráce žádný člen nemohl vést uspokojivý život. Větší připoutání jednotlivců ke komunitám přináší také intenzivnější pocity odpovědnosti a rozvíjí občanské ctnosti, proto komunitaristé volají po oživení existujících pospolitostí a usilují o vytvoření nových.<sup>48</sup>

Podle Pavla Hartla dochází v důsledku odklonu od *velkých teorií* k narůstání zájmu sociálních věd o každodenní běžný život člověka. Sociální výzkum zaměřený na vztah subjektivních činností a objektivních okolností se projevil i v diskusích o komunitní práci. Jednání člověka v každodenním životě je ovlivňováno sociálními strukturami a změnami, kterými tyto struktury procházejí (kontrola rozdělování peněz, sociální dávky, bytová politika atd.).

V rámci Hartlem uváděné koncepce *živého světa*<sup>49</sup> se komunitní práce orientuje na posílení individuální schopnosti jednat v prostředí komunity. „Čím větší je počet aktivit komunit, tím více roste počet alternativních možností, které má jedinec k dispozici, bez ohledu na to, kolik jich skutečně využije.“<sup>50</sup> Ve vztahu k tématu této práce uvádím, že Hartl řadí mezi úkoly komunitní práce vedle rozšiřování materiálních zdrojů komunity, rozvoje lidských zdrojů a rozvoje infrastruktury zajišťování prostoru pro naplňování volného času, „...kde neexistují žádné sankce, kde člověk není nucen hrát svou každodenní

---

<sup>47</sup>Juráčková, Diplomová práce, 2014, str. 45 „Rawls byl přesvědčen, že na základě víry člověka je společenství obnovováno a člověk je tak do něj začleněn.“ Společenství vnímá jako teologickou kategorii (jako tělo Kristovo, všichni mají před Bohem stejná práva a jsou si rovni).

<sup>48</sup>Gojová, Komunitní práce, 2006

<sup>49</sup>Hartl, Komunita, 1997, str. 32: *Živý svět* lze nahlížet „...jako prostor, v němž lidé jako jedinci nebo skupiny žijí a dýchají, jako prostor, v němž jedinec má vždy možnost volby jednání“.

<sup>50</sup>Tamtéž, str. 33

sociální roli a může uspokojovat své potřeby“.<sup>51</sup> Vytváření příležitostí ke kulturní činnosti a sebevyjádření uměleckými prostředky bez tlaku na výkon je podle Hartla nezbytné k posílení solidarity a diskuse.

Pohled, který vnáší do komunitní práce oživení a důraz na *kreativní přístup*<sup>52</sup>, souvisí s pojmem *animace*, jenž je užíván spíše ve spojení s výchovou a vzděláváním, jak uvádí Michal Kaplánek. „Slovo *animace* můžeme přeložit jako *oživení* nebo *naplnění životem*, duchem (dechem), který oživuje.“<sup>53</sup> Jedním z východisek animace jsou myšlenky Paula Freireho. Jde o jeden ze tří možných pohledů na edukaci, který klade důraz na uvolnění kreativního potenciálu jedince. Ve Francii a dalších zemích (např. Belgii, Itálii, Latinské Americe) byla animace jako přístup sociální práce původně zaměřena na komunitní práci s dospělými. Její nejsilnější a dodnes se rozvíjející proud nazývaný *sociálně-kulturní animace*, v němž uplatňuje svůj politický a sociálně reformní charakter, není zatím v České republice v rámci sociální práce jako metoda zaveden. Kaplánek se však domnívá, že sociální pracovníci hrají často v rámci komunitní práce významnou roli v životě klientů<sup>54</sup> a koncepce sociálně-kulturní animace by mohla významně přispět ke zdůraznění osobnostní dimenze jejich působení.

Z pohledu *kritické sociální práce* spočívá podle Radky Janebové komunitní práce v procesu aktivizace členů komunity, kteří formulují své

---

<sup>51</sup>Tamtéž, str. 34

<sup>52</sup>Kreativita (z latinského *creatio* – volba, zvolení, stvoření) je schopnost nalézat nová, neobvyklá a originální řešení problémů. Patří k ní schopnost objevovat problémy, získávat vhled do situace, uspořádat věci do nových souvislostí. Kreativní myšlení umožňuje spontánní tvoření asociací z daného okruhu informací. Myšlenky nejsou zúženy na stanovený cíl, „volně se rozptylují a vytvářejí svobodnou matici myšlenkových potencialit“. Velký sociologický slovník, 1996, str. 538

<sup>53</sup>Kaplánek, Animace, 2013, str. 12

<sup>54</sup>Ve Francii a ve Švýcarsku je *animátor* označením sociální profese v rámci komunitní práce. Tamtéž, str. 16

potřeby a společně hledají způsoby, jak je uspokojit. Podstatou komunitní práce je formulace osobních problémů do veřejných otázek a cílů a jejich uplatňování v rámci demokratického procesu. Účinným nástrojem takového postupu by mohlo být například Legislativní divadlo nebo Divadlo fórum, techniky Divadla utlačovaných Augusta Boala.

## 1.4 Antiopresivní přístupy

Jedním ze zásadních cílů zmíněné *kritické sociální práce* je překonání nespravedlnosti a útlaku. Někdy se ale může stát, že se komunita rozhodne vystupovat proti určitým skupinám, například proti lidem bez domova, lidem s handicapem či etnickým menšinám, a stane se tak zdrojem oprese. Rozpoznání, nepřehlížení a překonávání útlaku je velmi důležitou kompetencí a součástí sociální práce, proto věnuji tuto kapitolu *antiopresivním přístupům*.

V Evropě se antiopresivní přístupy začaly prosazovat až koncem 80. a v 90. letech v souvislosti s nepokoji vyvolanými pobytem běženců v Německu a vzrůstající kriminalitou a nepokoji mezi černošskými obyvateli ve Velké Británii a v USA.<sup>55</sup> Termínem oprese je označováno strukturální znevýhodnění určitých skupin, kterým jsou upírána některá práva jinak běžně dostupná většinové společnosti (žen, příslušníků různých ras, tříd a etnik, náboženských skupin, zpravidla menšin). Dílčí proudy, které se zabývaly specifickými formami diskriminace jednotlivých skupin, byly v důsledku „analyzování propojených forem útlaku“<sup>56</sup> s odkazem na jejich provázanost a mnohočetnost nahrazeny právě antiopresivními přístupy.

Antiopresivní přístupy se na základě principů rovnosti, spravedlnosti a spoluúčasti snaží zmocňováním pomoci jednotlivcům, rodinám či komunitám zvýšit jejich moc a rozvíjet vliv na zlepšování vlastních životních podmínek.

---

<sup>55</sup>Navrátil, Teorie, 2001

<sup>56</sup>Janebová, Skripta, 2014, str. 64

Důležité je, aby si ten, kdo se snaží o odstranění útlaku (např. sociální nebo komunitní pracovník), útlak a diskriminaci plně uvědomoval v různých formách a jejich provázanosti, a pracoval s ní jako s klíčovým rysem situace utlačovaného. Měl by také reflektovat svůj privilegovaný přístup k moci a rozvíjet strategie pro její sdílení s ostatními. Jinak je možné, že se bude nevědomky na útlaku podílet. Podstatným aspektem výše zmiňované kritické sociální práce je dialogický vztah v sociální práci. Dialogická sociální práce má vycházet z každodenní zkušenosti klienta, je proto vhodné rozvíjet taková témata, která utlačovaný důvěrně zná z vlastního života.<sup>57</sup>

Za průkopníka v pojmenování příčin útlaku a tvůrce účinných postupů, kterými se lze útlaku bránit, lze považovat již brazilského pedagoga, reformátora a zastávce nepodmíněné lidskosti Paula Freirea. Jeho pedagogické dílo bylo zaměřeno na osvobození utlačovaných obyvatel Brazílie, později byl však v USA konfrontován s rasovou segregací černošského obyvatelstva a uvědomil si, že „represe a exkluze bezmocných z ekonomického života není omezena jen na třetí svět“.<sup>58</sup>

Nejvýznamnějším následovníkem Paula Freirea pak byl brazilský divadelní režisér, spisovatel a politik Augusto Boal, který od 60. let 20. století rozvíjel Divadlo utlačovaných s cílem obnovit chybějící dialog mezi lidmi skrze uměleckou formu, kterou nám divadlo propůjčuje.<sup>59</sup>

## 1.5 Paradigmata sociální práce

Sociální práce i pomoc různým skupinám s využitím divadla a jeho technik se realizuje různými způsoby a v různých myšlenkových východiscích – tzv. *paradigmatech*. Rozhodnutí o způsobu intervence vychází z posouzení

---

<sup>57</sup>Navrátil, Teorie, 2001

<sup>58</sup>Tamtéž, str. 145

<sup>59</sup>Remsová, Disertační práce, 2011

jedinečné životní situace každého člověka (skupiny) a zvažuje, jakou cestou se vydat, aby změna byla udržitelná. Ačkoliv je problematika paradigmat stále otevřená, nejčastěji jsou uváděny tři základní modely – paradigmat sociální práce.<sup>60</sup>

1. **Terapeutická pomoc** (terapeutické paradigma) – za hlavní faktor sociálního fungování je považováno duševní zdraví a pohoda člověka. Posuzuje se, nakolik je zvládání limitováno osobními deficity člověka, které omezují jeho schopnost samostatně žít a vyrovnat se s očekáváními a nároky okolí.

Ve službách tohoto paradigmatu je užívána dramaterapie, teatroterapie – různé techniky divadelní práce ve specifických skupinách, ale i techniky Divadla utlačovaných, například Divadlo obrazu, Divadlo zrcadlo nebo Duha touhy.

2. **Reforma společenského prostředí** (reformní paradigma) je přístup, jehož představitelé sdílejí vizi společenské rovnosti v různých dimenzích společenského života. Sociální práce se zaměřuje na zmocňování lidí k tomu, aby se mohli autenticky podílet na tvorbě a změnách institucí a usiluje svými prostředky o budování společnosti na více rovnostářských principech.<sup>61</sup>

S cílem reformovat společnost lze využít pouliční divadlo, techniky divadla politické akce, vstupy divadelních projektů do veřejného prostoru, komunitní divadlo. Jedinečným způsobem aplikovala své politické názory a touhu po společenské revoluci legendární skupina The Living Theatre. Divadlo utlačovaných Augusta Boala pomohlo změně společenské a politické situace v Brazílii i okolních zemích a jeho techniky jsou k reformám společenského prostředí stále využívány.

---

<sup>60</sup>Navrátil, Teorie, 2001

<sup>61</sup>Tamtéž, str. 15

3. Zastánci přístupu označovaného jako **poradenské paradigma** vidí cestu ke zlepšení životní situace jedinců v přístupu k odpovídajícím informacím a službám, které jim pomohou zvládat problémy. Sociální práce spočívá v pomoci lidem vyrovnat se s individuálními překážkami a současně usiluje o zlepšení systému nabízených služeb a v usnadnění komunikace s institucemi. Zdůrazňována je podpora osobního a komunitního růstu směrem k osobnímu a sociálnímu uskutečnění. Výsledkem bývají spíše postupné menší změny osobní situace.

Pomoc prostřednictvím technik divadla se odehrává s využitím jeho funkcí informovat, přinášet poznání, provokovat k vlastní aktivitě. Z forem sociálního divadla se například nabízejí techniky práce se specifickými skupinami (teatroterapie), komunitní a dokumentární divadlo nebo Divadlo fórum, Legislativní divadlo a další metody Divadla utlačovaných.

Přístupy jsou uplatňovány podle toho, které příčiny nepříznivé situace jsou považovány za podstatné a na základě volby rozhodujících kroků vedoucích k udržitelné změně. Stále více však dochází k jejich prostupování a doplňování jedněch přístupů jinými.

## 2. Vybrané aspekty historie a teorie divadla

V této kapitole se zabývám základními pojmy divadla a dílčími aspekty jeho vývoje tak, abych ukázala, jak se proměňovaly jeho funkce a úloha ve společnosti až k aktivnímu zapojení do úsilí o společenskou změnu. Mým dalším záměrem je objasnit, v čem spočívá rozdíl mezi tradičním a sociálním divadlem, jímž se budu zabývat v dalších kapitolách.

Pojem *divadlo* představím charakteristikami několika autorů. Podle Václava Machka je divadlo jednoduše podívaná.<sup>62</sup> Patrice Pavis uvádí, že v řeckém původu slova *theatron* je obsažen jeho základní význam. Divadlo je místo, ze kterého se dívá na něco, co se předvádí na jiném – tedy hledisko, náhled na určitou událost. A pokračuje:

„Teprve následkem posunu ve vztahu mezi pohledem a pozorovaným objektem se stává budovou nebo místem, kde se koná divadelní představení. V 17. – 18. stol. je divadlo označováno jako jeviště, scéna. Až druhým přenosem se pojem divadlo stává označením pro umělecký druh, dramatický žánr, repertoár a další přenesené významy.“<sup>63</sup>

Věda o divadle, teatrologie, definuje dále pojem *divadelní umění* jako „časoprostorové, syntetické, kolektivní, společenské, odehrávající se v dynamicky se proměňujícím procesu, čase a prostoru“.<sup>64</sup> Podle Andrey Hanáčkové je divadelní umění charakterizováno výstupy a vespolným jednáním osob v předem vymezeném prostoru. Divák, který sleduje dění na jevišti a v průběhu představení se snaží porozumět divadlu a jeho prostřednictvím i životu, je v divadle určujícím činitelem.<sup>65</sup>

---

<sup>62</sup>Machek, Slovník, 1997, str. 119

<sup>63</sup>Pavis, Slovník, 2003, zdroj <http://www.ptejteseknihovny.cz/dotazy/pojem-divadlo> dostupný 5/2017

<sup>64</sup>Hanáčková, Základy, 2013, str. 9

<sup>65</sup>Tamtéž

Divadlo se dá definovat jako *komunikační systém*, jehož smyslem je *zobrazovat* komunikaci lidí s lidmi a v tomto smyslu uspokojovat jejich potřeby. Vznik dvojí divadelní komunikace – primární mezi jevištěm a hledištěm a sekundární mezi postavami, které na jevišti předvádějí – spatřuje Jan Císař v určitém bodě, kdy se z náboženského obřadu, rituálu, stalo divadlo.<sup>66</sup> Podle Iva Osolobě má divadelní dění metakomunikační povahu. Je lidskou komunikací, jejímž předmětem je jiná lidská komunikace, totiž komunikace mezi postavami hry.<sup>67</sup>

V předchozí kapitole byla opakovaně zmíněna nutnost snahy o vedení a obnovování dialogu k naplňování cílů sociální práce v duchu svobodného uskutečňování a osvobození lidí. Dialog je komunikace, kterou můžeme vést právě skrze divadlo, protože divadlo jako komunikace ve formě dramatických projevů k člověku patří a je přirozenou součástí jeho vyjadřovacích schopností. Skrze ně se daří dialog znovu navazovat, můžeme se mu učit a obnovovat ho, jak bude dále uvedeno.

## **2.1 Historie divadla**

### **2.1.1 Počátky divadla, pojem katarze**

Nejrozšířenější teorie o vzniku divadla vychází z antropologických poznatků o vrozené schopnosti člověka zobrazovat, zpodobňovat (*mimeze*). Prvky dramatu se objevují ve všech nejstarších kulturách. V prehistorických dobách se lidé vyrovnávali s nadpřirozenými jevy a silami jejich oslovováním v ustálených obřadech – *rituálech*. Byly jimi i tance, kterými si chtěli zajistit úspěch při lovu, a které zřejmě postupně přešly v magickou pantomimu

---

<sup>66</sup>Císař, Proč lidé potřebují divadlo, 1996

<sup>67</sup>Hlavicová, Diplomová práce, 2006

s předváděním děje pro přihlížející. Aktéři si při nich nasazovali zvířecí masky. Vedle rituálů se postupně vytvářely mýty – vyprávění, v nichž také účinkovaly nadpřirozené postavy. Tyto emocionální události otevíraly cestu k divadlu v nápodobě a využití masky.<sup>68</sup>

Milan Valenta k tomu uvádí:

„Lovecký rituál, rodový obřad a magický tanec souvisely s *praktickým* využitím divadla, přesněji řečeno s využitím předdivadelního tvaru mimésis – cíle rituálu lovce i obřadu zemědělce byly kromě jiného také edukační, šamanova *performance* měla (stále má, pozn. autorky) terapeutickou povahu.“<sup>69</sup>

Přes divadelní projevy v archaických kulturách se dostávám ke skutečně doloženým počátkům dramatu v 6. stol. př. Kr. V evropském kulturním prostoru jsou za nejstarší zdroje považovány tzv. *staré poetiky*, tedy *Aristotelova Poetika* nebo například Horáciovy texty. Za základ evropského divadla je považováno řecké a římské antické drama.<sup>70</sup>

V této souvislosti považuji za důležité zmínit pojem **katarze** (z řeckého *katharsis*, očištění). Jde o termín užívaný v psychoterapii i umění a označuje se jím proces přinášející duševní očistu spojenou s uvolněním napětí, odreagování potlačených zážitků nebo také povznášející pocit z prožitku uměleckého díla.<sup>71</sup>

Aristoteles (384-322 př. Kr.) je pravděpodobně prvním autorem, který v literatuře připsal dramatu jiný účinek na diváka než čistě estetický. Jeho *Poetika* je pojednáním, ze kterého dnešní divadelní teorie čerpá poznatky

---

<sup>68</sup>Lazorčáková, Dějiny, 2007, Schechner, 2009, str. 62-63

<sup>69</sup>Valenta, Dramaterapie, 2007, str. 12

<sup>70</sup>Lazorčáková, Dějiny, 2007, Hanáčková, Základy, 2013

<sup>71</sup>Teatrologický slovník, 2004, str. 140: „Katarze je pojmenování označující určitý psychologický aspekt vlivu vnímání uměleckého díla (nebo i náboženského úkonu) na vědomí konzumentů, popř. i tvůrců...“

o postavení divadla v kontextu tehdejší společnosti. Umění je v ní nahlíženo jako konání, jež plní společenskou funkci v kontextu ostatních umění. Za důležité kritérium ceny uměleckého díla považuje Aristoteles *katarzi*, kterou uvádí v souvislosti se všemi druhy umění, nejen s tragédií: „Pravíme, že hudba se nemá provozovat výlučně jen pro užitek, nýbrž také k dalším účelům, tj. v zájmu výchovy a pro očištění a za třetí pro zábavu nebo zotavení a uvolnění napětí.“<sup>72</sup> V Aristotelově pojetí má katarze význam zlomu v estetickém vnímání. Tento prožitek skrze soucit, soustrast a bázeň působí očištění citů, strážní, pocitů a vášní.

Ke katarzi se později vrací představitelé divadelní reformy ve 20. století. Podle Bertolda Brechta je divák k prožívání citových hnutí aktivizován racionálním rozhodnutím na základě logických argumentů. Antonin Artaud naproti tomu o dosažení katarze usiloval prostřednictvím snahy proměnit diváka v účastníka kolektivního aktu, jehož smyslem je získání porušené rovnováhy.<sup>73</sup> Jak uvedu dále, katarze je důležitým, často ústředním pojmem paradivadelních systémů.

### **2.1.2 Církev a divadlo ve středověku**

Teorie o vzniku divadla jsou spjaty s prehistorickými rituály, jeho další vývoj se po období antiky odehrává v podmínkách náboženských rituálů středověku. Církevní obřady obsahují mnoho prvků shodných s prostředky divadla. Jsou velmi působivé. Kněží oblékají roucha (kostýmy), prostor chrámu s bočními výklenky, kaplemi, se stává jevištěm, pracuje se s různými efekty (kadidlo, svíčky, kroupka), zaznívá slovo, zpěv, modlitby, požehnání, průběh je ritualizovaný. V evropském prostředí se v raném středověku liturgie rozšířila

---

<sup>72</sup>Aristoteles, *Politika* in Aristoteles, *Poetika*, předmluva, Al'tman, 1962, str. 14

<sup>73</sup>Teatrologický slovník, 2004, str. 140

o zpívané texty – *tropy*, ke kterým se později přidaly *krátké zpívané výstupy* – *antifony*.

V 10. století se z předvádění zmrtvýchvstání Krista a návštěvy tří Marií u hrobu v rámci velikonoční bohoslužby vyvinulo první liturgické drama – *officium*. Kněží v dialogu postav oživovali dávné legendy. Průnikem národních jazyků do bohoslužby se officia prodlužovala, postupně se přesunula mimo kostel a splývala s lidovými divadelními výstupy. Odtud se středověké divadlo vyvíjí po církevní i světské linii. Divadelní prostor se rozšiřoval a obohacoval o mnohé prvky (opona, množství rekvizit, důmyslné stroje). Středověké dramatické a divadelní formy spjaté s církevní linií zahrnují:

*mystéria* – rozsáhlé cykly čerpající děje i obsazení z Nového zákona (legendy o narození a smrti Ježíše Krista) i Starého zákona (příběh o Adamovi a Evě), texty se začaly šířit opisováním, vznikaly rozsáhlé cykly pašijových her, postupně byly zpracovány všechny starozákonní příběhy, mystéria nabývala na výpravnosti a spektakulárnosti, trvala i několik dní, děje řídil vypravěč, který zapojoval ostatní,

*morality* – zdramatizované alegorie s výchovným cílem, ve kterých vystupovaly postavy jako Dobro, Zlo, Krása, Lakota, Smrt, které sváděly zápas o člověka a s člověkem jako ústřední postavou.

Nástup humanismu a renesance v 16. století znamenal ústup náboženských her do pozadí a stále více se začala prosazovat světská témata.<sup>74</sup>

### **2.1.3 Divadlo od renesance po 20. století**

Vývoj divadla není předmětem mé práce, zmíním proto od renesance po přelom 19. a 20. století jen stručně, chronologicky některé základní pojmy a etapy vývoje, abych překlenula dlouhý časový úsek k době, kdy se divadlo začíná radikálně proměňovat. Ani v těchto etapách však nejsou některé formy

---

<sup>74</sup>Lazorčáková, Dějiny, 2007

z hlediska tématu práce bez zajímavosti. Prvky komedie dell'arte (ustálené typy jevištních postav, typické náměty, situace a základní konflikty, improvizace) nebo tradičního kočovného divadla mnohdy přejímá i současné divadlo

v sociální akci. Literatura uvádí zhruba tato období

- italské renesanční divadlo, komedie a fraška
- komedie dell'arte, vznik kočovných divadelních společností
- anglická renesanční dramatika, žánr dvorské masky, W. Shakespeare
- španělské renesanční divadlo, dvorské divadlo, Miguel de Cervantes y Saavedra
- italské dvorské divadlo a opera, francouzské klasicistní drama, Molière
- osvícenství
- klasicismus, měšťanské divadlo, romantismus, realismus, naturalismus.

Univerzální umělci Johann W. Goethe (1749–1832) a Friedrich Schiller (1759–1805) zasáhli významně i do divadelní historie. Koncem 18. století zformulovali na půdě Dvorního divadla ve Výmaru, kde Goethe působil jako ředitel a režisér a Schiller jako dramaturg, názor, že drama má spíše proměnit běžné zážitky, než tvořit iluzi skutečného života, a že divadlo má (na rozdíl od typu měšťanského divadla) přenést diváka do světa umělecké dokonalosti a krásy a probouzet v divákovi *vnitřní svobodu a skutečné lidství*.<sup>75</sup>

#### **2.1.4 Divadlo od počátku 20. století, divadelní reformy**

V průběhu 20. století divadlo přirozeně reagovalo na společenský vývoj, který vyvolal orientaci jeho nejvýznamnějších reformátorů a protagonistů na sociální problémy a napření síly divadla na změny v oblasti politiky a lidských práv. V mnohých případech přinesla reforma nejen radikální změnu způsobu jejich práce, ale i života.

---

<sup>75</sup>Hanáčková, Základy, 2013

Už od konce 19. století se s nástupem naturalismu začalo divadlo proměňovat. Toto období, které bylo teoretiky označeno jako Velká reforma nebo také 1. divadelní reforma, trvalo asi 50 let (1890 – 1940). Reformní dění postupně zasáhlo celou Evropu. Bylo neseno snahou zbavit divadlo falešných konvencí a usilovat o pravdivější reflexi života a jeho aktuálních problémů a přineslo změnu pohledu na režii a herectví. Koncepce reformátorů divadla té doby nebyly zdaleka jednotné. Za všechny stručně představím alespoň Stanislavského, Brechta a Artauda.

Přestože **Konstantin S. Stanislavský** (1863-1938) sledoval svojí divadelní tvorbou především estetické cíle, systém jeho práce s hercem a jeho metody napomáhaly uvolňování jejich podvědomé spontánnosti. Využívání *emocionální paměti* herce, který na jevišti nehraje, nýbrž existuje a předvádí naturalisticky přesvědčivě svoji úlohu, napomáhalo identifikaci mezi ním a divákem. Ztotožnění diváka s emocí herce a jeho dilematy přinášelo prožitek katarze, která se blíží terapeutickému vyústění.

**Bertolt Brecht** (1899-1956) je představitelem epického divadla, v opozici vůči klasickému aristotelovskému typu dramatu však usiluje o to, aby divadlo reagovalo na aktuální společenské a politické události. Všemi možnými prostředky aktivizuje diváka k zaujetí nějakého postoje. Vyzývá k tomu, aby divadlo pokračovalo i po skončení představení: „A kde jste odhalili zlořád/Tam se postarejte o nápravu.“<sup>76</sup> Charakteristickým prvkem jeho tvorby, jímž chce zabránit divákům v emocionálním podlehnutí a ztotožnění se s postavami, jsou *zcizovací efekty*. Herci předkládají divákům sociální problémy s odstupem a silně stylizované, aby si uvědomili, že jsou v divadle a nikoliv v reálném světě. Techniky, kterými Brecht vedl herce k dosažení tohoto efektu, částečně využívá i dramaterapie (při zkouškách si role vyměňovali, přecházeli z role do role, deklamovali text ve třetí osobě, gestika

---

<sup>76</sup>Brecht in Hanáčková, Světové divadlo, 2013, str. 10

je v kontrastu k mluvenému slovu).<sup>77</sup> Bertolt Brecht byl inspirátorem mnoha tvůrců – reformátorů a těch, kteří chtěli divadlem přispět k lepšímu a spravedlivějšímu uspořádání společnosti, například společnosti The Living Theatre, Augusta Boala a dalších.

Na konci francouzské divadelní reformy stojí osobnost **Antonina Artauda** (1896-1948), který ve své tvorbě usiloval o totální fyzické odevzdání v umění i v životě, o ryzí divadelnost, o původní obnovující a očistný charakter divadla. Potlačil na minimum verbální projev herce, který nahradil novým scénickým fyzickým jazykem a divadelní prožitek posunul do světa rituálů. Katarze vyvolaná Artaudovým *divadlem krutosti* (divadlo naléhavosti a neodbytnosti) měla lidem pomoci uvolnit negativní pocity, které obvykle vyjadřují destruktivním způsobem.<sup>78</sup> Artaudův význam byl doceněn až v období 2. poloviny 20. století a jeho divadlo krutosti se stalo jedním z významných myšlenkových východisek poválečné avantgardy.<sup>79</sup>

V Americe 20. a 30. let se proti oficiálnímu a tradičnímu divadlu reprezentovanému Broadwayí vymezila skupina souborů, nazývaných *off-Broadway*, které se přiklonily k myšlenkám evropské avantgardy, hereckému divadlu a uváděly hry náročné klasiky a nových autorů.

Z našich avantgardních tvůrců jmenuji alespoň **Emila Františka Buriana** (1904-1959). Koncem roku 1933 založil divadlo D34 (D35, D36 atd. podle letopočtu do roku 1941). Působil zde jako režisér, dramaturg, herec, skladatel a ředitel. Divadlo bylo moderním kulturním střediskem s repertoárem koncertním, činoherním, tanečním, ale také literárním a výstavním.

---

<sup>77</sup>Valenta, *Dramaterapie*, 2007

<sup>78</sup>Tamtéž.

<sup>79</sup>Spurná, *Dějiny 3*, 2013, str. 31: Antonin Artaud se dočkal pokračování v práci takových osobností, „...jako jsou např. Peter Brook, Jerzy Grotowski, Julian Beck a Judith Malinová, Roger Blin, Eugenio Barba, ale k jeho odkazu se hlásil také například dramatik Harold Pinter, Peter Weiss, zpěvák Jim Morrison či spisovatel Charles Bukowski“.

Multimediálnost jako základ divadelnosti, zdůrazňovaná 2. divadelní reformou, byla v českém prostředí výrazným znakem a přínosem jeho divadla. V roce 1941 byl zatčen a deportován do koncentračního tábora v Dachau. Divadlo D 34 se mu podařilo obnovit až ve 2. polovině 50 let.<sup>80</sup> Jerzy Grotowski, jedna z nejvýznamnějších osobností divadla 20. století, tehdy absolvoval u Buriana režijní stáž.

Po 2. světové válce se začaly rozvíjet moderní teorie divadla, jež se nesly v duchu silně humanitně, filosoficky a existenciálně orientovaného přístupu, zařazovaly divadelní události do sociologických a sociálních kontextů a změnily úlohu diváka<sup>81</sup>. Velký vliv na vývoj dramatu mělo dění navazující na první a související s takzvanou 2. *divadelní reformou*<sup>82</sup>, pro niž byly stěžejní Artaudovy a Brechtovy myšlenky. Přinesla zejména tyto významné změny a tendence:

- odmítnutí oficiálního státem dotovaného systému divadla jako instituce a komerčního divadla, upřednostnění perifernosti, nepravidelnosti, neoficiálnosti – událost divadla je svátkem, scénografie s minimem rekvizit, výrazným znakem je *neustálá práce na sobě i na životě komunity*,
- nový typ divadelní *komunikace*, interakce herec – divák, jeviště – hlediště, generačně blízký, spřízněný, společensky a politicky angažovaný divák, silně pocíťovaná příslušnost ke *komunitě*,
- hledání svébytného jazyka a poetiky divadla – velká míra improvizace, nové pojetí režie, vznik textu *cestou kolektivní tvorby*,
- svoboda, vystoupení z obyčejného života, hra a hravost, *návrat k rituálu* a vytváření rituálů nových, *příklon ke společenským tématům*,

---

<sup>80</sup>Teatrologický slovník, 2004

<sup>81</sup>Grotowski, Divadlo a rituál, str. 11: „...že sme z divadla postupne odstránili všetko, čo sa dalo odstrániť... Divadlo však nemože existovať bez vzťahu medzi hercom a divákom, bez ich hmatateľného, bezprostredného *živého* kontaktu.“

<sup>82</sup>Pojem poprvé použil Kazimierz Braun, teoretik i praktický divadelník.

- multimedialnost zdůrazňovaná jako základ divadelnosti, spojení s výtvarným uměním, literaturou, filmem, přirozený pohyb mezi uměními a následně i zeměmi a kontinenty,
- *paradivadelní hodnota* – začátky dramaterapie, teatroterapie, pokusy o divadlo pro hluchoněmé (Robert Wilson), divadlo Augusta Boala, zkoumání teatrality v jiných oblastech než v divadle prochází snažením všech souborů a divadelníků tohoto období,
- *metadivadelní hodnota* – permanentní teoretická a umělecká reflexe, výzkum, experimenty, dokumentace, výzkumná otevřená i uzavřená práce divadelních laboratoří, vznik divadelní antropologie.<sup>83</sup>

Na americkém kontinentu se reforma divadla vyvíjela poněkud odlišně než v Evropě. Zde se poválečné divadelní dění nese v duchu zvyšování angažovanosti a radikálnosti divadla. Významným znakem této vlny bylo znovuoobjevení rituálu jako silného společného prožitku diváka a herce.

V padesátých a hlavně šedesátých letech začalo mnoho sociálních, etnických i náboženských skupin používat divadelní prostředky k pojmenování a zviditelnění společenských a politických problémů s cílem napomoci jejich řešení. Vzniklo mnoho menších divadel a divadla sociální akce. Jejich vznik souvisel s projekty politického divadla a také se zcela nově chápaným komunitním způsobem tvorby a života. Tato divadla byla plně ve službách komunit, z nichž vzešla, a v nichž měla diváky i podporu. Divadelní soubory, někdy spíše experimentující komunity (The Open Theatre, Performance Group), skupiny mezi výtvarným uměním, divadlem a sociální prací (Bread and Puppets) a další umělci se pak nazývali off-off Broadway.<sup>84</sup>

---

<sup>83</sup>Hanáčková, Světové divadlo, 2013

<sup>84</sup>Tamtéž, str. 25

**The Living Theatre** založili v roce 1947 Julian Beck (1925-1985) a Judith Malina (1925-2015) s úmyslem postavit proti strnulému umění *živé* divadlo. Zpočátku šlo ponejvíce o scénické ztvárnění poezie. V polovině padesátých let skupina experimentovala s happeningem a postupně v ní sílily myšlenky anarchismu, pacifismu a odpor proti establishmentu. Sehrála postupně několik představení, v nichž se přímou interakcí snažila přimět diváky k zaujetí nějakého postoje a předznamenala tak divadlo politické akce. Hra, v níž herci naturalisticky a expresivně popsali den ve vězení, vyvolala vlnu protestů proti poměrům v amerických věznicích. „Divadlo tak poprvé dosáhlo svým vlivem na politickou změnu situace.“<sup>85</sup> Poté, v roce 1965, přesídlil soubor do Evropy. V době největší slávy následovaly seskupení Living Theatre, které bylo symbolem svobody, míru a lásky, na cestách Evropou tisíce lidí.<sup>86</sup>

**Bread and Puppet Theatre** založil v roce 1962 výtvarník, režisér a tanečník Peter Schumann. Rituál rozdělování a společné konzumace chleba na začátku každého představení symbolizoval jeho přesvědčení, že divadlo je pro život stejně důležité jako chléb. Základními znaky souboru, který žije jako komunita, jsou chudoba, jednoduchost, silné sociální a ekologické citění, pacifismus a solidarita. Společenství považuje za povinnost vyjadřovat se k politickým událostem a přijímat zodpovědnost za svůj občanský postoj. Divadlo nikdy nedostávalo dotace, jeho donátory byly převážně farní společenství, herci měli civilní povolání. Zkoušeli a hráli ve vypůjčených prostorách, představení probíhala na ulicích, v ghettech i na skládkách.<sup>87</sup>

Další zásadní postavou 2. divadelní reformy byl polský herec a režisér **Jerzy Grotowski** (1933-1999). Už od prvního angažmá se musel vyrovnávat

---

<sup>85</sup>Hanáčková, Světové divadlo, 2013

<sup>86</sup>Na počátku sedmdesátých let hrála skupina v Brazílii v chudinských čtvrtích mezi dělníky a bezzemky, byli zatčeni a uvězněni. Divadlo pak sehráli s velkým úspěchem i ve vězení. Zdroj: <http://www.sds.cz/view.php?cisloclanku=2005122902> dostupný 4/2017

<sup>87</sup>Dnes žije komunita na farmě, žíví se prodejem knih a grafiky z vlastní produkce, pořádá festival, provozuje muzeum loutek, masek, malby a grafiky divadla. Vstup je zdarma. Zdroj: <http://breadandpuppet.org/> dostupný 5/2017

se stísněnými prostory, minimem rekvizit i kostýmů. Tuto zkušenost přetavil do ideje *chudého divadla*, jež bylo především setkáním herců a diváků. Společenství lidí v něm a kolem něj sdružených chápal od začátku jako kulturní centrum. Grotovského postupy byly v divadle – laboratoři (Teatr Laboratorium) postupně zkoumány v experimentech, jejichž završením je mimo jiné pojetí *svatého herce*. Divadlo prosté všech ozdob bylo soustředěno na fyzický objekt – tělo herce prostoupené myšlenkou. Další Grotowského výzkumy se týkaly sblížování divadla a rituálu, s herci souboru Odin Theatret E. Barby<sup>88</sup> obnovoval staré a vytvářel nové rituály. Po roce 1969 se věnoval přednáškám, workshopům a rozvoji tzv. paradivadelních akcí.<sup>89</sup>

## 2.2 Teorie divadla

### 2.2.1 Divadelní antropologie

Grotowského umělecký vývoj lze spojit se vznikem *divadelní antropologie* jako uměnovědní disciplíny „zabývající se člověkem – hercem v divadle a studiem jeho sociokulturního a fyziologického chování. ...čerpá ze základní existenciální situace herce, tedy z mnohovýznamové a exponované pozice člověka na scéně“.<sup>90</sup> Divadlo v kontextu dění konce tisíciletí, v ovzduší společenských změn a živelného rozvoje tvorby experimentovalo v alternativních uměleckých hnutích, utvářelo vlastní otevřená společenství, dílny, laboratoře a veřejné projekty jako divadlo komunity, multikulturní formace, užití divadlo, divadlo politické – procesí, agitace, divadlo obřadné, terapeutické – paradivadelní aktivity a znovu objevuje autenticitu a angažovanost divadla.<sup>91</sup>

---

<sup>88</sup>Odin Theatret se zúčastnil festivalu Divadelní svět Brno 2017. E. Barba obdržel dne 12. 5. 2017 čestný doktorát JAMU.

<sup>89</sup>Hanáčková, Světové divadlo, 2013

<sup>90</sup>Teatrologický slovník, 2004, str. 58

<sup>91</sup>Tamtéž, str. 59

Podle Barby a Savarese se divadelní antropologie zabývá především lidskými bytostmi v situaci strukturovaného divadelního představení. Za nejdůležitější prvky považuje přirozené lidské projevy jako rytmus, tanec a zpěv a její praktická část se zabývá především studiem tělesných technik. Na vzniku divadelní antropologie se podíleli Stanislavskij, Majerchold, Grotowski, zakladatel tzv. *performance studies* Schaechner<sup>92</sup>, Barba a Savarese, autoři *Slovníku divadelní antropologie*.

Z českých tvůrců se této disciplíně věnovali nebo věnují N. Vangeli (Studio pohybového divadla) a C. Turba (Studio Kaple), nezávislá skupina – umělecká komunita Divadlo Continuo, výrazně se profiluje mezinárodní divadelní studio Farma v jeskyni<sup>93</sup>. Na vysokých školách se oborem zabývá Centrum antropologie při JAMU (I. Osolsobě, Z. Mikotová) a katedra antropologie při DAMU (V. Mikeš, J. Pilátová, J. Císař).

### 2.2.2 Struktura a složky divadla

V průběhu svého vývoje dospělo tradiční divadlo k poměrně stabilní struktuře a používá ustálené prostředky. Jejich počet a důležitost se v pojetí různých autorů proměňuje v závislosti na kulturním prostředí a kontextu vytváření divadelního představení a na divadelních teoriích, podle nichž vystupují některé složky do popředí. Miroslav Kouřil je definoval v tomto pořadí: textová složka, režijní složka, složka divák, herecká postava zastupující herce, scénické světlo, scénická výprava, scénický zvuk, divadelní prostor.<sup>94</sup> Štěpán Smolík rozdělil strukturu divadla do tří rovin. První tvoří prvky *technické*, reprezentované divadelním prostorem zahrnujícím jeviště a hlediště,

---

<sup>92</sup>Schechner, *Performancia*, 2009. Teoretik divadla, šéfredaktor časopisu *The Drama Review*.

<sup>93</sup>Zaměřuje se na tvorbu, vývoj a zkoumání lidského výrazu. Zabývá se vztahy mezi já - ty, tělo - hlas, kultura - příroda, veřejnost - intimita, výzkum – tvorba, sdílení zkušenosti mimo slovo a limity běžného porozumění.

Zdroj: <https://www.facebook.com/farmavjeskyni/> dostupný 4/2017

<sup>94</sup>Kouřil, *Prolegomena*, 1971, in Hanáčková, *Základy*, 2013

kulisy, rekvizity a audiovizuální doplňky, druhou tvoří *zúčastněné osoby*, jimiž jsou herci, diváci, dramaturg, autor, režisér, scénograf, kostýmní výtvarník, technický personál. Třetím prvkem je *rovina vlastního příběhu*, dramatický text a z něj vyplývající divadelní role.<sup>95</sup>

Divadelní představení vzniká tím, že se divadelní složky dostávají ve struktuře představení do vzájemných vztahů, každá má své místo a celkový obraz by bez ní nebyl úplný. Projevuje se interakcí mezi všemi zúčastněnými a vyznívá estetickým, poznávacím či emočním, případně terapeutickým nebo léčebným působením.

### 2.2.3 Sociologie divadla

Sociologie divadla je poměrně novým vědním oborem, který se rozvíjí především ve 2. polovině 20. století a zabývá se zkoumáním sociální funkce a sociálních činitelů, které mají v konkrétní době na určitém místě vliv na situaci divadla, jeho témata, způsob prezentace a míru společenské angažovanosti. Zkoumá také, nakolik může divadelní umění ovlivnit dění ve společnosti, přesvědčit diváky o hodnotě politických a sociálních idejí a působit na společenské změny.<sup>96</sup>

Francouzský sociolog a antropolog Jean Duvignaud vidí významnou oblast sociologie divadla ve zkoumání vztahů mezi obsahem jednotlivých her, jejich stylem a společenským kontextem. Divadlo tak podle něj předává obraz člověka, model, v němž tvůrci vyjadřují stesk, touhy a skupinové nebo individuální hodnoty.<sup>97</sup> Proměna obrazu člověka v divadle může přinést určitý způsob přijetí role ve vztahu k prožívané realitě. Divadelní představení tak

---

<sup>95</sup>Smolík, Disertační práce, 2010

<sup>96</sup>Hanáčková, Základy teorie divadla, 2013, str. 52

<sup>97</sup>Tamtéž, str. 51: „Vzpomeňme zde třeba Divadlo na tahu a jeho uvádění v té době zakázaných her Václava Havla, válečné divadlo v Terezíně jako potřebu vyjádření tužeb a frustrací obyvatel ghetta, anarchistické přesvědčení vyjadřované skrze divadlo amerického avantgardního souboru Living Theatre a další příklady.“

zároveň slouží jako *diagnostický a terapeutický nástroj* směřující k užitkovým a instrumentálním funkcím divadla, mezi něž řadíme funkci

- výchovnou a poznávací,
- emoční, jež souvisí se sdělováním stanovisek ke konkrétním událostem, situacím a stavům a reakcím na ně směřujícím ke katarzi,
- *provokování k vlastní aktivitě*,
- osvětovou, reprezentativní, zábavnou, ekonomickou,
- *divadlo jako pomoc* – proniká svými prostředky do oblasti psychických traumat a bloků a pomáhá je léčit.

Divadlo má také funkci komunitní, to znamená, že by mělo být živým centrem, prostorem pro setkávání lidí s lidmi, místem sdílení i konfrontace.

#### **2.2.4 Psychologie divadla**

Psychologie divadla je oborem, který je součástí divadelní teorie poměrně nedlouho. V průřezu divadelní historie, zejména v postupech ověřovaných v průběhu 20. století představiteli obou divadelních reforem, je zřejmé, že práce s hercem i divákem v souborech i laboratořích se inspiroje zájmem o lidské prožívání. Rovina psychického konfliktu má velmi blízko ke konfliktu dramatickému, proto se využití dramatických technik nabízí jako metoda k hledání vnitřních zdrojů ozdravných procesů. Svým průběhem zasahuje přímé účastníky stejně jako přihlížející diváky.

Pro psychologii divadla jsou důležitým přínosem práce z oblasti divadelní antropologie, zejména zkoumání rozdílů mezi všedním chováním člověka v každodenních situacích a chováním člověka – herce v situaci divadelního představení. Předmětem zkoumání jsou i otázky míry distance potřebné pro přesvědčivý a esteticky hodnotný herecký výkon.

Psychologickému zkoumání jsou podrobovány všechny koncepce divadla včetně těch, které zdůrazňují jeho komunikační funkce a dialogické pojetí.<sup>98</sup>

Poznatků divadelní psychologie využívají paradivadelní systémy terapeutické povahy.

### 2.2.5 Divadlo a teologie

V kapitole o historii divadla jsem se zabývala stěžejní úlohou křesťanských obřadů na jeho vznik z pohledu divadelní vědy. Mystéria, pašijové hry a další dramatické útvary hrané během mší přispívaly především k zesílení účinku předávané zvěsti. Člověk zakotvený v křesťanské kulturní tradici tak prožíval a prožívá dramatickou realitu našeho světa prostřednictvím vztahu k Bohu.

Z přesvědčení některých autorů o dramatické podstatě křesťanské teologie vyrůstá zájem o vedení interdisciplinárního dialogu mezi teologií a divadlem. Mnoho duchovních a také divadelníků pohlíží na biblické příběhy jako na výsostné dramatické útvary – domnívají se, že teologie je ze své podstaty divadelní. Jejím předmětem je trojjediný Bůh, který mluví a koná v divadle světa. Bůh toto vesmírné divadlo stvořil, je jeho ústřední postavou i režisérem.<sup>99</sup> Dělá to nejen tím, že promlouvá ze zákulisí, ale vstupuje také do hry. Stal se tělem a přebýval mezi námi jako Ježíš Nazaretský. Teologie je odpovědí na úlohu Boha jako ducha a jeho vtělení v divadle světa. Divadelní teologie se zabývá lidskými dramaty, jejím ústředním tématem však je teodrama.<sup>100</sup>

---

<sup>98</sup> Smolík, Disertační práce, 2010

<sup>99</sup> Adams, Eucharistic Drama, in Hart, Lugt, Theatrical Theology, 2014, str. 112: „Cult is sacred drama. Whether high church or low, it is played out on a stage, with liturgical hardware and costumes, scripts and plots, choreography and gestures, lead roles that call for careful casting, and a host of others in the surround. Torah will tell you that many such details are dictated, the whole drama produced and directed by God.“

<sup>100</sup> Hart, Lugt, Theatrical Theology, 2014, úvodní stať

Ucelenou teologii, vycházející z dramatického charakteru Božího bytí a jednání a odpovědi člověka na ně, předložil švýcarský teolog Hans Urs von Balthasar ve svém pětisvazkovém díle Teodramatika, jež je druhou částí jeho trilogie.

Balthasar zdůrazňuje, že křesťanství je především praxí, jejímž základem je dialog mezi člověkem a Bohem. Pojem drama používá jako podobenství a východisko pro přechod k teodramatu. Vidí je jako sociální jednání lidí, kteří se v divadelním představení pokoušejí o jakýsi druh transcendence, jejímž prostřednictvím mohou zároveň nahlížet svou vlastní pravdu.<sup>101</sup>

Autoři Trevor A. Hart, Vander W. Lugt se na základě Balthasarova díla domnívají, že lyrické a epické prostředky neposkytují dostatečný nástroj pro úplné porozumění úloze člověka v biblickém dramatu a jeho převedení do reality. Teodrama pomáhá nejen pochopit svědectví minulých účastníků těchto dějů v jejich víře a spoléhání na Boží vedení, poskytuje také dostatek podnětů pro uchopení této inspirace v současnosti. Není jen prostředkem porozumění, ale skutečným dramatem, ve kterém každá lidská bytost hraje svoji roli. Divadelní teologie je v tomto smyslu považována za uskutečnění narativní teologie.

Existenciální úzkost člověka v dnešním světě způsobená odklonem od tradičních forem duchovního života a spirituality, sociální nespravedlnost a ekonomická nerovnost jsou pocíťovány jako formy útlaku. Sborník Divadelní teologie (Theatrical Theology) zahrnuje mimo jiné i příspěvky týkající se teologických pohledů na Boalovo Divadlo utlačovaných jako možnou cestu k osvobození<sup>102</sup>.

---

<sup>101</sup> Ulrich, Disertační práce, 2017, str. 120

<sup>102</sup> Heltzel, *The Church as a Theatre of the Oppressed*, Theatrical Theology, 2014, str. 131: „Boal's Theatre of the Oppressed offers important resources for the construction of a Christian theology of transformation.“

### 3. Sociální divadlo

Z určitého pohledu je možné považovat každé divadlo za sociální událost, protože se jej vždy účastní minimálně dva lidé: herec a divák: „...divadelní umění nemůže existovat izolovaně. Je jediným druhem umění, pro něž je nezbytná přítomnost dalších lidí nebo alespoň jednoho diváka, aby mohl sledovat drama na jevišti“.<sup>103</sup>

Terminologie v oblasti divadelních prostředků užívaných za účelem dosažení sociální změny zatím není sjednocená, je proto třeba uvést do souvislostí označení používaná zdroji v anglickém a českém jazyce.

#### 3.1 Terminologie a definice sociálního divadla

Termín *sociální divadlo* (Social Treatre) je v anglickém jazyce užíván spíše v obecnějším významu, často se v této souvislosti setkáváme s dalšími, více specifickými termíny jako například *divadlo pro sociální změnu* (Theatre for Social Change) nebo *divadlo pro rozvoj* (Theatre for Developement).

Místo o sociálním divadle se hovoří také o *aplikovaném dramatu* (Applied Drama), zaměřeném více na proces, a také o *aplikovaném divadle* (Applied Theatre), směřujícím spíše k produktu. Ve Velké Británii se tyto termíny užívají od 90. let. Podle Helen Nicholson je aplikované drama blízké dramatickým aktivitám ve vzdělávání, divadlu pro rozvoj, ve věznicích, komunitnímu divadlu, vzpomínkovému divadlu a dalším.<sup>104</sup> V různých zemích jsou pod těmito označeními rozuměny různé dramatické postupy, většinou jde o komunitní divadlo a politické divadlo. Například v Austrálii i jinde se používá ve významu Applied Drama označení Community-based

---

<sup>103</sup> Jenningsová, Úvod, 2014, str. 17

<sup>104</sup> Nicholson, Aplied drama, 2005 in Remsová, 2011

performance.<sup>105</sup>

Podle Philipa Taylora se divadlo se stává aplikovaným ve chvíli, kdy se divák nebo účastník stane svědkem přímé situace, s níž se může konfrontovat a díky tomu přetvářet aspekty svého vlastního jednání i jednání druhých.<sup>106</sup>

Nicméně Richard Schechner a James Thompson, profesor aplikovaného a sociálního divadla na univerzitě v Manchesteru, termín sociální divadlo používají: „V italštině jde o známý termín pro praxi, která má v různých anglofonních kontextech rozmanité a matoucí názvosloví: aplikované divadlo (UK a Austrálie), komunitní divadlo (USA), divadlo pro rozvoj (některé asijské a africké země), nebo lidové divadlo (Kanada). Tento termín je tedy používán v překladu.“<sup>107</sup> Thompson a Schechner definovali sociální divadlo takto:

„Sociální divadlo může být definováno jako divadlo s konkrétními sociálními programy, divadlo, kde estetika není převládajícím cílem, divadlo mimo oblast obchodu, který pohání Broadway a West End, a kultu nového, jenž dominuje avantgardě. Sociální divadlo se odehrává v rozmanitých místech - od věznic, uprchlických táborů a nemocnic po školy, dětské domovy a domovy pro seniory. Účastníky jsou místní obyvatelé, osoby se zdravotním postižením, mladí vězni, a mnoho dalších skupin, často ze zranitelných, znevýhodněných a marginalizovaných komunit. Jsou jimi dokonce jednotlivci, kteří ztratili smysl pro život ve skupině, jež jsou vnitřně i zevně vykořeneňi a bez domova (trpí odcizením, ztrátou identity). Sociální divadlo se často provozuje v místech a situacích, které nejsou pro divadlo obvyklé, mění *neherce* v účinkující.“<sup>108</sup>

Tato široká definice zahrnuje nekomerční druhy práce technikami

---

<sup>105</sup> Remsová, Disertační práce, 2011

<sup>106</sup> Taylor, *Applied Theatre*, 2003 tamtéž

<sup>107</sup> Thompson, Schechner, *Why Social Theatre?*, 2004, str. 11 (vlastní překlad)

<sup>108</sup> Tamtéž, str. 12, (vlastní překlad)

divadla a hraní divadla, které nesledují primárně estetický účinek. V následujících kapitolách budou rozděleny do oblastí, jež lze nalézt v českém prostředí.

V českém jazyce a prostředí se označení *sociální divadlo* v běžném hovoru používá nejčastěji jako označení divadelních počinů v proudu *sociálního umění*. Jako samostatný systém však zatím není v české odborné literatuře definováno.<sup>109</sup> Podle Lenky Remsové je lze charakterizovat takto:

„Sociální divadlo se užívá jako nástroj pro sociální změnu v oblasti politiky a lidských práv. V sociálním divadle nahlížíme na svět prostřednictvím příběhu, v němž podrobujeme zkoumání určité společenské problémy, které jsou založeny na osobním prožitku a reflexivní zkušenosti určité skupiny lidí (členů určité komunity)... Podstatou sociálního divadla je, že se na jeho tvorbě přímo podílí sami zástupci určité komunity.“<sup>110</sup>

Mezi jeho důležité znaky řadí Remsová:

- možnost obnovení chybějícího dialogu mezi lidmi skrze uměleckou formu a pomocí symbolického jazyka dramatu, jež přesahuje do citového prožívání lidí,
- zvyšování informovanosti,
- sjednocování a tím zlepšování života jednotlivců,
- vytváření lepší společnosti.

Sociální divadlo podle Remsové nevede jen k tvorbě produktu, ale je zaměřeno na proces. Dramatickou činnost můžeme používat jako prostředek ke zvýšení povědomí o složitých otázkách, povzbuzování k projevení vlastního názoru a podpoře lidí k aktivním změnám v jejich životech (jako příklad uvádí pomoc se začleňováním dětí a mladistvých do běžného života během opouštění

---

<sup>109</sup> Remsová, Disertační práce, 2011

<sup>110</sup> Tamtéž, str. 72

ústavního zařízení). Sociální divadlo je přidruženo k široké škále dramatických aktivit, jako je komunitní divadlo, divadlo v sociální akci, divadlo pro rozvoj, divadlo pro sociální změnu, Divadlo utlačovaných apod.<sup>111</sup>

### 3.1.1 Pojmy paradivadlo a divadlo ve specifické skupině

Z etymologického hlediska označuje předpona *para-* ve složených slovech význam *vedle, spolu, při, skrze*, v lékařském názvosloví něco *nenormálního, odlišného*, v chemii názvy *odvozené*.<sup>112</sup> Slovník cizích slov vykládá slovo *paranormální* jako něco mimo normalitu. Lze tedy říci, že slova s předponou *para-* vyjadřují odlišnost od běžného významu slovního základu. Český slovník vykládá paradivadlo jako divadlo terapeutické – *divadlo mimo divadlo*.<sup>113</sup>

Pojem *paradivadlo* vytvořil Jerzy Grotowski.<sup>114</sup> Označil jím způsob divadelní práce a současně výzkumný úkol divadla – laboratoře, v němž se zaměřoval na skupinovou dynamiku s cílem vymazat tradiční rozdíly mezi hercem a divákem. Po ukončení experimentu se v budoucnu k tomuto způsobu tvorby nikdy nevrátil. Později si uvědomil, že takto nestrukturovaná práce vede často účastníky k příklonu k banalitám a kulturním klišé.<sup>115</sup> Některé fragmenty podle něj fungovaly dobře, ale celý výkon se do jisté míry „...dostal do emotivní polévky mezi lidmi nebo spíše do jakéhosi druhu animace.“<sup>116</sup>

V divadelním slovníku označují pojmy *paradivadelní, parateatrální*

---

<sup>111</sup> Tamtéž

<sup>112</sup> Zdroj: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/para>

<sup>113</sup> Zdroj: <http://www.artslexikon.cz//index.php?title=Paradivadlo>, dostupný 5/2017: „Pojem p. označuje 1. divadelní představení herců – paraplegiků (postižených zpravidla ochrnutím dolních končetin); 2. herecký soubor skládající se z takto postižených osob; 3. terapeutické „*divadlo mimo divadlo*“

<sup>114</sup> Zdroj: <http://www.yourdictionary.com/paratheater>: „A kind of experimental theater in which the audience directly participates (para+theater, coined by Jerzy Grotowski).“, dostupný 4/2017

<sup>115</sup> Zdroj: <http://www.paratheatrical.com/faq.html>, dostupný 4/2017

<sup>116</sup> Zdroj: <http://www.grotowski.net/en/encyclopedia/paratheatre>, dostupný 4/2017

aktivity, které využívají divadelní prostředky k postupům nezacíleným na estetickou inscenační tvorbu („např. teatroterapie, psychodrama, neviditelné div., mystifikující akce Haškovy strany mírného pokroku v mezích zákona“<sup>117</sup>), nebo může jít o aktivity esteticky zacílené, ale nenaplnující definici divadla tím, že by vytvářely divadelní situace jednáním jevištních postav.

Je zřejmé, že Grotowski používal pojmu *paradivadlo* spíše pro výzkumné a experimentální aktivity své laboratoře v rámci divadelní tvorby. Některé slovníky vykládají pojem úzce jako divadlo terapeutické, jiné zase zahrnují aktivity, které překračují hranice sociálního divadla.

Hanáčková řadí v souvislosti s divadelní reformou *paradivadlo* mezi formy divadla mimo hlavní proud<sup>118</sup>, *paradivadelní hodnotu* vidí v přesazích do psychologie, sociologie, pedagogiky i andragogiky, pokusech s divadlem pro hluchoněmé, v začátcích dramaterapie a teatroterapie, divadle Augusta Boala, ve zkoumání teatrality a praktických začátcích divadelní antropologie.

Označení *paradivadelní systémy* používá Valenta, dělí je na systémy edukační a terapeutické povahy a *další*, mezi které řadí i Divadlo utlačovaných, zejména techniky Duhý touhy.<sup>119</sup> Remsová toto označení nepoužívá. Uvádí, že techniky byly vyvinuty za účelem poznávání naší sociální reality. Pravdou ale je, že autor metody Augusto Boal připustil možnost pracovat s nimi terapeutickým způsobem.<sup>120</sup>

Označení *divadelní tvorba ve specifické skupině* je používáno pro divadlo a teatroterapeutické projekty se skupinami a soubory, v nichž hrají herci všelijak znevýhodnění (s mentálním nebo tělesným postižením,

---

<sup>117</sup> Richter, Divadelní slovník, 2008

<sup>118</sup> Hanáčková, Světové divadlo, 2013, str. 7: „off-off theatre, fringe theatre, Freies Theater, třetí divadlo, angura, butó, chudé divadlo, paradivadlo, otevřené divadlo, open air, nedivadlo, nepravidelné, autorské, studiové divadlo.“

<sup>119</sup> Valenta, Dramaterapie 2008, str. 19

<sup>120</sup> Remsová, Disertační práce, 2011, str. 49

bez domova, ve výkonu trestu, v ústavní péči, neslyšící, senioři apod.).<sup>121</sup> K. Šplíchalová uvádí: „Třináct let se systematicky s kolegy věnujeme práci s herci s mentální retardací... V některých státech se tomuto divadlu říká sociální, či se mluví o divadle na sociálním poli.“<sup>122</sup> Divadlo ve specifických skupinách tedy označujeme jako sociální divadlo. Mezi specifické skupiny zřejmě nelze zařadit komunitu ve významu obec nebo sousedství, případně širší společenství, které se snaží přiblížit svým cílům prostřednictvím divadla.

Cílem zkoumání pojmů bylo zjistit, zda je možné divadelní a dramatické aktivity mimo proud tradičního divadla v České republice souhrnně označit jako *paradivadelní systémy*. Na základě této úvahy a výše uvedených definic jím budou označeny pouze techniky terapeutické povahy. Pro formy mimo hlavní proud divadla je v této práci používáno zastřešující označení *sociální divadlo*, s vědomím, že se některé projekty nepodaří zařadit přesně.<sup>123</sup>

### 3.1.2 Rozdíl mezi sociálním divadlem a divadlem obecně

Sociální divadlo je alternativní proud divadla, jehož prioritou není dosažení estetického účinku a umělecký prožitek je jedním z cílů procesu a provedení. Nejde v něm o hledání avantgardních přístupů ani o zisk. Hlavním cílem je navázání komunikace a dialogu, ozdravný proces skrze kreativní postup přípravy, tvorby a předvedení divadelního představení, a následná změna, které je dosahováno prostředky divadla jako nástroje zvolenému k tomuto účelu.

Sociální divadlo nevede primárně k tvorbě představení jako výsledného produktu. Zároveň je však často pro členy souboru velmi důležitým vyústěním

---

<sup>121</sup> Smolík, Mezinárodní teatroterapeutická konference Olomouc 2016, příloha č. 4

<sup>122</sup> Šplíchalová, Divadelní tvorba, 2013, str. 65

<sup>123</sup> Vlastní závěr z rozhovoru s Martinou Čurdovou 21. 11. 2016: Překrývání technik sociálního divadla souvisí také s různým potenciálem a rozmanitostí jednotlivých skupin a je přirozeným jevem kreativních procesů v práci s nimi.

společné práce.<sup>124</sup> Stejně důležitý je proces přípravy od hledání příběhu, přes tvorbu scénáře<sup>125</sup>, pravidelné setkávání, práce na sobě i na životě komunity. Při práci ve specifických skupinách pomáhá vystoupit z obyčejného života, jinak strukturovat čas, prostřednictvím rituálů posiluje sebejistotu a navozuje pocit bezpečí, posiluje vztahy ve společenství.

Základním znakem je intenzivně prožívaná příslušnost ke komunitě. Soubor se neutváří podle obsahu hry, která je vybraná k nastudování. Jeho složení je většinou určeno – jde o skupinu vymezenou společným zájmem členů nebo jejich sociálním problémem<sup>126</sup>, který se snaží řešit s využitím prostředků divadla. V představeních hrají lidé, jejichž profesí není hrát divadlo, často vedle profesionálů herců a terapeutů. Sociální divadlo dělá herce z *neherců*. Herci i diváci často sestávají z členů širší komunity, jíž se zájem či problém týká, a prostřednictvím komunikace navázané během divadelního představení se podílí na řešení problému. Podstatné je, že herci a diváci, lidé z určité komunity, pak participují na výsledku. Divák je účastníkem kolektivního aktu. Stává se svědkem autentické situace, s níž se konfrontuje. Spolu s protagonisty může prožívat katarzi, svobodu, díky účasti může zkoumat vlastní hranice, přetvářet své jednání i jednání druhých. V divadle utlačovaných je zmocňován k převzetí role, zkouší si skutečné jednání a následně uskutečňuje změny.

Sociální divadlo se může odehrávat na rozmanitých místech. Ta mohou být předem daná aktuálním pobytem aktérů (obec, škola, ústav, nemocnice, domov, uprchlický tábor, vězení), souvisí s tématem či sociálním problémem, který je přípravou a předvedením představení řešen, nebo na nějž je

---

<sup>124</sup> Šplíchalová, Divadelní tvorba, 2013, str. 67:

„Podstatou jejich divadla je hra, seberealizace a sebeověření se na malém prostoru jeviště, což jim dává alespoň částečný pocit smysluplné seberealizace v životě... Pro herce samotné je jedním z nejdůležitějších okamžiků vystoupení na scéně před diváky.“

<sup>125</sup> Tamtéž: „Téma – jeho hledání a artikulování – je ústředním zájmem divadelní práce se specifickými divadelníky.“

<sup>126</sup> Srovnej např. s charakteristikami komunity v podkapitole 1.3 Komunita, komunitní práce.

upozorňováno. Je-li cílem, aby představení oslovilo a zapojilo co nejvíce diváků do realizace společenské změny, může být zvolena forma lidového či pouličního divadla. Případně jsou místa vybírána tak, aby umocnila dojem z představení a upozornila na útlak, sociální nespravedlnost, marginalizovanou skupinu nebo místo (intervence divadlem do veřejného prostoru, site-specific projekty). Jde obrazně i doslova o *divadlo mimo divadlo*, které se neodehrává v objektu, určenému k divadelní produkci vybaveném pro představení technickými prostředky.

Častým rozměrem forem sociálního divadla je otevřenost a propustnost vůči vnějšímu prostředí ve všech částech procesu. Komunita je průběžně informovaná o činnosti a cílech, vyzývaná k účasti, zkoušky bývají veřejně přístupné, názory a připomínky zvenčí jsou reflektovány, představení může být součástí širšího projektu se stejným zaměřením či cílem. Po jeho předvedení se lidé na místě obvykle zdrží, tvůrci se spojí s diváky, diskutují nad problémy a řešeními, tráví další společný čas. Součástí práce na přípravě, tvorbě a někdy i předvedení představení bývají fyzická rozcvičení (například techniky Divadla utlačovaných<sup>127</sup>), společné rituály souboru nebo souboru a diváků, komunita podniká různé společné akce.

Sociální divadlo se od tradičně vnímaného může v některých případech hodně lišit, zejména tam, kde je upřednostněna terapeutická práce divadelními prostředky (například dramaterapie, reminiscenční divadlo). Specifika různých forem budou popsána v následujících kapitolách.

---

<sup>127</sup> „Všechna divadla fórum, kterých jsem se kdy účastnil, vždy obsahovala zahřívací fázi. Účelem těchto rozehřívacích kol však není jen osmělit diváky, jde také o to udělat z hrstky lidí soudržnou skupinu, jakési společenství.“ A. Boal in *Divadlem ke změně*, 2016, str. 83

### 3.2 Divadlo utlačovaných

Divadlo dokáže rychle odrážet politickou situaci a je proto ze všech druhů umění nejvíce cenzurované. Díky nonverbální komunikaci a vizuálním vjemům však může vyjádřit i to, co cenzura z psaného slova vyškrtně. Forma *lidového a pouličního divadla*, jež často vzniká improvizací herců, poskytuje nezávislým skupinám možnost vytvářet představení v přímém kontaktu s divákem.<sup>128</sup> V tomto směru je velmi účinná, protože zasahuje velký počet přihlížejících. Lidové a pouliční divadlo je často jednou z mála příležitostí k oslovení nebo vyjádření utlačovaných a marginalizovaných skupin.<sup>129</sup>

Na území Latinské Ameriky se v 70. letech minulého století díky práci obcí, laiků, řeholníků, teologů a jejich vášnivě angažovanosti rozvíjela teologie osvobození. Znamenala změnu loajálního postoje církve vůči státu a její politické úlohy.<sup>130</sup> Osvobozeneckému hnutí předcházelo ovzduší chudoby, útlaku a vojenská diktatura. V Brazílii byly díky práci a stěžejním dílům autorů Paula Freireho a Augusta Boala zformovány a postupně uvedeny v život jedny z nejvlivnějších teorií metod boje proti útlaku. Dalekosáhlé sociální změny, které se podařilo uskutečnit s přispěním Pedagogiky utlačovaných a Divadla utlačovaných, stojí za přiblížení obou osobností na pozadí historického vývoje země. Díky němu se můžeme přesvědčit i o tom, jakou sílu má divadlo.<sup>131</sup>

**Paulo Freire** (1921–1997) vytvořil koncepci vzdělávání a alfabetizace dospělých, kterou nazval Pedagogika utlačovaných. Podle této metody dochází ke zplnomocnění a emancipaci vzděláváním formou dialogu, který, jako

---

<sup>128</sup> Čermáková, Tvořivá dramatika, 1997

<sup>129</sup> Z jiného pohledu lze nahlížet například na levicové hnutí lidového divadla, rozvíjeného ve Francii koncem 19. století. Jeho propagátoři, např. R. Rolland a A. France, je chápali jako slavnost a prostředek povznesení lidové kultury. V tomto procesu lze dle Kaplánek spatřovat základy *animace*. Kaplánek, Animace, 2013

<sup>130</sup> Zdroj: <http://www.sfr.cz/ccfmc/20.pdf> dostupný 5/2017

<sup>131</sup> Podrobněji viz Příloha č. 1

nehierarchický vztah podporuje komunikaci mezi lidmi. Ta pak vede utlačované k prolomení *kultury ticha* a uvědomění si možnosti aktivně jednat, změnit svůj status a svou situaci.

**Augusto Boal** (1931–2009) vycházel z lidového divadla ve smyslu vidění světa z perspektivy obyčejných lidí a navazoval na Freireho Pedagogiku utlačovaných. Rozvíjel techniky, hry a cvičení divadla se záměrem obnovit chybějící dialog mezi lidmi skrze uměleckou formu, kterou propůjčuje divadlo, takový dialog, „...v němž všechny názory jsou možné, všechny myšlenky povolené“.<sup>132</sup> Techniky divadla považoval za zbraň v politickém boji proti útlaku ve své zemi. Jeho cílem byla revoluce, která se dotýká otázek etiky lidského bytí na základě nepřetržitého procesu zkoumání, odhalování a poznávání sociální reality.<sup>133</sup> Převzetí vlastní odpovědnosti za její podobu a následná transformace jsou smyslem tohoto procesu a také hlavní myšlenkou Boalova celoživotního díla, jímž je teorie a metoda Divadla utlačovaných v několika propracovaných formách.<sup>134</sup>

Neodmyslitelně k němu patří otázky etiky, morálky a solidarita s utlačovanými: „Dělání Divadla utlačovaných je vždy výsledkem etické volby a vždy znamená vybrat si stranu utlačovaných.“<sup>135</sup> Boal si tuto solidaritu představuje jako šíření (multiplikaci) metody a jejích procesů. Společný náhled na situaci útlaku produkuje práci a spolupráci s ostatními skupinami stejně postižených lidí a postupnou transformaci světa na základě synergického

---

<sup>132</sup> Boal in Remsová, Disertační práce, 2011, str. 35

<sup>133</sup> Stejně jako například Grotowski používal A. Boal *praktické laboratoře* pro zhodnocení a systematizaci her, cvičení a technik. Zdroj: Santos, Divadlem ke změně, 2016

<sup>134</sup> Lotyšská herečka a pedagožka Asja Lacisová (1891-1979), již je připisováno zavedení *divadelní animace* do výchovného působení, se věnovala práci s *bezprizorníky* – opuštěnými a ohroženými dětmi, kterým dala prostřednictvím divadelních představení možnost vyjádřit své problémy. Tento proces má podobný potenciál probouzet solidaritu, kreativitu, ale také protest, jako Divadlo utlačovaných. A Lacisová je tak možným předchůdcem A. Boala. Michal Kaplánek, Animace, 2013

<sup>135</sup> A. Boal in Remsová, Disertační práce, 2011, str. 104

efektu.<sup>136</sup> V roce 1997 bylo Divadlo utlačovaných Spojenými národy zapsáno na seznam UNESCO jako nástroj sociální změny.

### 3.2.1 Útlak v divadle utlačovaných

*Útlak* je stěžejním pojmem Divadla utlačovaných. Je proto důležité přiblížit si, jak je v jeho rámci vnímán. Útlak je to, co brání lidem v prožívání jejich pravého lidství. Nemusí být na první pohled viditelný, někdy si ho člověk sám neuvědomuje. Utlačovaný je člověk, který se aktivně pokouší nějakým způsobem dosáhnout aktu osvobození, ale nedaří se mu to. Ztratil právo vyjádřit svou vůli, názor a své potřeby a je pasivním posluchačem. Útlak je založen na sociální nespravedlnosti, v jejímž důsledku je určováno, kdo a za jakou cenu má přístup k moci, k rozhodování, ke spravedlnosti, ke vzdělání: „Pro útlak je charakteristické, že jeden ze soupeřů používá proti druhému zbraní, které nenáleží jedinci, ale sociálnímu, politickému, ekonomickému nebo jinému statusu.“<sup>137</sup> Následkem útlaku, jako projevu nespravedlivých sociálních vztahů, vznikají různorodé konflikty v každodenním životě utlačovaných, jež jsou často vnímány jako jejich osobní nedostatečnost.

Otázkou jak definovat útlak a co je sjednocujícím prvkem jednotlivých druhů útlaků se zabývá Julián Boal, syn Augusta Boala. Technikami Divadla utlačovaných se pracuje na celém světě a to, co považují za útlak lidé jedné země a kultury, může být jinde vnímáno zcela odlišně. Skupina, v níž působí, si definovala útlak jako vztah různých sociálních skupin, ve kterém jedna určitým způsobem využívá druhou. Nejde tedy o vztah dvou jednotlivců, ale jde zde

---

<sup>136</sup> Tamtéž

<sup>137</sup> A. Boal in Divadlem ke změně, 2016, str. 45

vždy o něco víc. Vztahům mezi jednotlivci můžeme porozumět pouze v rámci systémů, které jsou často neviditelné.<sup>138</sup>

### 3.2.2 Techniky Divadla utlačovaných

„Ať zaujmete jakýkoliv postoj, nedopřejí vám v něm klidu. Neboť nejhorší vlastností občana je lhostejnost.“<sup>139</sup>

Tato Boalova slova jsou charakteristická pro jeho práci a životní postoje. Ať přišel kamkoliv, nikdy nepřestal vyzývat k akci, promýšlel, pracoval, tvořil a organizoval, aby napomáhal transformaci. Vyzýval k dialogu, založeném, stejně jako Freireho pedagogika, na rozvoji kritického myšlení formou vedení *sokratovského rozhovoru*.<sup>140</sup>

Boal rozvíjel Brechtovu myšlenku, že by se divadlo mělo stát nástrojem sociální přeměny světa a společnosti. V duchu jeho odkazu postupně vytvářel své divadlo pro lidi, kteří trpí jakoukoliv formou útlaku – od sociálního a fyzického po psychický.<sup>141</sup>

Divadlo utlačovaných, které se ve všech svých formách snaží o transformaci společnosti a osvobození utlačovaných, přirovnává Boal k živému stromu. Strom vyrůstá ze země, již je historie, filosofie a solidarita – „půda, která nám dává jídlo... roste z půdy etického chování“.<sup>142</sup> Kořeny tvoří slovo, obraz a zvuk. Kmen roste a mohutní přes metody Divadla představ a Divadla fórum. Z kmene vyrůstají větve, z nichž každá symbolizuje jednu z technik spojených filosofickým, etickým a politickým posláním.

---

<sup>138</sup> A. Boal nenacházel v Evropě tradiční formy útlaku, jaké znal z amerického kontinentu. Zjistil, že lidé trpí *vnitřními* formami útlaku (osamělost, ztráta smyslu, nemožnost komunikace). Na workshopu Policajt v hlavě se zabýval vlastní hypotézou, že policisté jsou sice v našich hlavách, ale jejich *velitelství a kasárna* jsou venku. A. Boal, 2006 in Lenka Remsová 2011

<sup>139</sup> A. Boal in Jan Hendl, Lidové divadlo, 1983, str. 3

<sup>140</sup> Tamtéž. Způsob přemýšlení ve skupině. Rozvíjí dovednost samostatně myslet, spolupracovat s ostatními, učit se naslouchat a vyjadřovat. Jedná se o specifickou metodu využívanou ve školách, firmách ale i např. ve věznicích především v Německu, Holandsku a Anglii.

<sup>141</sup> Valenta, Dramaterapie, 2007

<sup>142</sup> A. Boal, 2007 in Remsová, Disertační práce, 2011, str. 44

**Novinové divadlo** bylo odpovědí na vojenskou cenzuru sdělovacích prostředků. Odhalovalo pravý obsah zpráv divadelními prostředky – opakováním novinových titulků, zvuky, rytmy. Tyto techniky jsou stále využitelné k obraně proti manipulaci a nebezpečnému zkreslování reality médií.

**Divadlo obrazu** vzniklo v Peru. Obtíže ve verbální komunikaci vedly Boala k vypracování tvaru inscenace, ve které se nemluví. Emoce, problémy a otázky jsou předváděny individuálními nebo skupinovými obrazy.

**Divadlo zrcadlo** probíhá tak, že na základě vyprávění příběhu z každodenního života o konkrétním problému jej skupina inscenuje pro publikum. Pak s ním o něm diskutuje a navrhuje řešení.

### **Divadlo fórum**

„Divadlo fórum je určitý druh boje nebo hry a stejně jako všechny formy boje či hry má svá pravidla. Tato pravidla mohou být upravována, ale vždy zajišťují společné zapojení všech účastníků a usnadňují rozvinutí plodné a seriózní debaty.“<sup>143</sup>

Vzniku této nejvíce rozšířené a užívané techniky Divadla utlačovaných napomohla přirozená potřeba utlačovaných lidí po (sebe)uskutečnění. Během jednoho představení na vesnici se stalo, že interpretace neodpovídala představě vypravěčky z publika, sebrala žena nakonec odvahu, šla na jeviště a předvedla sama řešení inscenovaného problému. Tím byla setřena hranice mezi jevištěm a hledištěm a zrodilo se Divadlo fórum.<sup>144</sup> Odstranění bariéry mezi jevištěm a hledištěm a zapojení diváka jako svědka bylo nastoleno už v Grotovského divadle spoluúčasti. Boal však vyžaduje od diváka nejen kritické myšlení, „ale i jednání, jež má charakter revolučního činu přinášejícího změnu“<sup>145</sup>.

---

<sup>143</sup> A. Boal, Games, 2011 in Divadlem ke změně, 2016, str. 62

<sup>144</sup> Santos, in Divadlem ke změně, 2016

<sup>145</sup> Valenta, Dramaterapie, 2007, str. 89

Záměrem je aktivizovat diváka, pomoci mu uvědomit si problémy společnosti i své vlastní a podílet se na jejich řešení. Techniku Divadla fórum je možné používat tam, kde existují alternativy. Po zahřívací fázi k osmělení diváků se hra vyvíjí tak, že v určité chvíli představení vstupuje na scénu facilitátor – Joker a vyzve publikum k diskusi a poté také k jednání na jevišti. Z diváka se tak stává herec. Jako aktivní účastník představení zkoumá v roli možné strategie jednání, prověřuje navrhované řešení a nachází odpovědi a způsoby, jimiž je možné vzepřít se útlaku. Augusto Boal uvádí ve své knize<sup>146</sup> důležité podmínky správného provádění této techniky:

- Nejdůležitější ze všeho je, aby Divadlo fórum bylo dobrým divadlem. Než započne část zvaná fórum, musí být představení divácky atraktivní a promyšlené.
- Důležitější, než dospět k řešení, je vyvolat podnětnou debatu, která přiměje diváka-herce, aby vstoupil do hry.
- Někdy je účelem fóra nácvik řešení, které bude použito po jeho skončení (například nácvik podání společné stížnosti na radnici).
- Jokeři nesmí publikum jakkoli manipulovat nebo ovlivňovat. Z vlastní vůle nic nemění, jsou připraveni to udělat na popud diváků. Postupují sokratovskou metodou a vedou diváky k tomu, aby o věcech pochybovali a rozhodovali se. Velký význam má to, jak se fyzicky zapojují, jejich místo i dynamika vstupů.

Pro vytvoření inscenace Divadla fórum je nezbytné rozpoznat ústřední konflikt, který je skupinou prožíván a formulovat jej do klíčové otázky. Jde vlastně o prozkoumání a pochopení sociálního kontextu, ve kterém se odehrává problém – o cestu poznávání. Klíčová otázka je pak předložena divákům v hledišti, ti ji dále rozebírají a hledají odpovědi a řešení konfliktu.

---

<sup>146</sup> A. Boal, Games, 2011

## **Duha touhy**

Technikami Duha touhy se Boal začal zabývat v Evropě. Zjistil, že se zde lidé nesetkávají v takové míře s útlakem, jaký vytváří například rasismus, sexismus, nedostačující mzda, zneužívání moci. Jako útlak je vnímána osamělost, strach z prázdnoty nebo omezení komunikace. Soubor technik Duha touhy je nástroj k prozkoumání původu vnitřního útlaku s cílem identifikovat jeho sociální kořeny a lze je považovat za samostatnou výzkumnou metodu založenou na analýze vnímání reality skrze estetický jazyk divadla. Techniky mají blízko k terapii a Boal sám považoval za možné, aby tak byly používány. Jsou založeny na přesvědčení, že všechny mechanismy útlaku jsou obsaženy ve společnosti stejně jako v nejmenších sociálních jednotkách, jako je pár či rodina.<sup>147</sup>

## **Legislativní divadlo**

„Legislativní divadlo je spojením Divadla fórum a konvenčních rituálů parlamentu s cílem formulovat logicky promyšlené a životaschopné předlohy zákonů. Z tohoto místa potom následuje rutinní cesta prosazení zákona od jeho prezentace v legislativní komoře a přes tlak na zástupce legislativy k jeho prosazení.“<sup>148</sup>

Ve funkci radního v Riu de Janeiro dostal Boal za úkol připravit zákony pro město s přímou účastí voličů. Rozvinul Divadlo fórum do podoby divadla, v jehož průběhu diváci vstupují na scénu a hrají své verze příběhu, kromě toho formulují své návrhy na změny zákonů. Návrhy míří k tzv. metabolizující buňce (odborníci na představované téma), která je zpracuje a na konci představení se o předloženém návrhu hlasuje.

---

<sup>147</sup> Remsová, Disertační práce, 2011, str. 51

<sup>148</sup> Tamtéž, str. 218

## Estetika utlačovaných Augusta Boala

Ve svém posledním díle *Estetika utlačovaných* se Boal zamýšlel nad tím, jak se mohou lidé a skupiny vymanit z estetických pastí prefabrikovaných slov, obrazů a zvuků šířených komerčními médii. Boal a jeho tým sestavili soubor aktivit a cvičení pro boj s touto „invazí mozků“. Ve všech Centrech Divadla utlačovaných byl rozvíjen a šířen tvůrčí proces vzájemné inspirace Slova, Zvuku a Obrazu. Svobodná tvorba byla opozicí a vymezením vůči pasivnímu konzumu.<sup>149</sup>

### 3.2.3 Divadlo utlačovaných ve světě

V celém světě dnes existují živá centra, organizace a soubory, které šíří myšlenky Divadla utlačovaných Augusta Boala, zasazují se o navazování dialogu ve společnostech a zapojují se do boje za práva utlačovaných a vyloučených skupin. Za všechna jmenuji alespoň tato:

- Jana Sanskriti Centre for Theatre of the Oppressed Kalkata, v prosinci 2016 zde proběhl 7. ročník festivalu Divadla fórum Jana Sanskriti Muktadhara Festival<sup>150</sup>,
- jím zřízený Jana Sanskriti International Research and Resource Institute v Kalkatě, na jehož stránkách je databáze organizací a souborů, které pracují metodami Divadla utlačovaných,
- Centro de Teatro do Oprimido v Rio de Janeiro,

---

<sup>149</sup> Santos in Divadlem ke změně, 2016

<sup>150</sup> Muktadhara je mezinárodní festival Divadla Fórum pořádaný Jana Sanskriti Centrem Divadla utlačovaných od roku 2004. Zúčastnilo se ho 28 souborů ze 14 různých zemí. Festival se jako vždy konal ve dvou fázích - v Kalkatě a poté cestuje s představeními Divadla Fórum po vesnicích Bengálska. Muktadhara je mezinárodní platformou pro praktiky a soubory Divadla Fórum. Všechny týmy jsou aktivní ve svých oblastech; většina z nich patří do okruhu organizací, zabývajících se bojem za práva marginalizovaných. Ačkoli jsou navzájem propojeny závazkem k hnutí Divadla fórum, měly málo příležitostí k vzájemné interakci. Festival je cennou příležitostí, setkávání přináší každému jednotlivci a souboru pocit, že není sám v náročném úkolu navazování dialogu ve společnosti. (vlastní překlad) Zdroj: <http://www.janasanskriti.org/index.html>

- Centro de Teatro do Oprimido v Paříži.
- Cardboard Citizens, Londýn, skupina, která připravuje představení pro děti a lidi bez domova technikami Divadla utlačovaných.

Od roku 2008 do roku 2014 se každoročně konal nám dosažitelný mezinárodní festival Pula Fórum v chorvatské Pule věnovaný Divadlu utlačovaných, který pořádalo Istrijské Národní divadlo.<sup>151</sup> Stejně jako Muktheadhara poskytoval příležitost k setkávání tvůrců, výměně zkušeností a sledování práce špičkových protagonistů a jokerů.

Také mimo centra a festivaly Divadla utlačovaných se průběžně děje mnoho zajímavých událostí.<sup>152</sup>

### 3.2.4 Divadlo utlačovaných v České republice

Poprvé jsme mohli o divadle utlačovaných číst česky v knize Jana Hendla *Lidové divadlo Augusta Boala jako prostředek třídního boje v Latinské Americe*, která vyšla v roce 1983. Ve druhé polovině 90. let se v Ateliéru dramatické výchovy Janáčkovy akademie múzických umění v Brně (dále jen JAMU) začal vyučovat předmět Divadlo fórum.<sup>153</sup> Odtud se výuka rozšířila na Divadelní akademii do Prahy (dále jen DAMU) a na další univerzity, kde si techniku Divadla fórum přizpůsobili podle náplně pedagogických

<sup>151</sup> Zdroj: <https://www.facebook.com/pulaforum/>

<sup>152</sup> Carter, Wells, *Holy theatre: Enfleshing the World in Hart, Lugt, Theatrical Theology*, 2014  
V rámci výše zmiňovaného dialogu duchovních a divadelníků se například naskytá možnost reformovat církev a církevní společenství s použitím Divadla utlačovaných. Upozorňují na sílu divadla, které by mohlo hlásat evangelium prostřednictvím divadelní akce, jejíž výhodou je, že spíše ukazuje, než říká. Richard Carter využil své zkušenosti umělce a kněze a jím vedené bratrstvo zkoumalo na Šalamounových ostrovech hraním na veřejných prostranstvích divadlo jako živou a vhodnou formu evangelizace. Snažil se přitom odpovědět na otázky, zda by tato forma mohla podporovat rozvoj církevní demokracie, a zkoumal drama jako jakousi evangelizační liturgii, nástroj exegeze a prostor možné transformace. (vlastní překlad)

<sup>153</sup> V roce 1992 vznikl na divadelní fakultě JAMU ateliér dramatické výchovy, jehož zaměření se postupně rozšiřovalo na oblast neprofesionálního divadla a na různé formy výchovy k divadlu a divadlem (Divadlo fórum, divadlo ve výchově). Od roku 2007 se ateliér nazývá Divadlo a výchova a studium v něm je koncipováno jako umělecko-pedagogické.

a humanitních oborů a podle skupiny se kterou absolventi pracují. Od poloviny 90. let, kdy se u nás Divadlo utlačovaných začalo vyučovat, k nám přijížděli lektoři ze zahraničních center a organizací, jejichž prostřednictvím získávali učitelé, žáci i divadelníci nové zkušenosti. V roce 2006 to byl Flavio Sanctum, člen skupiny Centro de Teatro do Oprimido v Rio de Janeiro, dalším významným hostem byla opakovaně například Terry O'Leary z Cardboard Citizens, která přijela poprvé v roce 2006.<sup>154</sup> V září roku 2007 se semináře *Divadlo utlačovaných a jeho prostředky* v Jičíně zúčastnil Julián Boal, syn Augusta Boala.<sup>155</sup>

### **Lenka Remsová, Kabinet Divadla utlačovaných**

Průkopnicí Divadla utlačovaných v České republice je Lenka Remsová. Vystudovala obor dramatická výchova na JAMU, působí na Katedře sociální pedagogiky při Pedagogické fakultě Masarykovy univerzity Brno (dále jen PdF MU), kde v roce 2011 zakončila doktorské studium obhajobou disertační práce *Divadlo utlačovaných a jeho edukační možnosti v sociální pedagogice* a založila *Kabinet Divadla utlačovaných*. Vyučuje externě i na Katedře výchovné dramatiky DAMU a Katedře speciální pedagogiky UP, vede bakalářské a diplomové práce na téma Divadla utlačovaných a podílí se na řadě projektů s ním spojených. Zabývá se uplatněním dramatické výchovy při práci se sociálně znevýhodněnými skupinami. Spolupracuje s Johnem Somersem z Univerzity v Exeteru, významným evropským představitelem komunitního divadla, s nímž dlouhodobě rozvíjí možnosti výzkumu sociálních témat prostřednictvím technik aplikovaného dramatu.

Za klíčové považuje setkání s jokerkou Terry O'Leary, která začala spolupracovat se skupinou Cardboard Citizens jako člověk bez domova

---

<sup>154</sup> Viz výčet zahraničních osobností Divadla utlačovaných, které navštívily Českou republiku a působily zde jako lektoři nebo vedly dílny in Remsová, *Divadlem ke změně*, 2016

<sup>155</sup> Tvořivá dramatika 1/2008

(podobně jako její další členové) a Divadlo utlačovaných jí dalo důvěru v sebe, sílu změnit vlastní život a ukázalo jí, jak důležitá je podpora skupiny. Remsová se po období práce s mladými lidmi vyrůstajícími v náhradní rodinné péči a v prostředí dětského domova vrátila ke zkušenostem, které díky Terry O'Leary získala, a zapojila se do činnosti ostravské organizace Aslido – akční skupiny s lidmi bez domova. V Kruhu naděje pracuje s lidmi bez domova technikami Divadla utlačovaných. To jí, jak uvádí, umožnilo zažít sílu divadla, jakou dosud s jinými skupinami nezažila.<sup>156</sup> Kampaň Ženy na cestě věnovaná ženskému bezdomovectví a násilí byla předvedena v Ostravě v květnu 2017.

### **Martina Čurdová, Laboratoř Divadla utlačovaných a další projekty**

V úvodu publikace Divadlem ke změně je zmiňován významný přínos zahraničních cest pedagogů a studentů na utváření podoby Divadla utlačovaných v naší zemi. Jednou z nich je Martina Čurdová. Vystudovala výchovnou dramaturgii a alternativní divadlo na DAMU. Absolvovala semestrální kurz Divadla fórum v Barceloně v Centre Civic Drassanes, vedla kurzy sociálního divadla v Domově pro sociálně vyloučenou mládež v Sant Adria Barcelona a poté odjela na tříměsíční stáž do Centra Divadla utlačovaných v Rio de Janeiro, kde vyučovala v místních školách a komunitních centrech. V roce 2011 založila s kulturní antropoložkou Zuzanou Lhotovou *Laboratoř Divadla utlačovaných*. Navazují na tradici divadelních laboratoří a v jejich duchu je hlavním cílem občanského sdružení experimentovat s technikami metody, přizpůsobovat je českému prostředí, pořádat kurzy a dílny. Laboratoř vstupuje do veřejné diskuse a prostřednictvím technik Divadla utlačovaných hledá řešení, jež jsou jedinečnými aplikacemi metody do české reality:

---

<sup>156</sup> Remsová, Divadlem ke změně, 2016, str. 11.

- Sdílí a propaguje představení divadla *Malá sestra Nástřih*, které nabízí příležitost zkusit si, ba přímo natrénovat, jak sebrat odvalu a vzepřít se rutině a praktikám nemocničního personálu, *moci bílého pláště*. Jde o výzvu k transformaci reality mnoha českých porodnic.<sup>157</sup> Martina Čurdová představení režírovala a hraje v něm. *Nástřih* byl v poslední době uveden v březnu 2017 na festivalu Žižkovská noc a v květnu v rámci Světového týdne respektu k porodu v Liberci.<sup>158</sup>

- Skupina umělců, kurátorů a pracovníků institucí se v listopadu 2016 sešla v Autonomním sociálním centru *Klinika* v Praze k debatě o problémech českého uměleckého provozu. Tyto otázky prozkoumala skrze specifickou práci s tělem a emocemi a nakonec technikou Divadla utlačovaných. Během dvou víkendů byly vytvořeny tři krátké příběhy *Strop*, *Láska* a *Placebo*. Účastníci chtějí prostřednictvím těchto představení společně hledat cesty k řešení.<sup>159</sup>

Dalším aktivitám Martiny Čurdové – projektu v Jablonném v Podještědí – se budu věnovat v kapitole komunitní umění.

### **Dana Moree, Centrum Divadla utlačovaných, divadlo Dvě na třetí**

Dana Moree vystudovala obor Pastorační a sociální práce na Evangelické teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze a dále pak obor Obecná antropologie na Fakultě Humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze (dále jen FHS UK). Pracovala nejprve na Vyšší sociálně pedagogické a teologické škole Jabok. V roce 2004 nastoupila na FHS UK, katedru studií

---

<sup>157</sup> V představení hraje i představitelka České ženské lobby Ivana Antalová. V duchu myšlenek *Nástřihu* se aktéři představení zúčastnili poutě za přirozené porody do Číhoště.

<sup>158</sup> 2. ročník festivalu se konal v březnu 2017. Významnou část programu vyplnily produkce sociálního umění (např. *Venuše ve Švehlovce*, *Vozovna Žižkov*, *Studio Žižkov ad*).

Shlédla jsem zde toto a mnohá další představení sociálního divadla v rámci 3 dnů. Bylo velmi zajímavé mít možnost bezprostředně vnímat rozdíly celkové atmosféry představení, komunikace vystupujících a diváků.

<sup>159</sup> Osobní rozhovory, <https://www.facebook.com/laboratordivadloutlacovanych/>

občanské společnosti. V roce 2008 ukončila doktorské studium na Univerzitě humanistiky v Utrechtu. Zabývá se tématy, které se týkají interkulturního soužití, jako jsou identita, kultura, procesy vyloučení, inkluze, kulturní nedorozumění a konflikt. Od roku 2013 se prakticky i výzkumně věnuje Divadlu utlačovaných a je spoluzakladatelkou Divadla Dvě na třetí. Je aktivní příspěvatelkou v současné době nejnavštěvovanějšího zpravodajského serveru Romea.cz, jenž přináší informace o dění ze světa Romů.

V roce 2012 uspořádala FHS UK a Britská rada dílnu s jokerkou Terry O'Leary. Díky iniciativě organizátorky Dany Moree pak v roce 2013 vznikla platforma *Centrum Divadla utlačovaných*, která slouží zejména ke sdílení projektů a navazování spolupráce osob, skupin a souborů v České republice. Centrum má nyní 3 registrované členy: Divadlo Dvě na třetí při FHS UK, Kabinet Divadla utlačovaných při PdF MU a neformální uskupení Kolibřík.

Divadlo Dvě na třetí má na repertoáru 11 představení (Modrá je dobrá, Americký sen, Babička, Selekcce, Neprojdeš, Konzervy, Animovaný sen, Ztracená, Fanny Coffee, Supermax a Havlonáda). Některá z představení si rezervují školní třídy podle témat, nad nimiž se učitelé a žáci zamýšlejí. Stejně jako diváci veřejných představení se pak společně snaží najít řešení problémů a nacvičit jednání, které by mohli k řešení použít.

Poslední z představení *Havlonáda* vzniklo v rámci doprovodného programu k výstavě Havel v centru současného umění DOX, kde mělo premiéru v prosinci 2016 a reprízu v únoru 2017. Představení *Neprojdeš*, realizované ve spolupráci se sdružením ARA ART, bylo uvedeno v rámci festivalu Žižkovská noc 2017. V květnu se uskutečnilo představení *Fanny Coffee* v prostorách Veletržního paláce jako doprovodný program k výstavě Zákon cesty čínského umělce Aj Wej-Weje, který se ve svém díle zabývá humanitární krizí a dokumentuje tragické osudy migrantů.<sup>160</sup>

---

<sup>160</sup> Představení proběhlo v rámci interkulturního festivalu Refufest pořádaného spolkem

## **Divufest, festival Divadla utlačovaných**

Nultý ročník Festivalu Divadla fórum vznikl jako bakalářský absolventský projekt studentek ateliéru Divadlo a výchova na JAMU. Konal se v březnu 2008. Na programu byla představení Divadla fórum v podání českých tvůrčích týmů, přednášky, diskuse, dílny a projekce.<sup>161</sup>

Po delší přestávce uspořádal v říjnu roku 2013 Kabinet Divadla utlačovaných při PdF MU první ročník festivalu v České republice nazvaný *Divufest 2013*. Zúčastnila se ho například skupina Madalena a B. Santos, která pracovala dvacet let na projektech A. Boala, nebo R. Mazzini, jenž se zabývá řešením vnitřních konfliktů s použitím technik Divadla utlačovaných.<sup>162</sup>

V listopadu 2015 se pořadatelé Antikomplex<sup>163</sup> a Slovo 21<sup>164</sup> spojili v projektu *Já, Ty a Oni – divadlem fórum proti předsudkům*, v jehož rámci uspořádali druhý ročník festivalu Divufest 2015. Cílem projektu je rozvíjet kulturu dialogu mezi většinou a menšinovými skupinami a prostřednictvím divadla otevírat společný prostor vedoucí k uvědomění si vlastní životní situace, práv a síly ke změně.

---

InBáze, jehož posláním je pomáhat migrantům a jejich rodinám v životě v ČR.

<sup>161</sup> Zdroj včetně podrobného programu: <http://fedifo.jamu.cz/>

<sup>162</sup> Zdroje: Remsová, 2016; <http://www.divadloutlacovanych.cz/divufest2013/>

<sup>163</sup> Občanské sdružení Antikomplex je hnutím, které se svou činností snaží napomáhat přerodu české společnosti vymaněním se ze stereotypů rolí, ideologií, jakéhokoliv do sebe zahleděného systému. Osvobozením se od omezených horizontů národních zájmů nebo osobní spotřeby pomáhá přiblížit se svobodnému životu aktivním vztahem k prostředí, které nás obklopuje – prožíváním občanství. Zdroj: <http://www.antikomplex.cz/>

<sup>164</sup> SLOVO 21 je nevládní nezisková organizace, která začala působit v Praze v roce 1999. Svou činností chce přispět k budování multikulturní společnosti a především k lepšímu soužití kultur v Česku a v Evropě. Její filosofií je aktivovat Romy i cizince a naučit je, jak vybojovat a prosadit svá lidská práva. Zároveň se snaží bourat zakořeněné předsudky a bojovat proti rasismu a xenofobii a zlepšovat mediální obraz menšin. Zdroj: <http://www.slovo21.cz/>

Třetí ročník festivalu Divadla utlačovaných má proběhnout v Ostravě, jeho pořadatelem a organizátorem bude Akční skupina s lidmi bez domova Aslido

### **Sdružení ARA ART**

Sdružení mladých lidí ARA ART se zabývá uměleckou tvorbou a pořádáním kulturních akcí se sociálním rozměrem a přesahem. Hlavním polem působnosti je především hudební a divadelní tvorba, ale nebojí se experimentovat i s jinými uměleckými formami. Kromě všeobecných kulturních a společenských aktivit je speciálním tématem ARA ART romská lgbt<sup>165</sup> menšina a problematika tzv. trojí diskriminace.<sup>166</sup> Spolupracuje s divadlem Dvě na třetí, společně mají na repertoáru Modrá je dobrá, Americký sen, Neprojdeš a Supermax.

### **Sdružení Divadelta**

Občanské sdružení Divadelta vzniklo v roce 2009. Organizace prosazuje tvořivé přístupy ve výchově a vzdělávání a své programy realizuje v prostředí škol a dětských domovů. Jeho lektoři dříve působili v občanském sdružení APU-AD, ve kterém realizovali projekt Divadlo fórum pro děti základních škol zaměřený na šikanu. I nyní je tato technika nejčastější formou práce sdružení.

---

<sup>165</sup> „LGBT (dříve častěji také GLBT) je zkratka označující lesby, gaye, bisexuály a transgender osoby. Zkratka tak zahrnuje osoby s menšinovým sexuálním zaměřením vůči heterosexuálnímu zaměření (LGB) a osoby s menšinovou sexuální či genderovou identitou.“ Zdroj: <https://cs.wikipedia.org/wiki/LGBT> dostupný 5/2017

<sup>166</sup> Zdroj: <https://www.araart.cz/o-nas> dostupný 5/2017

### 3.3 Parativadelní systémy terapeutické povahy

Podobně, jako přebírá sociální práce některé psychoterapeutické postupy a uplatňuje je v intervencích v duchu terapeutického paradigmatu, je psychoterapie stěžejním pojmem parativadelních systémů terapeutické povahy. Drama a divadlo se v různých modifikacích vyskytují v mnoha psychoterapeutických disciplínách. Hraní rolí členy terapeutických skupin je jedna z hlavních metod práce s klientovou minulostí i přítomností. Nejblíže dramatickým technikám je Gestalt terapie.

Milan Valenta uvádí tři skupiny parativadelních systémů. K systémům edukační povahy, jejichž cílem je výchova a vzdělávání, řadí dramatickou výchovu a divadlo ve výchově. Mezi systémy terapeutické povahy zahrnuje psychodrama, sociodrama, dramaterapii a teatroterapii. Ve třetí skupině je například reminiscenční divadlo nebo Playback Theatre.

#### Psychodrama a sociodrama

Jde o terapeutické metody řízené psychiatrem či psychologem, proto nejsou řazeny mezi formy sociálního divadla, jimiž se tato práce zabývá. Metoda psychodramatu se dodnes drží postupů zavedených průkopníkem a zakladatelem psychodramatické školy **Jacobem Levi Morenem** (1889-1974). Je jedním z pilířů parativadelních systémů terapeutické povahy, které využívají její nástroje a techniky k rozkrývání, vyplavování a léčení minulých traumatických zážitků, proto je popsána v příloze stejně jako sociodrama<sup>167</sup>.

#### Dialogické jednání

Průkopníkem v zavádění metod *dramaterapie* do práce se specifickými skupinami a velkou osobností českého divadla je **Ivan Vyskočil** (1929). Už v padesátých letech 20. století se zajímal o prevenci kriminality a pracoval

---

<sup>167</sup> Viz Příloha č. 2

s mládeží ve výchovných ústavech. Později vyvinul metodu dialogického jednání, kterou dodnes rozvíjí v Ústavu pro výzkum a studium autorského herectví na DAMU. Metoda je založena na principu samomluvy, jíž se zabýváme, když o samotě dochází k dialogu mezi dvěma i více vnitřními partnery. Podstatou je objevování a rozšiřování vlastních přirozených možností projevu. Metodu dialogického jednání jsem zařadila mezi paradivadení systémy i proto, že rozvíjí schopnost uvolnit se, naladit se na své *bytí tady a teď*, objevit sebe sama a tím si otevřít cestu k pochopení druhého, naslouchat a svobodně se projevovat. Nabízí se i k využití zkoumání lidského zakoušení, jak je uvedeno v příloze.<sup>168</sup>

### 3.3.1 Dramaterapie

Průkopnice dramaterapie **Sue Jennings** ve své definici zdůrazňuje komplexnost dramatu a divadelní zkušenosti a odkazuje k divadlu a dramatu jakožto léčebnému procesu, bez ohledu na to, zda jsou či nejsou užívány s terapeutickým cílem. „Dramaterapie je termín užívaný pro využití divadla ve specifických situacích se záměrem terapie, léčby nebo rozvoje zúčastněných.“<sup>169</sup>

Sue Jennings považuje v terapii za důležité soustředit se na zdravé aspekty člověka, rozvíjet to, co je schopno rozvoje, rozvinout dramatickou představivost, intuici a imaginaci, maximalizovat osobní růst a sociální vývin.

Za úspěšnou považuje takovou terapii, která člověka dostane do kontextu s jinými lidmi, ale rovněž se scénáři a podmínkami podstatnými ve světě a běžném životě. Považuje proto za důležité nereflektovat svoji historii pouze individuálně, ale ve vztahu k lidem z okolí – v kontextu komunity.<sup>170</sup>

---

<sup>168</sup> Viz Příloha č. 3

<sup>169</sup> Jennings, Úvod, 2014, str. 26

<sup>170</sup> Tamtéž

Její pojetí dramaterapie je blízké definici sociálního divadla, ona sama mezi těmito disciplínami nevede hranici, vyzývá k dialogu a mezioborovému přístupu.<sup>171</sup> Ve svém profilu uvádí, že její práce spočívá v nepřetržitém kontinuu sociálního divadla a dramaterapie, což je zřejmé i z cílů terapie, které považuje za důležité.

V českém prostředí se dramaterapii věnuje **Milan Valenta**. Podle něj jde o terapeutickou práci divadelními prostředky, zaměřenou především k jinému cíli než uměleckému prožitku. V porovnání s psychodramatem jde o aktivitu spíše skupinovou, při níž se neotevírají minulé individuální traumata. Definuje ji takto:

„Dramaterapie je léčebně-výchovná (terapeuticko-formativní) disciplína, v níž převažují skupinové aktivity využívající ve skupinové dynamice divadelních a dramatických prostředků k dosažení symptomatické úlevy, ke zmírnění důsledků psychických poruch i sociálních problémů a k dosažení personálně sociálního růstu a integrace osobnosti.“<sup>172</sup>

Do dramaterapeutického procesu vstupují lidé s mentálním postižením, s psychiatrickou diagnózou, mládež se specifickými vývojovými poruchami, s poruchami chování či psychosociálně ohrožená. Terapeuti pracují se skupinami lidí sociálně vyloučených nebo vyloučením ohrožených, lidí ve výkonu trestu, v postpenitenciární péči. V neposlední řadě pracují také se seniory. Široké spektrum uživatelů dramaterapie předznamenává i množství specifických cílů.

---

<sup>171</sup> Užitečným podnětem je sborník *Dramatherapy and Social Theatre: Necessary Dialogues*. S. Jennings v něm shromáždila příspěvky, týkající se dialogu obou oborů. Jedním z příspěvů je J. Thompson, jehož definici sociálního divadla jsem výše uvedla.

<sup>172</sup> Valenta, *Dramaterapie*, 2007, str. 23

K. Majzlanová uvádí mezi hlavními cíli: „redukci vnitřního napětí, zvýšení odolnosti vůči stresu a zátěži, zlepšení sebevědomí a sebehodnocení, socializaci, zvýšení frustrační tolerance, harmonizaci osobnosti aj.“<sup>173</sup>

### **Dramaterapie v České republice**

Dramaterapie jako samostatný obor se u nás se vyučuje na několika vysokých školách. Jsou to především:

*Univerzita Palackého v Olomouci*, obor speciální pedagogika – dramaterapie. Rozvojem a implementací expresivně terapeutických (muzických) terapií v edukaci a péči o osoby se zdravotním postižením se na této škole zabývá Ústav speciálně pedagogických studií, oddělení expresivních terapií a osobnostně-sociálního rozvoje se mimo jiné obory zabývá dramaterapií a teatroterapií. Vedoucím oddělení je Milan Valenta.<sup>174</sup>

*Akademie sociálního umění Tabor*, škola v Praze poskytující pomaturitní denní i dálkové studium léčebné pedagogiky a sociálně umělecké terapie, waldorfské pedagogiky a dramaterapie.<sup>175</sup>

*Akademie Alternativa*, s.r.o. v Olomouci, instituce akreditovaná Ministerstvem školství, nabízí tříleté studium v oboru dramaterapie.<sup>176</sup>

#### **3.3.2 Teatroterapie – divadelní tvorba ve specifických skupinách**

V porovnání s jinými paradivadelními přístupy terapeutické povahy je obtížnější tento obor jasně vymezit. Polínek definuje teatroterapii jako expresivní přístup spočívající v celkové přípravě divadelního tvaru a jeho následné prezentaci před diváky s terapeuticko formativním cílem, přičemž

---

<sup>173</sup> Majzlanová, 1999 in Růžička, Polínek, Úvod, 2013, str. 6

<sup>174</sup> Zdroj: <http://uss.upol.cz/cs/o-ustavu/oddeleni-expresivnich-terapii-a-osobnostne-socialniho-rozvoje/> 4/2017

<sup>175</sup> Zdroj: <http://www.akademietabor.cz/studium/studijni-programy/dramaterapie-divadlo-retorika> dostupný 4/2017

<sup>176</sup> Zdroj: <http://www.akademiealternativa.cz/obory/dramaterapie> dostupný 4/2017

účastníky jsou zpravidla lidé se specifickými potřebami.<sup>177</sup> Divadelní umění se v průběhu historického vývoje vybavilo mnoha prostředky, kterých teatroterapie umí využívat. Rituály úzce souvisí se vznikem divadla a mohly tak teatroterapii obohatit o výrazné integrační a socializační účinky. Antické divadlo je charakteristické postavami hrdinů, s jejichž jmény jsou spojeny psychologické jevy (např. Oidipův komplex). V osudu dramatického hrdiny je možné nalézt a s terapeutickým efektem i prožít svůj vlastní příběh. Výhodné je při tvorbě představení využívat prvky a principy komedie dell'arte, díky jejichž socializačnímu potenciálu je možné navodit humorné situace a navázat komunikaci s diváky. Postavy Shakespearových her s výrazným charakterem, unášené vášněmi mají zase terapeutický potenciál, díky kterému je možné s hercem pracovat.<sup>178</sup>

Cíl teatroterapie je především léčebný a podle M. D. Polínka se vyznačuje širokou možností aplikace a velkou otevřeností. Teatroterapie je:

*univerzální* – lze ji použít v nejrůznějších cílových skupinách, onemocněních a postiženích. Nejčastější cílové skupiny: osoby s mentální retardací, smyslovým postižením, psychickými poruchami, se závislostí, jedinci bez přístřeší, trpící odcizením a ztrátou identity aj.,

*nespecifická* – cíle jsou definovány obecněji, nezaměřují se na specifický problém,

*všestranná* – rozvíjí nejrůznější složky osobnosti jedince,

*integrativní* – cílové skupiny jsou často marginalizovány a obtížně komunikují s majoritní společností, příprava divadelního projektu jim pomůže navázat komunikaci.<sup>179</sup>

Cílové efekty teatroterapie jsou velmi různorodé a váží se na specifické potřeby skupin. Mezi hlavní patří „rozvoj komunikace, zmírnění sociálních

---

<sup>177</sup> Polínek, Dizertační práce, 2007 in Růžička, Polínek, Úvod do studia, 2013

<sup>178</sup> Tamtéž

<sup>179</sup> Polínek, Dizertační práce, 2007, tamtéž

fobií, snížení sociální izolace, zdokonalení sebekázně a smyslu pro povinnost, rozvoj kreativity, zvýšení adaptability, zvýšení sebevědomí, zvládnutí kontroly svých emocí...“<sup>180</sup> Teatroterapie zvyšuje skupinovou dynamiku, účastníci vnímají jako zisk nejvíce katarzi, seberealizaci a kooperaci.

Teatroterapie je ze všech paradivadelních systémů terapeutické povahy nejbližší umění. Jejím základním cílem je s využitím terapeutického potenciálu metody vytvořit divadelní představení. Snaha o uměleckou kvalitu a následný úspěch je pak výrazným motivačním prvkem a potlesk jedním z nejsilnějších zážitků.<sup>181</sup> „Umělecká kvalita teatroterapeutických projektů je mnohdy přímo úměrná léčebnému efektu.“<sup>182</sup>

### **3.3.3 Teatroterapie v České republice**

Teatroterapie nebo, jak je často ve stejném významu uváděno, divadlo (divadelní tvorba) ve specifických skupinách se u nás dá vysledovat v širokém spektru forem. Divadelníci pracují s lidmi, které spojuje stejný zdravotní nebo sociální problém a jejich životní situace je podobná, jako například v souborech Neslyším, Ujeto, Psycheche, Aslido, Rozkoš bez rizika, nebo integrují lidi s různým znevýhodněním i bez něj – Divadlo Vzhůru nohama, Aldente, Proty Boty či slovenské Divadlo bez domova a další.

#### **Univerzita Palackého v Olomouci**

Obor teatroterapie se u nás v rámci vysokoškolského studia samostatně nevyučuje. Jeho studium je součástí oborů speciální pedagogika na Univerzitě Palackého a dalších školách. Rozvojem a implementací metody se zde zabývá Ústav speciálně pedagogických studií pod vedením M. Valenty.

---

<sup>180</sup> Tamtéž, str. 13

<sup>181</sup> Mikeš, Divadelní tvorba, 2014, str. 10: „Jejich integrace začíná tím, že se zbaví ostychu a strachu před divákem. Uvědomí si, že se na ně někdo dívá, že je nepřehlídí, a že se podílejí na nějakém záměru.“

<sup>182</sup> Tamtéž, str. 13

*Mezinárodní teatroterapeutická konference* pořádaná od roku 2011 Centrem sociálních služeb Klíč a jeho divadelním spolkem Divadlem MY<sup>183</sup>, která se v listopadu roku 2016 konala už 6. rokem v prostorách Pedagogické fakulty Univerzity Palackého a Divadle hudby Olomouc<sup>184</sup>, představuje každoročně nové poznatky a projekty v naší republice a konfrontuje je se zahraniční zkušeností. Záznam z konference 2016, které jsem se zúčastnila, uvádím v příloze.<sup>185</sup>

### **Divadlo MY**

Dramatický kroužek v Klíči, dnes Divadlo MY, se věnuje teatroterapii lidí s mentálním postižením. Používá techniky volných improvizací, vstupování klientů – herců do rolí, práci s představami, fiktivní rozhovory. Pracuje s osobními příběhy účastníků, které tvoří základ děje nejnovější hry *Realita snů*.

### **Zoja Mikotová, Výchovná dramatika neslyšících, JAMU**

Ateliér založila v roce 1992 režisérka, herečka a pedagožka, profesorka pro obor dramatická umění Zoja Mikotová<sup>186</sup>, která přednáší, vyučuje, režíruje a choreograficky působí v mnoha divadlech a dalších kulturních institucích v České republice i v zahraničí. Názvem by jeho náplň patřila spíše mezi edukační prostředky, ve skutečnosti svými jedinečnými projekty zasahuje do oblasti edukace i terapie.

---

<sup>183</sup> Zdroj: <http://divadlomy.webnode.cz/> dostupný 5/2017

<sup>184</sup> Zdroj: <http://divadlomy.webnode.cz/news/pozvanka-na-vi-mezinarodni-teatroterapeutickou-konferenci/> dostupný 5/2017

<sup>185</sup> Viz příloha č. 4

<sup>186</sup> Zdroj: <http://difa.jamu.cz/fakulta/pedagogove/mikotova.html> dostupný 4/2017

Ateliér<sup>187</sup> vychází ze skutečnosti, že pro *Neslyšící*<sup>188</sup> je čeština cizím jazykem. Jde tedy o komunikaci, o jazyk. Do znakového jazyka je zapojen pohyb, mimika i postoje, znakový jazyk je nazýván baletem rukou. Proto se ateliér zaměřuje na pohybově výchovné disciplíny a v každé své inscenaci založené na scénickém využití znakového jazyka přibližuje problematiku Neslyšících v její jedinečnosti a zároveň univerzálnosti.

### **Divadlo Neslyším**

Absolventi tohoto oboru založili Divadlo Neslyším. Charakter jeho tvorby a estetický tvar divadelních inscenací „rezonuje se společenskou situací a společenskými potřebami jedinců se sluchovým postižením“.<sup>189</sup> Posun ve vnímání lidí se sluchovým postižením chápaným nyní především jako kulturní menšina vyvolává potřebu hledání rovnocenného dialogu se světem slyšících. Způsob, kdy obě skupiny hledají cestu ke komunikaci, se nazývá *tandem*, *tandemová komunikace*. Tandem může tvořit dvojice rodič – dítě se sluchovým postižením nebo dva dospělí z obou skupin, lze se v něm naučit především „...respektu k druhému, k pokoře, k zájmu o jeho vidění světa ...společný výsledek: porozumění a radost“.<sup>190</sup>

### **Divadlo BARKA**

Mezioborovým a také komunitním projektem je bezbariérové divadlo BARKA v Brně. Bylo založeno v roce 1994. Jde o dlouhodobý projekt, v jehož rámci provozuje Liga vozíčkářů objekt jako motivační prostor pro menšinové, integrované, amatérské a studentské kulturní aktivity. V prostorách Barky se

---

<sup>187</sup> Mikotová, Divadelní tvorba, 2013, str. 131: „...dílna, místo, kde se pracuje, tvoří, hledá a nalézá.“

<sup>188</sup> Tamtéž, str. 130: „...písmeno *n* ve slově neslyšící je nahrazeno velkým *N*. Divadelní fakulta tak deklarovala svůj postoj k dané problematice, Neslyšící jsou respektováni jako kulturní minorita.“

<sup>189</sup> Jebavá, tamtéž, str. 142

<sup>190</sup> Tamtéž, str. 142-143, příloha č. 4

potkávají lidé postižení i zdraví a podle svých zájmů navazují kontakty a spolupracují. Kromě domácího souboru zde vystupují například výše zmíněný soubor bez stálé scény Divadlo Neslyším, ve kterém hrají neslyšící herci, *Proty boty*, integrovaná taneční skupina, která propojuje tanečníky s fyzickým či jiným znevýhodněním s tanečnicí bez něj, děti ze základních uměleckých škol a další soubory.

### **Divadlo Aldente**

Brněnské Divadlo Aldente vzniklo v roce 2008 jako nezávislé divadelní uskupení studentů různých vysokých uměleckých škol. Usiluje o specifickou poetiku a uvádí site-specific inscenace, divadlo pro děti, autorské inscenace, inscenování básnických textů. Poté, co se režisérce a zakladatelce divadla narodilo dítě s postižením, se divadlo začalo soustředit na tvorbu s lidmi s mentální retardací. Do dnešního dne vznikly dva divadelní projekty s *účinkujícími s Downovým syndromem*. Oba vycházejí z jejich neotřelého pohybového a hereckého projevu a využívají přímo jejich vlastní texty. V obou projektech se lidé s Downovým syndromem setkávají na jevišti s herci bez syndromu, mimo jiné i se studenty ateliéru Divadlo a výchova JAMU.

### **Vladimír Novák, Kateřina Šplíchalová**

#### **Katedra alternativního a loutkového divadla, DAMU**

Studijní program katedry se zaměřuje na průzkum podstaty toho, čemu říkáme divadlo, jeho vnímáním, společenskou funkcí, hranicemi a přesahy. Opírá se mimo jiné o tendence, které mají své kořeny v divadelní avantgardě a v hnutí *otevřeného divadla*. Katedra umožňuje studijní specializaci *Divadelní tvorba ve specifických skupinách*, jež je zaměřena na vzdělávání divadelních profesionálů, kteří budou schopni pracovat ve skupinách lidí s různým znevýhodněním, např. s mentální retardací, s pohybovým handicapem,

s duševními poruchami, s chronicky nemocnými dětmi v nemocnicích, se seniory, bezdomovci apod.<sup>191</sup> Šplíchalová i Novák externě spolupracují s poskytovateli sociálních služeb osobám s postižením.

### **Rynholecký festiválek – integrační divadelní happening**

Divadlo *Vzhůru nohama*, jehož jednou ze zakládajících osobností a členem je Vladimír Novák, a Divadelní akademie múzických umění ve spolupráci s obcí Rynholec pořádá od roku 2009 divadelní happening s pestrou nabídkou alternativních aktivit. Návštěvníci se zde pravidelně setkávají s divadelní tvorbou ve specifických skupinách, koncerty a výstavami, účastní se výtvarných a divadelních dílen pro děti i dospělé. Na 8. ročníku festiválku v roce 2016 vystupovaly kromě pořádajícího souboru Divadlo Psycheche, Divadlo B, Pohoda Collective, Divadlo Fígl a Loutky bez hranic. V roce 2017 bude mimo jiné v rámci 9. ročníku festivalu pokřtěna nová odborná publikace *Problematika režie a dramaturgie ve specifických skupinách* autorů Šplíchalové a Nováka zaměřená na divadelní aktivity lidí s postižením.

### **Menteatrál Neratov**

Od roku 2014 se vždy na konci července v Neratově v Orlických horách (letos proběhne 4. ročník) koná festival Mentetrál jako setkání divadelních souborů a umělců, kteří se dlouhodobě zabývají integrací lidí s mentálním či jiným znevýhodněním. Za jeho organizací stojí spolek *Jiné jeviště*, který vznikl v roce 2011 a zabývá se divadelní tvorbou ve specifických skupinách. Festivalu se účastní další jedinečné české i zahraniční soubory, například divadlo Vzhůru

---

<sup>191</sup> „Projekt specializace je rozvíjejícím mezioborovým studiem divadelní tvorby – komplexním systémem hereckých přístupů, dramaturgie, režie, výtvarné tvorby, hudební nauky a psychopatologie se zaměřením na práci s herci-divadelníky se specifickými potřebami v oblasti alternativního a loutkového divadla. Důraz je kladen na procesuální charakter studia a tvorby s výsledným divadelním představením integrující lidi se specifickými potřebami s profesionálními divadelníky v přímém a recipročním kontaktu s diváky.“ Zdroj: <http://www.specifickedivadlo.cz/onas.php> dostupný 5/2017

nohama (Kladno, Rynholec), divadlo Ujeto (Praha), Aldente (Brno), Teatr 21 (Varšava), Divadlo z Pasáže (Bánská Bystrica) či divadlo Stopy snov (Bratislava). Filosofie festivalu Menteatrál je vztahena i k rozvoji místní komunity a vyznačuje se otevřeností vůči integrující síle umělecké tvorby a výrazným mezioborovým a duchovním přesahem. Program festivalu je uvozen festivalovou mší v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Neratově, v němž se pak odehrávají některá představení.<sup>192</sup>

### **Bohnická divadelní společnost, festival Mezi ploty**

Soubor a festival by datem vzniku měl být uveden výše, v zájmu udržení kontinuity vztahů je uváděn na tomto místě. Jeden z prvních divadelních souborů v České republice, který pracoval s lidmi s duševním onemocněním, založil v roce 1991 herec, režisér, scenárista a terapeut **Martin Učík**. *Bohnická divadelní společnost* jako představitel projektu *Centrum terapie divadlem* a od roku 1995 uměleckého *Studia Citadela* pořadajícího v ČR mnohé akce spojené s prezentací sociálního divadla, sehrála od svého založení po dnešek nespočet představení a přes všechny přesuny a transformace „v roce 2017 rozjíždí undergroundové turné po pražských hospodách, literárních kavárnách a putykách“.<sup>193</sup> Ve Studiu Citadela dále působí divadelní společnost zvaná Bohnická (dle Učíka ta *nepravá*).<sup>194</sup>

---

<sup>192</sup> Neratov, vesnička v Orlických horách u polských hranic (vesnicí protéká hraniční potok), byla významným poutním místem již od 2. poloviny 17. století, přicházely sem údajně až 4 tisíce poutníků. Kostel v roce 1945 vyhořel, poté bylo rozhodnuto o jeho demolici, ale nebyl zbourán. Od roku 1992 je kulturní památkou. Občanské sdružení Neratov, které jej obnovuje, podporuje pěstounské rodiny, provozuje chráněné bydlení a chráněné dílny. Samostatným bydlením a nabídkou zaměstnání podporuje zodpovědnost, samostatnost a sebevědomí lidí s lehkým mentálním postižením.

Zdroj: [http://menteatral.cz/o\\_festivalu/](http://menteatral.cz/o_festivalu/), <https://www.neratov.cz/> dostupný 4/2017

<sup>193</sup> Zdroj: <http://www.ucik.estranky.cz> dostupný 4/2017

<sup>194</sup> V rámci festivalu Žižkovská noc sehrála Bohnická divadelní společnost *Mordochium V* podle T. R. Fielda, přepracované historicky první představení souboru (uvedené v premiéře na festivalu Bohnice 1991).

Bohnická divadelní společnost stála také u zrodu festivalu *Mezi ploty*, který se koná od roku 1992. Vznikl jako divadelní odnož festivalu *Babí léto* v Psychiatrické léčebně Bohnice a postupně se rozrostl ze skromné akce, jež jako první otevřela brány léčebny veřejnosti, v poměrně rozsáhlou přehlídku současné hudby a divadla. Je však možné diskutovat o tom, co zbylo z původních myšlenek týmu pořadatelů a jak se transformovaly do záměrů nových.

### **Teatrálíe, divadelní soubor Ujeto**

Z dalších významných osobností teatroterapie jmenuji psychologa, herce, režiséra, zakládajícího člena asociace dramaterapeutů **Štěpána Smolíka**, který spolu s Ilonou Labuťovou založil v Praze v roce 2014 spolek Teatrálíe, jenž sdružuje divadelníky a dramaterapeuty a zaměřuje se na aplikaci a výzkum divadla ve specifických skupinách. Oba založili také divadelní soubor Ujeto, v němž hrají herci a herečky s mentálním hendikepem. Soubor zahájil svoji činnost v roce 2014 a navázal tak na pětiletou práci stejné skupiny pod názvem Divadlo Inventura se stálou scénou v pražském divadle Kampa.<sup>195</sup> Soubor se účastní festivalu Mentetrál.

---

<sup>195</sup> Na repertoáru souboru je 5 představení. Poslední obnovená premiéra představení *Požíračka mrtvol a jiné příšernosti* je uvedena takto: „Děsuplná taškařice na motivy díla Ulfa Palmenfelta. Další představení tentokrát v paralyzujícím hávu hororu. Skuteční neživí, maskovaní nemrtví, falešná krev, oddělené oudy a nezapomenutelná atmosféra záhrobí. Hrůza zaručena! Vstup na vlastní nebezpečí! První pomoc při vypadnutí očí z důlků zajištěna!“ Zdroj: <http://www.ujeto.cz/> dostupný 5/2017. Tento text se nijak neliší od textů přibližujících a propagujících běžná divadelní představení. Štěpán Smolík je od roku 1995 členem divadla *Orfeus* nezávislého principála **Radima Vašinky** (1935 – 2016) a nemohla jsem nezapomenout na jeho text k představení *Otello*: „...Barevně kostýmováno. Všechny texty z paměti.“

## Divadlo Psycheche

Divadlo Psycheche, které vzniklo v roce 2014, je divadelním souborem lidí s duševním onemocněním, terapeutů a divadelníků, přátel, které baví sdílet zážitky a emoce, své i vymyšlené příběhy, objevovat sama sebe i svět skrze tvořivé činnosti, hrát si a tvořit divadlo. Působí pod záštitou České společnosti pro duševní zdraví a prozatím realizoval 5 autorských inscenací. Na festivalu Žižkovská noc se rozloučil s vlastní inscenací *Nečekejte Mayovku*, jež byla tvořena dvěma indiánskými příběhy a odhalením sedmí duší na závěr.<sup>196</sup> Nová inscenace *Jiný než kdo?* bude uvedena v červnu na 4. ročníku *Nautis Festu*, festivalu nejen pro lidi s autismem. Do přípravy i realizace akce jsou lidé s autismem přímo zapojeni.

## Divadelní spolek Dr.amAS

Divadelní spolek Dr.amAS byl založen v lednu 2015 jako dramatický soubor amatérů nejen s Aspergerovým syndromem s cílem hrát divadlo. Mimořádný, téměř experimentální, projekt se neustále vyvíjí s nápady jeho nositelů. Proces tvorby souboru probíhá formou dialogu a nese prvky dramaterapie, v konečném důsledku přechází do teatroterapie, avšak bez terapeutických ambicí. „Herci tvoří děj v průběhu zkoušek, neexistuje předem daný scénář, všichni hrají hlavní roli. Divadlo je přesně takové, jací jsou jeho herci.“<sup>197</sup>

---

<sup>196</sup> "Kde najít svůj totem? Něco, co nám přinese ochranu a štěstí? Běž do lesů, běž ven. Běž do sebe. Nepůjdeš-li do lesů, nikdy se ti nic nestane, a tvůj život nikdy nezačne. Inscenace, ve které se bubnuje, šaman se marně dovolává svých duchů, jeden hoch bojuje o ruku dívky a lidé se proměňují v totemy. Hawk."

Zdroj: <https://www.facebook.com/DivadloPsycheche/?fref=ts> dostupný 5/2017

<sup>197</sup> Zdroj: <https://www.facebook.com/DramAS-1612697802312726/> dostupný 5/2017

Debutem souboru je inscenace *Sněhen*, která vznikla na námět člena souboru, jehož neobvyklou zálibou jsou data narození a jmenných svátků. Sněhen je 13. měsícem v kalendáři, měsíc mezi lednem a únorem, který je plný podivných mezinárodních dnů. Sněhen se nikdy nebude opakovat dvakrát stejně, podobně jako představení, které je stále živým tvarem. Představení bylo provedeno v rámci festivalu Žižkovská noc. Zdroj: <http://zizkovskanoc.net/program.php> dostupný 5/2017

### **Divadelní soubor Rozkoš bez rizika**

Divadelní soubor Rozkoš bez rizika funguje pod vedením ředitelky a zakladatelky organizace Hany Malinové jako součást terapie pro klientky sdružení, jimiž jsou ženy nabízející sexuální služby. „Cílem divadelních aktivit Rozkoše bez rizika je dostat nahoru – na pódium – ty, co se cítí být dole, na dně nebo skoro na dně," říká principálka souboru. Spolek uvedl už 12 autorských her a v roce 2016 získal na divadelním festivalu Hobblík cenu za představení Tragédie na Mississippi.<sup>198</sup>

#### **3.3.4 Reminiscenční divadlo**

O to, aby jim bylo nasloucháno, a aby jim chtěl někdo rozumět ve světě, který se jim odcizuje a vzdaluje, stojí senioři často více než jiné skupiny. Jsou specifickou skupinou, na niž se soustředí mnohé přístupy sociální práce. Často jsou vystaveni útlaku a domácímu násilí nebo se jejich zdravotní kondice zhoršuje a potřebují podporu ke zvládnutí nároků běžného života.

Mezi metody práce se seniory patří *reminiscence*, při níž se podle Matouška „vyvolávají vzpomínky na události, které mají pro daného člověka hodnotu. Preferují se přitom vzpomínky pozitivně emočně zabarvené...“<sup>199</sup> Vzpomínání je přirozeným projevem stáří. Často je spojeno s bilancováním, hledáním smyslu života a vnitřního klidu, s potřebou nalézt pocit vyrovnanosti k prožívání tohoto období života beze strachu a negativních pocitů. Metodu *reminiscence* je možné využívat při individuální i skupinové práci. Účinnou formou skupinové práce může být mimo jiné dramaterapie nebo také dramatické ztvárnění vzpomínek v divadelních představeních – *reminiscenční divadlo*.

---

<sup>198</sup> Zdroj: <http://www.rozkosbezrizika.cz/divadlo> dostupný 4/2017

<sup>199</sup> Matoušek, Slovník sociální práce, 2003

Práce se vzpomínkami jako metoda je spojena především se jménem **Pam Schweitzer**, herečky režisérky a spisovatelky, která se už od roku 1983 věnuje nahrávání a uchovávání vzpomínek starých lidí. V osobních prožitcích seniorů a jejich vlastního pohledu na probíhající historické události spatřuje klíč k sociální historii 20. století. Její společnost koordinuje sdružení Evropská reminiscenční síť (ERN – The European Reminiscence Network), která má partnery v mnoha zemích světa včetně České republiky. V roce 1993 založila Pam Schweitzer *Good Companions* – divadelní společnost starších lidí. Skupina nastudovala pod jejím vedením deset divadelních představení, která se pak hrála po Anglii a Evropě, dokud v roce 2005 neodešli členové společnosti na odpočinek. Mezitím pomohla Pam Schweitzer založit divadelní skupiny starších lidí v Karibiku, Africe, Číně i Indii.<sup>200</sup>

U nás se metoda reminiscence prosazuje díky Reminiscenčnímu centru založenému v roce 2015 **Hanou Janečkovou**, která se tímto způsobem práce zabývá už více než desetiletí.<sup>201</sup> Účastníci se zapojují do dramatického ztvárnění životních příběhů seniorů a do divadelních představení na základě dlouho připravovaného scénáře tvořeného zapisováním vzpomínek. V samotném představení pak mohou hrát senioři sami nebo jsou role ztvárněny profesionálními herci. Patří k němu i kostýmy, hudba a další scénické prostředky dotvářející příběh a podporující jeho terapeutický účinek. Jde zde především o zábavu a ne o vysoce kvalitní výkon, důležité je, aby účast v dramatizaci nebyla pro seniory příliš náročná, aby ji zvládali a přistupovali k ní beze strachu. Může jít o činoherní představení nebo i o pantomimu.<sup>202</sup>

---

<sup>200</sup> Rochovanská, bakalářská práce, 2016, <http://www.pamschweitzer.com/> dostupný 4/2017

<sup>201</sup> „Reminiscenční metody, aktivity, programy či projekty jsou dnes běžnou součástí práce se starými lidmi v institucích, rodinách i komunitách. Životopis, biografie či životní příběh stejně jako reminiscenční rozhovor je považován za východisko individualizované péče. Skupinová reminiscence je zařazována mezi aktivizační činnosti stejně jako společné vaření tradičních jídel.“

Zdroj: <http://reminiscencnicentrum.cz/Remini> dostupný 4/2017

<sup>202</sup> Janečková, Vacková, Reminiscence, 2010 in Marie Vítoulová, 2010

V našich podmínkách bývá reminiscenční divadlo inscenováno spíše jako forma dramaterapie, kdy je v jednotlivých domovech nastudováno představení, které slouží komunitě obyvatel domova a jejich rodinným příslušníkům a je připravováno s terapeutickým záměrem, například v domově Diakonie Vsetín.

Při používání této metody je potřeba postupovat velmi citlivě, mohlo by se stát, že dojde k vybavení potlačených vzpomínek na nešťastné události v životě a pak je potřeba odborného vedení k jejich přijetí, aby nedošlo ke škodlivému vlivu na dobrou pohodu a zdraví seniora.

Diakonická akademie pořádá kurz nazvaný *Reminiscence v praxi – dramatizace vzpomínek, reminiscenční divadlo*.

Aktivizací seniorů s prvky reminiscence se zabývá například brněnské loutkové divadlo **Bez pravidel**.<sup>203</sup> Loutková představení, jako například *Babiččiny bylinky*, *Kufr plný vzpomínek*, *Ta naše písnička česká*, jsou založena na kontaktu protagonistů se seniory prostřednictvím loutek.

### 3.3.5 Divadlo s lidmi bez domova, Aslido

Významným souborem, hrajícím divadlo s lidmi bez domova, bylo seskupení *Ježek a čížek*, které vzniklo v roce 2001 při redakci časopisu *Nový prostor*. Pod vedením Mirka Drábka nastudovalo s herci z řad lidí bez přístřeší patnáct inscenací, pořádalo také mezinárodní festival bezdomoveckých divadel *Hic sunt leones*. Souborem prošlo více než tři sta lidí bez domova a svoji činnost ukončilo v roce 2010.

Diecézní charita Brno využívá od roku 2009 v rámci služeb s cílem integrace lidí bez domova divadelní prostředky včetně technik Divadla utlačovaných - Divadlo fórum. Ve spolupráci s brněnským divadlem *Ateliér*

---

<sup>203</sup> Zdroj: <http://divadlobezpravidel.cz/> dostupný 4/2017

pořádala workshopy divadelních improvizací, na kterých si uživatelé mohli vyzkoušet modelové situace (např. na úřadech nebo u lékaře).<sup>204</sup>

Občanské sdružení profesionálů – umělců a terapeutů *DivaDno* vzniklo v roce 2010 a do roku 2014 nabízelo lidem vyloučeným, především bez domova možnost resocializace.<sup>205</sup>

Aktivní v práci prostředky divadla s touto skupinou, je ostravská organizace Aslido, jejímž cílem je podpora lidí bez domova, jejich zapojování do řešení vlastní životní situace, otevírání dialogu mezi všemi aktéry angažovanými v problematice bezdomovectví a tím přispívání k procesu začleňování lidí bez domova. K tomu, aby společně naplňovali vytčené cíle, se zaměřují na sedm činností, z nichž hned na prvním místě uvádějí hraní divadla. V kapitole o Divadle utlačovaných jsem uvedla, že zde Lenka Remsová pracuje jeho metodami, rozhodla jsem se ale zařadit její práci v Aslidu mezi příklady práce ve specifické skupině, kterou současně je. Představení *Ženy na cestě: kampaň o ženském bezdomovectví a násilí* bylo poprvé veřejně uvedeno při příležitosti 2. výročí existence organizace.

Pomocí vybraných technik metody Divadla utlačovaných – divadlo soch, divadlo obrazu, komix, přímá akce – nahlédly účastnice téma násilí spojené s životem v azylových domech prostřednictvím jejich osobní zkušenosti. Interaktivní představení je vlastně informační kampaní, jejímž posláním je zvyšování povědomí a citlivosti vůči tématu násilí na ženách a to u žen bez domova, sociálních pracovníků a pracovníků i veřejnosti.

„Metoda Divadla utlačovaných se nezaměřuje na terapii žen, ale na analýzu sociálního kontextu situace žen se zkušeností násilí. Prostřednictvím této metody ženy zkoumají společné prvky svých osobních příběhů a příčiny a mechanismy fungování ve společnosti.“<sup>206</sup>

---

<sup>204</sup> Hášová, Diplomová práce, 2017

<sup>205</sup> K tomu záznam z příspěvku Patrika Krebse, příloha č. 1 této práce

<sup>206</sup> Zdroj: <http://www.aslido.cz/co-delame/hrajeme-divadlo/> dostupný 5/2017

### 3.4 Divadlo v komunitě

„Komunitní divadlo je aktivizující forma dramaturgie, která je zaměřená na ovlivňování a změnu současného světa, ne jenom na jeho reflektování. Umožňuje cestu k individuálnímu růstu a komunitnímu rozvoji tím, jak se publikum posunuje do nové role umělců, tvůrců kultury, která může změnit komunitu.“<sup>207</sup>

Komunitní divadlo bývá obvykle zařazováno do skupiny nazývané aplikované drama, ale termín zatím nebyl v odborné literatuře sjednocen. Remsová je včleňuje pod pojem sociální divadlo vedle Divadla utlačovaných, interaktivního divadla, interkulturního divadla, playback divadla a divadelní terapie. Uvádí, že jde o divadelní formy, které jsou nástrojem pro sociální změnu. Aplikované drama chápe v duchu Nicholsonové jako interdisciplinární oblast spojenou s uměním, filosofií a společenskými vědami.<sup>208</sup>

Komunitní divadlo reaguje na změny společenské situace, napomáhá dialogu a iniciuje změny ve společnosti. Lze je také definovat jednoduše jako divadlo, které se hraje pro komunitu, s komunitou nebo o komunitě.<sup>209</sup>

Podle Johna Somerse může mít komunitní divadlo různé kořeny a funkce, které souvisí s kulturou, sociální a politickou situací a také jeho účelem v konkrétním prostředí. Někdy je jeho záměrem se vyjadřovat k dění ve společnosti, jindy informovat a povzbudit komunitu v procesu nastolování změn, například v Africe se často využívá hraní divadla s cílem prosazování lidských práv (Theatre for Development). Někdy bývá divadlo hráno, aby si lidé jeho prostřednictvím uvědomili rituály a příběhy hluboce zakotvené v kulturní tradici a tím si připomínali nebo znovu definovali kulturní a

---

<sup>207</sup> Haedicke, 1998, překlad z <http://www.divadlonamoste.cz/komunitni-divadlo/> dostupný 5/2017

<sup>208</sup> Remsová, Disertační práce, 2011

<sup>209</sup> Barbora Krejčová, Diplomová práce, 2013

duchovní identitu komunity.<sup>210</sup>

Komunita je podle Somerse skupina lidí, žijících na určitém území, jako je vesnice, sídliště nebo region bez ohledu na jejich věk, sociální status, příslušnost k sociálním skupinám, případně jinou příslušnost. Zdrojem identity člověka je v průběhu života nahromaděná sada vzpomínek. Jsou-li ztraceny, stává se někým jiným, novým, dosud nezformovaným. „Dosadíme-li za osobu *společenství*, je toto tvrzení stále pravdivé“<sup>211</sup>, říká Somers. Komunita by měla obnovovat ztracenou kolektivní paměť. Komunitní divadlo slouží průzkumu a prezentaci příběhů, které ji určují.

John Somers se zabývá především venkovskými komunitami, které v důsledku řady vlivů jako je pokles zemědělské výroby a tím sdílené práce a vzájemné provázanosti, vylidňování venkova, dopad globálních kulturních hodnot, například televize, konzumu nebo nových technologií, a narůstajícího individualismu ztratily příležitost posilovat sdílenou zkušenost. Tyto změny přinesly úpadek mnoha rituálů a slavností a vedly k sociální fragmentaci venkovských komunit.<sup>212</sup> S divadlem Tale Valley Community Theatre, jehož je uměleckým ředitelem, se již několik let pokouší o budování venkovské komunity, ve které sám žije.

### 3.4.1 Komunitní divadlo v České republice

Pokud do kategorie komunitní divadlo zahrneme i sousedské divadlo, divadelní vystoupení secvičovaná obyvateli obcí, farních sborů a společenství k výročním dnům a církevním svátkům, představení k obnovení (lidové) tradice míst, mohli bychom říci, že je v České republice široce zastoupeno. Některé projekty uvedené na jiném místě v jiné souvislosti, jako například Divadlo Na Mostě, Mentetrál, Rynholecký festiválek by mohly být zároveň

---

<sup>210</sup> John Somers, Theatre as communal work, 2011

<sup>211</sup> Zdroj: <http://www.tvctheatre.org/about-us/> dostupný 4/2017

<sup>212</sup> John Somers, Theatre as communal work, 2011

v této kapitole, protože přímo souvisí s místem a místní komunitou. Za všechny je uveden a v příloze popsán následující jedinečný projekt.

### **Centrum svaté Zdislavy, Jablonné v Podještědí**

Jablonné v Podještědí je město v Lužických horách. Římskokatolická farnost – děkanství sídlí v klášteře Dominikánů. Při farnosti pracuje společenství lidí, od roku 2011 nezisková organizace Centrum sv. Zdislavy, které provozuje výuku náboženství, jazykové kurzy, taneční folklórní soubor, divadelní kroužek a divadelní spolek Bří v hábitu. Lidé z Centra s koordinátorkou Barborou Spalovou navázali už dříve přeshraniční kontakty, vymysleli projekt česko-německého komunitního divadla a podařilo se jim získat finanční prostředky na jeho realizaci. Jednou z hlavních myšlenek bylo zkoumat kontroverzní téma sudetských dějin z pohledu lidí, kteří zde žijí a budování vztahů mezi nimi.<sup>213</sup>

### **Komunitní divadlo a jeho uplatnění v občanských iniciativách**

Barbora Krejčová absolvovala v roce 2013 Masarykovu univerzitu v Brně diplomovou prací Komunitní divadlo a jeho uplatnění v sociální pedagogice pod vedením Lenky Remsové. Nyní prezentuje svůj projekt akčního výzkumu *Komunitní umění jako metoda kultivované artikulace zájmů advokačních skupin a organizací*, jehož cílem je Systémová změna v porodnictví. V jeho rámci se zabývá zkoumáním možností podpory sousedských vztahů, posílení hlasů komunit a vytváření komunit prostřednictvím komunitního divadla.<sup>214</sup>

---

<sup>213</sup> Viz příloha č. 5

<sup>214</sup> Zdroj: <https://prezi.com/oc3ghjemajhb/komunitni-divadlo-a-jeho-uplatneni-v-obcanskych-iniciativach/>, <https://prezi.com/h7a8-qrbpcaw/copy-of-studentska-iniciativa-komunitni-umeni/> dostupný 5/2017

### **3.4.2 Divadlo s menšinami, migranty a uprchlíky**

Marginalizované skupiny, menšiny, vyloučené komunity, migranti a uprchlíci jsou vystaveni někdy i vícečetnému útlaku. Proto se jako nejúčinnější metoda sociální práce a práce divadlem s těmito jednotlivci i skupinami nabízí antiopresivní přístupy a techniky Divadla utlačovaných. Lze jimi přispět k navázání komunikace a dialogu, učení a procvičování jednání v situacích, kdy jsou útlaku vystavováni a tím pomáhat nacházet řešení ke zlepšení jejich životní situace. Práci s menšinami, migranty a uprchlíky prostředky divadla lze vnímat také jako práci ve specifické skupině. V teatroterapeutickém přístupu půjde stejně jako v jiných skupinách o ozdravný proces s využitím jeho integračních a socializačních účinků, navázání dialogu a komunikace, vzájemné pochopení a integraci jednotlivých lidských bytostí a komunit do společnosti.

Pokud se však společně dohodneme řešit potřeby skupiny jako komunity z pohledu jiného paradigmatu, bude hlavním úkolem posílit její soudržnost, usnadnit přístup do institucí, k informacím a ke zdrojům ve spolupráci s jinými komunitami, posílit informovanost veřejnosti. Dosáhnout tohoto cíle se efektivně daří různými formami divadla v komunitách, například prostředky komunitního nebo dokumentárního divadla.

### **3.4.3 Dokumentární divadlo**

Pokusy o divadlo dokumentárního typu probíhají v angloamerickém světě od 70. let 20. století. Jsou vyjádřením snah o společensky angažované divadlo, které usiluje o přitáhnutí pozornosti k určitému společenskému problému a snaží se aktivizovat diváka v celé šíři jeho osobnosti. Pracuje s autentickými a původními materiály, nedramatickými texty, vědeckými, společenskými a mediálními dokumenty, používá autentické rozhovory či výpovědi. Bourá konvenční vztah herec-divák a zapojuje neherce, zkoumá

hranice samotného divadelního média a využití jeho prvků při autentickém sdělování zvoleného tématu živou formou tvůrčí práce.<sup>215</sup>

### **Divadlo Archa, festival AKCENT**

Silnou linií v dramaturgii Divadla Archa jsou sociálně-divadelní projekty v režii **Jany Svobodové**. Pod jejím vedením se tým divadla Archa dlouhodobě zabývá problematikou uprchlíků, imigrantů a předsudků většinové společnosti vůči nim. Každoročně zde vzniká alespoň jeden původní projekt, který reflektuje aktuální témata. Už v letech 2004 - 2005 proběhl společný workshop umělců Archy a holandské divadelní skupiny Dogtroep v uprchlickém táboře Červený újezd. Šlo o takzvané site specific projekty<sup>216</sup>. Od té doby se v Arše nebo pod její hlavičkou uskutečnilo mnoho podobných projektů. Jana Svobodová se v poslední době intenzivně věnuje dokumentárnímu divadlu, jehož prostřednictvím přibližuje veřejnosti příběhy lidí z řad uprchlíků – imigrantů.

Projekt dokumentárního divadla *Vadí-nevadí* byl realizován v letech 2014 - 2016 ve spolupráci s obyvateli Kostelce nad Orlicí a dvojicí mladých běloruských uprchlíků, kteří žili v místním uprchlickém táboře. Na scéně Divadla Archa vystupovali jeho aktéři ve společném příběhu, který zrcadlí problémy našeho světa v prostředí malého města na východě Čech.

Od roku 2010 pořádá Divadlo Archa mezinárodní festival dokumentárního divadla AKCENT, který vznikl z naléhavé potřeby vytvořit

---

<sup>215</sup> Zdroj: <http://www.dokument-festival.cz/program/acc-programme/2014/dokumentarni-divadlo> dostupný 5/2017

<sup>216</sup> **Site specific art** je umění zasazené do kontextu určitého prostoru, kterým je přímo vymežováno. Tato umělecká forma závisí na konkrétním místě, jeho atmosféře a historii, jež jsou zároveň prvotním zdrojem inspirace pro vznik příběhu či pro ztvárnění souvislostí. V rámci projektů se klade důraz na intermedialitu, která se v tomto případě projevuje zejména jako volné propojování divadla, hudby, výtvarného umění i dalších uměleckých prostředků. Důsledkem projektů je ale i medializace a popularizace nevyužívaných míst a prostor. Site specific projekty se snaží v lidech vzbudit zájem o místo, kde žijí.  
Zdroj: [http://www.artsexikon.cz//index.php?title=Site\\_specific\\_art](http://www.artsexikon.cz//index.php?title=Site_specific_art) dostupný 5/2017

platformu pro umění, jež překračuje hranice mezi uměleckou tvorbou, sociálními problémy a politikou. Vytváří prostor dokumentárnímu divadlu, komunitnímu umění, sociálním intervencím, umění ve veřejném prostoru a prezentuje aktivity, které uměleckými prostředky vstupují na pole společensky prospěšné či společensky kritické činnosti s cílem prosazovat nový pohled na funkci umění v sociálním kontextu.<sup>217</sup>

Sekce dokumentární divadlo bude letos opět součástí programu již třetího ročníku Mezinárodního festivalu dokumentárního filmu Jihlava.<sup>218</sup>

### **Rudolf Šmíd, site specific projekty**

Rudolf Šmíd je fotograf, sociolog a filmový tvůrce. Vyučuje předmět Vizuální sociologie na Fakultě humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze. První projekt site specific Pohyby zrcadla realizoval spolu s divadelníky v roce 2001 na Broumovsku v Šonově v kostele sv. Markéty v rámci 2. ročníku týdne pro broumovské kostely, kterého jsem se zúčastnila. Od roku 2009 do roku 2011 se na přípravě a realizaci projektů site specific podílel i jako pedagog, a to v rámci pilotního předmětu Divadelní tvorba v netradičních prostorech na pražské DAMU. Jeho role byla různorodá – od iniciátora a spoluorganizátora akcí, přes fotografa, kameramana, sociologa až po kuchaře. Posledním site specific počinem byl projekt Široká smyčka v romském ghettu v Ústí nad Labem Předlicích v roce 2012.<sup>219</sup>

---

<sup>217</sup> Zdroj: <https://www.divadloarcha.cz/cz/o-divadle.html> dostupný 4/2017

<sup>218</sup> Na festivalu dokumentárních filmů v Jihlavě v sekci dokumentární divadlo bude mimo jiné uvedeno představení *Dechovka* divadla *Vosto5*. Inscenace bude provedena přímo v kulturním domě v Dobroníně, tedy na místě, jehož historií a tragickými poválečnými událostmi byl příběh inscenace inspirován. Předtím je možné vidět představení v Divadle Archa.

Zdroj: <https://www.divadloarcha.cz/cz/> dostupný 5/2017

<sup>219</sup> <http://rudolfsmid.cz/sitespecific.html>

## **Divadlo na Mostě**

Projekt komunitního divadla na Černém Mostě probíhá od března 2015. Handicapovaní obyvatelé této lokality projeví přání hrát divadlo a navázat v místě sousedské vztahy. Anotace projektu jeho protagonistek Martiny Čurdové, Zuzany Lhotové a Saši Lukášové, charakterizuje přístup, ve kterém se spojuje komunitní a dokumentární divadlo:

„Naším cílem je umožnit lidem, aby se opravdu potkali a uviděli. Chceme propojit obyvatele Čerňáku, aby se mezi paneláky rozproudila energie a začala vznikat komunita – společenství lidí, kteří se znají, respektují a v případě potřeby si pomůžou. Scházíme se každé úterý, pracujeme s tělem, dechem a hlasem, improvizujeme a sdílíme příběhy. Pátráme ve sklepích i sušárnách, ptáme se sousedů i sebe navzájem. Zkoumáme, co na Čerňáku milujeme a co nás tady vytáčí, kdo pěstuje na balkóně holuby a kdo v noci tajně kouří na střeše.“<sup>220</sup>

Divadlo na Mostě nastudovalo dvě autorská dokumentární divadelní představení: Tubus a Jabloně. Kromě nich uspořádalo dvě sousedské slavnosti s vařením a společným jídlem. Nyní se připravuje další divadlo, přidat se může kterýkoliv dospělý obyvatel Černého mostu. Hlavním cílem je budování a oživení komunity.

### **3.4.4 Co se nepodařilo zařadit**

V České republice působí další divadla, soubory a skupiny, jejichž některé projekty a iniciativy by se daly označit přívlastkem sociální nebo události sociálního divadla organizují.

Významný prostor pro prezentaci a setkávání poskytuje divadlo *Venuše ve Švehlovce*. Činnost zahájilo v říjnu 2014 a profiluje se jako centrum pro současné alternativní divadelní umění. Místo je otevřeno i událostem

---

<sup>220</sup> <http://www.divadlonamoste.cz/> dostupný 5/2017

alternativního a komunitního divadla, filmovým promítáním, performancím, workshopům, instalacím a výstavám. Od roku 2015 je zde pořádán festival sociálního umění *Případ pro sociálku*, na kterém vystoupily mnohé z výše uvedených souborů. Občerstvení zde obvykle zajišťuje nezisková organizace Jako doma, která se věnuje ženskému bezdomovectví.<sup>221</sup>

V Brně je možné zúčastnit se představení, ale i některého z unikátních projektů, například multikulturních nebo s prvky site specific, které pořádá *Divadlo Feste*.<sup>222</sup> Je nezávislým profesionálním souborem, jenž se zaměřuje se na tabuizovaná, sociální a politická témata a na jejich výzkumu spolupracuje s fakultami sociálních studií a filosofickou MU v Brně. Organizuje ochotnický spolek a pracuje také s neherci, kteří jsou v obtížných životních situacích. Principálem a režisérem divadla je Jiří Honzírek.

Z menších iniciativ uvedeme například *Rodinné divadlo*. Jde o loutkové, nízkoprahové, ochotnické a sociální divadlo, které v předchozí formaci spolupracovalo například se souborem Ježek a čížek. Na podzim a v zimě hraje jednou v měsíci v sokolovně Prahy-Libuš, před představením se nabízí možnost setkání a účasti na veřejné zkoušce. Na repertoáru má 17 představení pro děti i dospělé.

---

<sup>221</sup> Příprava jídel *Kuchařkami bez domova* je vlastně jednou z velmi opravdových performancí workshopů a festivalů.

<sup>222</sup> Například v květnu 2017 pořádal Připomínku Dne romského povstání, průvodce programem se představil jako člen ostravského Aslida a uvedl, že se účastnil přípravy představení metodou Divadla utlačovaných. V site-specific inscenaci **Schauspiel** se diváci po zahájení vydávají na procházku Brnem.

## 4. Setkání sociální práce a sociálního divadla

Poté, co jsem provedla základní rozdělení a zmapování současného dění a událostí sociálního divadla v České republice, odpovím v této kapitole na otázku, kterou jsem si v úvodu položila: zda je sociální divadlo účinným nástrojem sociální práce, v jakých sférách se využívá s největším prospěchem a jaké jsou jeho specifické přínosy z hlediska hodnot a cílů sociální práce.

Po prozkoumání možností, metod a událostí, ve kterých se sociální divadlo zapojuje do života lidí i komunit, je nepochybné, že je schopné podílet se svými prostředky na jejich sociální změně i sociální soudržnosti, posiluje a osvobozuje lidi a ve všech oblastech dosahování cílů sociální práce dokáže být velmi účinné.

Performativita nebo také dramatické projevy jsou člověku vlastní. Začínají komunikací matky s ještě nenarozeným dítětem. V dramatické hře objevujeme realitu a dospíváme k řešení. Dramatickou formu má i ritualizace životních událostí. Když si lidé vyprávějí nedávné zážitky, vlastně je dramaticky zpracovávají.<sup>223</sup>

Divadlo jako komunikační systém zobrazuje komunikaci lidí s lidmi a v tomto smyslu uspokojuje jejich potřeby. Má moc přenést diváka, který sleduje dění na jevišti, snaží se mu porozumět a jeho prostřednictvím pak životu, do světa umělecké dokonalosti a krásy a probouzet v něm *vnitřní svobodu a skutečné lidství*.<sup>224</sup>

Divadlo je nenahraditelné jako možnost *kolektivního vnímání autentické tvorby, jako místo setkávání*. Je komunikací i dílem, které stále znovu vzniká

---

<sup>223</sup> Jennings, Úvod do dramaterapie, 2014

<sup>224</sup> Hanáčková, Základy teorie divadla, 2013

v lidském společenství, jež se schází v prostoru určeném pro tento akt, událost prožitku a této komunikace.<sup>225</sup>

### **Společné hodnoty a znaky sociální práce a sociálního divadla:**

- Zabývají se *člověkem* v kontextu jeho životní situace a společenského dění, snaží se mu rozumět a aktivizují ho – pomáhají mu lépe *fungovat*.
- Základními společnými pojmy jsou *komunikace* a *dialog*. Kde je navázán dialog, může člověk svobodně vyjadřovat své pocity a potřeby, vyslovit a hájit své zájmy, není utlačován nebo se útlaku může bránit.
- Pro setkání sociální práce a sociálního divadla je podstatné, že se děje ve skupině lidí, která je součástí větší *komunity*. Sdílený kreativní proces navozuje pocity blízkosti a solidarity, vede ke společnému cíli.
- Sociální divadlo má velký informační, výchovný, léčebný, transformační<sup>226</sup> a integrační potenciál. V tomto směru může pomáhat sociální práci dosahovat jejich cílů.
- *Rituál* je nejen zdrojem duchovního prožitku, ale i něčím, co lidi spojuje a uklidňuje. Pro divadlo a lidi v divadle jsou důležité rituály<sup>227</sup> stejně jako pro člověka a komunitu nebo obec.<sup>228</sup>
- V životě i v divadle vstupují lidé do *rolí*, které předvádějí před ostatními podle určitého scénáře – nezvládnání v životě ohrožuje člověka i komunitu, v divadle si lze vše vyzkoušet, učit se.<sup>229</sup> „Na jevišti si můžu dovolit cokoliv, je to prostor pro experiment.“<sup>230</sup>

---

<sup>225</sup> Pavlovský in Císař, Proč potřebují lidé divadlo, 1996

<sup>226</sup> „Divadlo je možnost transformace bytosti.“ Rozhovor s M. Čurdovou, 21. 11. 2016

<sup>227</sup> „Divadlo se pro ně stalo postupem času jakýmsi rituálním okamžikem. V rituálu totiž můžeme dojít přijetí svého osudu...“ Novák, Divadelní tvorba, 2014, str. 35

<sup>228</sup> „Každé společenství vytváří rituály a rituály vytváří společenství.“ Baštecká, Psychosociální krizová spolupráce, 2013, str. 21

<sup>229</sup> „Pokud se stanu středem světa spíš, než bych si byla vědoma ostatních a byla především součástí komunity, tzn. jinými slovy socializována, nebudu schopna pochopit ostatní, dokud se *jimi* sama nestanu, což je v dramatu možné.“ Jennings, Úvod do dramaterapie, 2014, str. 30

<sup>230</sup> Rozhovor s Danou Moree, 7. 11. 2016

- *Kreativita* je přístup, který obohacuje sociální práci – práce prostředky divadla je kreativní umělecký proces, jako takový má nezměřitelnou sílu, tvůrčí a transformační potenciál.<sup>231</sup>

### **Specifický přínos divadla z hlediska cílů a přístupů sociální práce**

Sociální divadlo se soustředí na práci s lidmi a na kreativní proces vytváření divadelního představení, během kterého sleduje určité cíle. Odpovídají přibližně paradigmatům sociální práce stručně představeným v kapitole 1.5.

Mezi základní funkce divadla patří informovat, vychovávat a vzdělávat i plnit funkci komunitní. K oslovení a předání sdělení co největšímu počtu diváků se hodí lidové, pouliční nebo kočovné divadlo, ale i formy Divadla utlačovaných, například Divadlo fórum nebo Legislativní divadlo. Zde vidíme uplatnění sociálního divadla v duchu *poradenského paradigmatu*.

Následkem emocí prožívaných během tvorby a předvedení výsledku jako vyvrcholení práce může dojít prostřednictvím *katarze* k transformaci vnímání života, k rozhodnému momentu vyjasnění a nového poznání získaného estetickou cestou. Tento moment je sdíleným výdobytkem procesu divadelní práce.<sup>232</sup> Důležitý je zejména při práci ve specifických skupinách. Lidé s různými hendikepy, kteří se vstupem na scénu zbavují strachu a úzkostí, uvolňují svobodně svoji imaginaci a jsou *tady a teď*<sup>233</sup>. Toto kouzlo přítomného okamžiku je dalším mocným nástrojem divadla. Jedinci, v běžném životě z různých důvodů znevýhodnění, v něm komunikují s diváky v aktu

---

<sup>231</sup> „Dá se totiž očekávat, že se v budoucnosti bude od pracovníka v komunitní práci očekávat více kreativity a osobního nasazení.“ Kaplánek, Animace, 2013, str. 27

<sup>232</sup> Připomeňme si Artauda a jeho snahu proměnit diváka v *účastníka kolektivního aktu*, jehož smyslem je získání porušené rovnováhy.

<sup>233</sup> „*Tady a teď* je to, co si můžeme nejvíce dát, čas se stává nejvzácnějším zbožím.“ Jebavá, Konference, příloha č. 4

divadelního představení a nic z každodennosti jejich života tady nehraje významnou roli. Jsou herci a jako takoví jsou integrováni v rámci dohody mezi hercem a divákem, jíž je představení: „Zavazujeme se zahrát opravdové divadelní představení a vy nás, prosím, berte jako herce – divadelníky.“<sup>234</sup> Divadlo je tedy také terapeutickým nástrojem využitelným v rámci *terapeutického paradigmatu* sociální práce, a to jak ve vztahu k jedinci a jeho problémům, tak ve vztahu ke skupině obdobně znevýhodněných osob se specifickou potřebou.

Divadlo má ale také moc, změnit účastníkův pohled, kulturní stereotypy a předsudky, které vedou k často i podvědomě k útlaku a marginalizaci jedinců i skupin a zmírňovat v tomto smyslu sociální napětí. V duchu Brechta je divák aktivizován k zaujetí postoje a zmocňuje postavu, aby za něj jednala. Ve chvíli, kdy se divák nebo účastník stane svědkem přímé situace, s níž se může konfrontovat a díky tomu měnit postoje, své vlastní jednání i jednání druhých stává se divadlo aplikovaným – sociálním divadlem ve službách sociální změny.

Sociální divadlo má ale i jiný potenciál a klade na diváka jiné nároky. Augusto Boal rozvíjel techniky, hry a cvičení divadla se záměrem obnovovat chybějící dialog mezi lidmi skrze uměleckou formu, kterou propůjčuje divadlo. Všechny názory jsou v něm možné a všechny myšlenky povolené. *Divadlo utlačovaných* tak představuje jednání samo. Zmocňuje diváka k přejímání role. Ten proměňuje zprvu zadané dramatické jednání, zkouší možná řešení, diskutuje možnosti změny, kterou pak sám uskutečňuje. Osvobozuje se, jedná a stává se protagonistou svého životního příběhu. Transformační potenciál takového divadelního procesu má blízko k *reformnímu paradigmatu* sociální práce, které svůj hlavní úkol spatřuje v proměně podmínek, jež plodí sociální

---

<sup>234</sup> Šplíchalová, Divadelní tvorba, 2014, str. 69

problémy jedinců a skupin. Divadlo je ale mnohem mocnější, jak bylo uvedenými příklady společenských změn doloženo.

### **Divadlo v podpoře komunity**

Kromě respektu k hodnotě a důstojnosti člověka se zdůrazňuje také úcta k rozmanitosti a dodržování lidských práv a ukládá se zapojování lidí a struktur do řešení životních problémů. V duchu nejnovějších tendencí se sociální práce bude soustředit spíše na podporu komunit, v nichž se bude snažit budovat schopnost svépomoci a vzájemné zodpovědnosti k sobě navzájem i k životnímu prostředí, které jsou předpokladem pro udržitelnost změny.

Cílem obou oborů je celistvá a sebevědomá lidská bytost<sup>235</sup>, která je schopná zvládat své role ve společnosti, a to ve vztahu k sobě samé i ke svému bezprostřednímu okolí – je tedy schopná fungovat v rámci komunity a podílet se na vytváření sociálního prostředí co nejpříznivějšího pro život.<sup>236</sup> Řešit nepříznivou životní situaci není často v silách jednotlivců a rozsáhlejší strukturální změny, je třeba prosazovat komunitami. Aktivizace jejich členů prostředky forem komunitního divadla nebo Divadla utlačovaných je v mnoha zemích prověřenou praxí a může se stát například součástí kritické sociální práce, která si u nás zatím hledá cesty. Sebevědomé komunity je třeba budovat.

Individuální schopnost jednat v prostředí komunity lze posilovat co nejširším počtem alternativních možností k uspokojování potřeb lidí. Sebevyjádření uměleckými prostředky podporuje kreativitu a nalézání nových pohledů a řešení, *solidaritu a diskusi*. Baštecká uvádí, že komunitní intervence, jejichž cílem je zvýšit účast lidí na správě věcí v jejich prostředí, je vyjádřením postoje „sveď lidi dohromady kolem toho, co je zajímavá, a oni už vymyslí,

---

<sup>235</sup> „Divadlo vnímám jako návrat ke své autenticitě.“ Rozhovor s M. Čurdovou, 21. 11. 2016

<sup>236</sup> „Svoboda znamená absolutní uvědomění si sebe jako individuality a zároveň pocit sociální odpovědnosti.“ Living Theatre in Hanáčkova, Světové divadlo, 2013, str. 28

co s tím dělat“.<sup>237</sup> Komunitní divadlo je aktivizující forma divadelní práce, zaměřená na ovlivňování a změnu současného světa. Divák se posunuje do role umělce a tvůrce kultury. Otevírá si cestu k individuálnímu růstu a může pak komunitě pomáhat nová řešení nacházet.

Komunitní a dokumentární divadlo může také společenství (obci) pomoci uvědomit si a budovat duchovní a kulturní identitu, hledat a obnovovat ztracenou paměť. Je nástrojem zvládání výzev běžného života, ale i situací neštěstí a krizí, příležitostí k nacházení odpovědí a k ozdravným procesům skrze kreativní činnost. Může se stát i oslavou a rituálem znovuzrození nebo připomenutím výročí.<sup>238</sup>

### **Otázky spojené se vstupem divadla do práce se specifickými skupinami**

Z přehledu sociálního divadla v České republice<sup>239</sup> se zdá, že nejvíce rozšířenou formou je divadelní tvorba ve specifických skupinách. Ta má u nás mnohaletou tradici a oporu v odborných pracovištích na vysokých školách, díky níž jsou zkušenosti zpracovávány a předávány.

Důležitým prvkem úspěchu procesu a představení je motivace všech zúčastněných. Nabízí se otázka, či potřeby (sociální) divadlo vlastně uspokojuje a proč je lidé hrají.

---

<sup>237</sup> Baštecká, Psychosociální krizová spolupráce, 2013, str. 97

<sup>238</sup> Komunity lidí, kteří se rozhodli převzít zodpovědnost za sebe i jeden za druhého, existují i v Evropě. Deset vesnic a ekologických komunit je volně sdruženo pod názvem *Nová My*: „Rozmanitost situací a ohlasů v Nových MY vzbuzuje naději pro budoucnost lidstva a veškerého života na planetě. Lidé, kteří zde žijí, jsou více motivováni představivostí, vizí, respektem a spoluprací než ekonomickými silami a očekáváním sociálních výhod. Kreativní řešení mnoha sociálních, ekologických a ekonomických výzev v těchto deseti komunitách ilustruje téměř nekonečné možnosti rozvoje člověka, komunity a osobního růstu.“ (vlastní překlad)

Zmíněno: Baštecká, Pojetí sdílené zasaženosti, příspěvek na Konferenci Participace, ETF, 11/2016, Zdroj: <https://newwe.jimdo.com/about-1/> dostupný 1/2017

Ve Slovenské republice se pod názvem Komunity v síti spojilo patnáct různých společenství. Zdroj: <http://raj.vsieti.sk/> dostupný 5/2017

<sup>239</sup> Viz kapitola 3 a příloha č. 6

Vladimír Novák (DAMU) uvádí: „Motivací a impulzem, které mne vedly k realizaci projektu, byl osobní důvod, neboť moje starší sestra má středně těžkou mentální retardaci a je klientkou Zahrady.“<sup>240</sup> Kateřina Jebavá (JAMU) se zabývá tandemovou komunikací a využívá strategie a postupy, které „sama využívala při výchově svého syna, který je těžce sluchově postižený“.<sup>241</sup> Brněnské divadlo Aldente se začalo soustředit na tvorbu s lidmi s mentální retardací poté, co se režisérce a zakladatelce divadla narodilo dítě s postižením.<sup>242</sup> Hodnota a výsledky práce uvedených divadelníků svědčí o tom, že v případě hraní divadla je taková osobní zkušenost a zapojení důležitým zdrojem pochopení, vcítění a inspirace.

Na otázku, zda je etické vést lidi s hendikepou a z různých specifických skupin k veřejnému vystupování (nemusí být úplně jisté, zda jde o jejich svobodné rozhodnutí, mohlo by dojít k nálepkování, nebezpečí budování úspěchu představení na soucitu), je možné najít odpovědi v textu práce. Stejně jako v divadle obecně, i v sociálním divadle je divák a navázání komunikace s ním neoddelitelnou součástí procesu. Dle Štěpána Smolíka proto nesmí být rezignováno na použití všech náležitostí a prostředků divadla, stejně jako v běžném představení, aby k divadelní komunikaci mohlo dojít. Při posuzování kvality představení sociálního divadla i hereckých výkonů platí stejná kritéria jako při hodnocení jakéhokoliv divadelní produkce. Záleží proto především na připravenosti osoby teatroterapeuta či divadelníka, který se skupinou pracuje.<sup>243</sup>

---

<sup>240</sup> Novák, Divadelní tvorba, 2014, str. 17

<sup>241</sup> Tamtéž, str. 154

<sup>242</sup> „Například divadlo Aldente nevzniklo jako divadlo, které dělá se specifickými skupinami, vznikli jako studentské divadlo... Nyní funguje na principu participačního divadla.“ Krebs, Konference, příloha č. 4

<sup>243</sup> Osobní rozhovor 10. 10. 2016, Konference, příloha č. 4

Podobně se profiluje práce technikami Divadla utlačovaných, které má potenciál obsáhnout mnohem širší škálu sociálních problémů, pro něž jsme u nás v oblasti metod a technik divadla neměli účinný nástroj. Jeho rozvoj reaguje na měnící se společenskou situaci, která vyvolává stále naléhavější potřebu uplatňovat *antiopresivní přístupy* v sociální práci. Také Augusto Boal považuje za nejdůležitější podmínku správného provádění techniky Divadla fórum, aby bylo dobrým divadlem, jokoři nesmí publikum jakkoli manipulovat nebo ovlivňovat. Totéž platí pro všechny jeho další techniky.

V přehledu sociálního divadla u nás jsem jmenovala ústavy, vysokoškolská pracoviště, laboratoře a organizace i jejich hlavní zástupce: vysokoškolské pedagogy, kteří jsou většinou zároveň tvůrci, teatroterapeuty, divadelníky a organizátory. Lze říci, že v České republice je vytvořeno široké teoretické i výzkumné zázemí pro praxi sociálního divadla jako složitého interdisciplinárního výkonu, které je zárukou kvalitní implementace metod i přípravu jejich realizátorů.

### **Sociální pracovníci a divadelníci v prostředí institucí**

Praxe sociálního divadla je složitým interdisciplinárním výkonem. Nejde o projekty, které jsou realizovány v místech, kde by předtím žádná dramatická realita nebyla. Uprchlícké tábory, věznice, nemocnice, domovy, ústavy a další místa jsou plná performativity. Představuje ji organizační kultura institucí, vnitřní řady a předpisy, rituály, uniformy, chování a reakce lidí. Divadelníci, kteří se zabývají realizací projektů sociálního divadla, vstupují do prostředí, které je již nějak definováno, do prostoru, který je plný psychologických a sociologických referenčních bodů. Divadlo ve školách vyžaduje seznámení s pedagogickými teoriemi, divadlo ve věznicích znalost problematiky výkonu trestu a rehabilitace, vstup do ústavů a domovů znalost specifických problémů lidí, kteří zde žijí. Řečeno jazykem divadelního antropologa Eugenia Barby,

*nekaždodenní* vstupy divadelní práce se dějí v prostředí *každodenního* předvádění společenského a veřejného života a neexistuje žádný předvídatelný výsledek tohoto setkání.<sup>244</sup>

Sociální divadlo nabízí podporu sebevědomí, budování důvěry, vytváří nové přístupy k učení, obnovuje komunikaci a pomáhá navazování dialogu a podporuje rozvoj komunity. Divadelníci posilují prostřednictvím studia specializovaných vysokoškolských oborů své kompetence, aby v chování i vyjadřování postihli specifické kontexty k uzavření dohody s konkrétním společenským prostředím.<sup>245</sup> Druhá strana dohody není zatím teoreticky vybavena pro vnímání procesů sociálního divadla. Tento postup může omezovat vstup divadelních technik do *nedivadelního prostoru* na setkání dvou odlišných a zdánlivě nesouvisejících celků – divadla a pomáhajících profesí včetně sociální práce.

Oba obory se setkávají ve chvíli, kdy stojí tváří v tvář všem druhům traumatických zážitků, ale i v situacích dosažených výsledků, například na představeních. Je třeba se zamýšlet nad možností *mezioborové spolupráce*, která by mohla obě disciplíny více přiblížit. Kreativní přístupy, znalosti, vhled a sdílení by měly přispět k ovlivnění a transformaci zkušeností všech účastníků a měnit pohled zaměstnanců ústavů, utečeneckých táborů, dozorců, učitelů, lékařů i pracovníků v pomáhajících profesích, kteří by měli o intervenci divadlem jako o účinnou pomoc sami usilovat, a s nimiž je třeba o vstupu často vyjednávat.

---

<sup>244</sup> Thompson, Schechner, *Why Social Theatre?*, 2004

<sup>245</sup> Viz např. podkapitoly 3.2.4, 3.3.3, obory studia na VŠ: JAMU – Neslyšící, DAMU, UPOL – specifické skupiny, MU Brno – děti a mládež v ústavech

## Závěr

Podobně jako dochází k prostupování a doplňování jedněch přístupů sociální práce jinými, mohou se prostupovat i doplňovat metody a techniky divadla. Komunitní divadlo v obcích a místních společenstvích se propojuje s technikami dokumentárního divadla, aby si prostřednictvím sesbíraných vzpomínek lidé uvědomili rituály a příběhy hluboce zakotvené v kulturní tradici, a tím si připomínali nebo obnovovali svoji kolektivní paměť. Používá během procesu přípravy také prvky cirkusu, které pak mohou být součástí představení stejně, jako je může používat Divadlo utlačovaných v rámci fyzických cvičení. Site specific projekty se mohou pojit s kteroukoliv metodou, například v případě komunitního divadla je upozornění na konkrétní místo efektem, který pak může komunita dále rozvíjet.<sup>246</sup> S lidmi bez domova i poskytovatelkami sociálních služeb lze hrát Divadlo utlačovaných, ale je možné pracovat jako se specifickou skupinou a použít terapeutické postupy, podle toho, zda převažuje pocit útlaku nebo je jako příčina nepříznivé situace vnímán jiný důvod. I volba metody a způsobu práce je věcí dohody. Jako sociální divadlo lze také vnímat kteroukoliv formu divadla, která vstupuje do veřejného prostoru s cílem konfrontovat diváky s určitou situací a měnit jejich postoje.

Závěrem bych ráda uvedla několik osobních postřehů. Psaní této práce pro mne bylo spojeno i s radostí z nalézání různých souvislostí a prohlubováním přesvědčení, že všechno lidské poznání spolu souvisí a začneme-li svět zkoumat z kterékoliv strany, vždy máme možnost pocítit jakousi vzájemnost a víru, že si můžeme rozumět.

---

<sup>246</sup> „Divadlo má několik levlů dopadu.“ Rozhovor s M. Čurdovou, 21. 11. 2016

Text Bárbarý Santos o Augustu Boalovi v publikaci Divadlem ke změně je nazván *Cesta, jež se tvoří chůzí*. V roce 2015 u nás vyšla kniha s téměř stejným názvem autorky Diamond a Jones *Cesta, která vzniká chůzí* (A Path Made by Walking) o metodách procesově orientované práce, jejichž autorem je Arnold Mindell. Metoda, v níž se zpočátku zabýval sny, tělesnými prožitky a symptomy, byla postupně rozvíjena v mezioborový přístup. Jeho cílem je usnadnit individuální a kolektivní změnu. Jde o práci, která soustředěním vědomé pozornosti na vnitřní procesy těla pomáhá uspořádat a podpořit souhrn našeho osobního bohatství. Tento přístup nabízí širokou škálu možností řešit problémy jednotlivců, jako jsou fyzická onemocnění, symptomy a vztahy, až po řešení konfliktů ve skupinách, institucích a komunitách, řešení *sociálních problémů a dokonce i etnických a mezinárodních konfliktů*. Významnými aplikacemi procesově orientované práce, kterými dnes Mindell pracuje, jsou Světová práce (*Worldwork*), procesní práce aplikovaná na malé a velké skupiny, komunity a organizace, mezinárodní události a ekologické problémy, a Hluboká demokracie (*Deep Democracy*). Tato aplikace procesové práce slouží k budování komunity, a učí vnímat všechny hlasy a *role*, včetně těch nejjemnějších, jež jsou součástí kolektivní zkušenosti. Lidé, kteří pracují touto metodou, se zapojují například do práce s dětmi ve školách, využívají  *kreativní hodnoty procesové práce v umění (divadle, hudbě, psaní)*, zabývají se ekologickou krizí a potřebou spirituality.<sup>247</sup>

Domnívám se, že Arnold Mindell a Augusto Boal jsou si podobní soustředěnou celoživotní prací na svém projektu, šířením do celého světa, jeho neustálým vývojem a reagováním na potřeby komunit a celých společností, každý po svém.

---

<sup>247</sup> Zdroj: <http://worldwork.org/about/worldwork-deep-democracy/> dostupný 6/2017

Čínský umělec Aj Wej-wej považuje umění za prostředek k pochopení naší komplexní situace, podnět k reakci a možnou útěchu: „V této nejisté době potřebujeme více tolerance, soucitu a důvěry v sebe navzájem, protože jsme na tom všichni stejně...“<sup>248</sup> Slova zazněla u příležitosti výstavy *Zákon cesty*, která je důraznou výzvou k činu. V instalaci proběhlo představení souboru *Dvě na třetí*. Bylo hráno metodou Divadla utlačovaných, které je také výzvou k činu. Oba kreativní procesy se tak symbolicky potkaly.

Mnohá z nastíněných témat by vydala na další práci. Mohla jsem se jich jen dotknout. Jsem však vděčná za všechny informace i zážitky, které jsem díky práci na tématu načerpala. Uvědomila jsem si, že dalekosáhlé pozitivní změny ve všech dimenzích života lidí na celém světě, kterých se skrze divadlo podařilo dosáhnout, a mnohé z nich jsou v textu postupně zmíněny, jsou součástí námi prožívané přítomnosti, aniž si to uvědomujeme.

---

<sup>248</sup> Zdroj: <http://www.ngprague.cz/exposition-detail/aj-wej-wej/> dostupný 6/2017

## Seznam literatury

ARISTOTELES, Poetika, 5. vydání, v Orbisu 1., Orbis, Praha, 1962, 100 stran, 11 – 009 - 62

BAŠTECKÁ, Bohumila a kolektiv, Psychosociální krizová spolupráce, 1. vydání, Praha, Grada Publishing, 2013, 320 str. ISBN 978-80-247-4195-6

BOAL, Augusto, Games for Actors and Non – Actors, New York: Routledge, 2011, 301 str. ISBN 978-0-415-26708-0

BOAL, Augusto, The Aesthetics of the Oppressed, 1. vydání Abingdon: Routledge, 2006. 133 str. ISBN 0-415-37177-5

BOAL, Augusto, Theatre of the Oppressed, 3. vydání, Londýn, Pluto Press, 2008, ISBN 978 0 7453 2838 6, ISBN 978 0 7453 2839 3, Originally published in 1974 as Teatro del Oprimido

BRAUN, Kazimierz, Druhá divadelní reforma? 1. vydání, Divadelní ústav v Praze, 1993, 171 str., ISBN 80-7008-037-X

BROULÍKOVÁ, Veronika, GALETKOVÁ, Hana, JEBAVÁ, Kateřina, KLÍMA, Miloslav, MIKEŠ, Vladimír, MIKOTOVÁ, Zoja, NOVÁK, Vladimír, ŠPLÍCHALOVÁ, Kateřina, Divadelní tvorba ve specifických skupinách, 1. vydání, Praha, Akademie múzických umění v Praze, 2013, 231 str., ISBN 978-80-7331-289-3

BRUGGER, Walter, Filosofický slovník, 1. vydání, Praha, Naše vojsko, 1994, 640 str., ISBN 80-206-0409-X

BUBER, Martin, Problém člověka, 1. vydání, Praha, Kalich, 1997, ISBN 80-7017-109-X

BUBER, Martin, Já a Ty, 3. vydání, Praha, Kalich, 2005, ISBN 80-7017-020-4

CÍSAŘ, Jan, *Proč lidé potřebují divadlo*, Divadelní revue VII, 1996, č. 2, str. 18–32

CISOVSKÁ, Hana, Dramatická výchova a dramaterapie, studijní opora, 1. vydání, Ostrava, Ostravská univerzita, 2013

ČERMÁKOVÁ, Ivona, Augusto Boal a dramatická výchova, Tvořivá dramatika, 1999, X, č. 1., strana 1–12, ISSN 1211-8001

DOČKAL, Jan, Člověk v současném světě, 1. vydání, Středokluky, Zdeněk Susa, 2008, 158 str., ISBN 978-80-86057-53-8

Dramatherapy and Social Theatre: Necessary Dialogues, Edited by Sue Jennings, London, New York, Routledge, 2009, ISBN 0-203-87636-9 (dostupný 5. 3. 2017) URL: <http://eds.b.ebscohost.com>

GOJOVÁ, Alice, Teorie a modely komunitní práce, 1. vydání, Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2006

GOFFMAN, Erving, Všichni hrajeme divadlo, 1. vydání, Praha, Nakladatelství studia Ypsilon, 1999, ISBN 80-902482-4-1

GROTOWSKI, Jerzy, Divadlo a rituál, 1. vydání, Bratislava: Kalligram, 1999, 208 str., ISBN 80-7149-276-0

HAEDICKE, Susan Chandler, Dramaturgy in Community-Based Theatre, Journal of Dramatic Theory and Criticism, Fall 1998, Pages 125–132 (dostupný 5. 3. 2017) URL: <http://eds.b.ebscohost.com>

HANÁČKOVÁ, Andrea, Světové divadlo druhé poloviny 20. století, 1. vydání, Olomouc, Univerzita Palackého, 2013, ISBN 978-80-244-3640-1 (dostupný 10. 11. 2016)  
URL: <https://www.filmadivadlo.cz/coergahdfgf/uploads/2015/01/Hanackova-Svetove-divadlo-druhe-polo.20.stoleti.pdf>

HANÁČKOVÁ, Andrea, Základy teorie divadla, 1. vydání, Olomouc, Univerzita Palackého, 2013, ISBN 978-80-244-3641-8 (dostupný 10. 11. 2016)  
URL: <https://www.filmadivadlo.cz/coergahdfgf/uploads/2015/05/Hanackova-Zaklady-teorie-divadla.pdf>

HART, Trevor A., and LUGT Wesley V., Theatrical Theology : Explorations In Performing The Faith. Eugene, Oregon: Wipf and Stock Publishers, 2014. eBook Academic Collection Trial. Web. 29 Jan. 2017, (cit. 6. 2. 2017), URL: <http://web.b.ebscohost.com/ehost>

HARTL, Pavel, Komunita občanská a komunita terapeutická, 1. vydání, Praha: SLON, 1997, 221 str., ISBN 80-85850-45-1

HARTL, Pavel, HARTLOVÁ, Helena, Psychologický slovník, 3. vydání, Praha, Portál, 2015, 776 str., ISBN 978-80-262-0873-0

HENDL, Jan, Lidové divadlo Augusta Boala jako prostředek třídního boje v Latinské Americe, 1.vydání Praha, Kulturní dům hl.m. Prahy, 1983, str. 93

ICHOVÁ, Eva, Divadlo utlačovaných a Boalové. Tvořivá dramatika, 2008, XIX, č. 1, strana 4-7. ISSN 1211-8001

JANEBOVÁ, Radka, Kritická sociální práce, Skripta, 1. vydání, Univerzita Hradec Králové, Ústav sociální práce, Gaudeamus, 2014

JENNINGS, Sue, Úvod do dramaterapie Divadlo a léčba, 1. vydání, Praha: Jalna, 2014, 144 str., ISBN 978-80-260-6783-2

JANKOVSKÝ, Jiří, Etika pro pomáhající profese, 1. vydání, Praha, TRITON, 2003, str. 223, ISBN 80-7254-329-6

KAPLÁNEK, Michal, Animace: studijní text pro přípravu animátorů mládeže, 1. vydání, Praha, Portál, 2013, 104 str., ISBN 978-80-262-0565-4

KASÍKOVÁ, Hana, Divadlo utlačovaných: o zkoušce na revoluci v po(st)revoluční době. Tvořivá dramatika, 2008, XIX, č. 1, strana 8-11. ISSN 1211-8001

KŘIŠŤAN, Alois, OPATRNÝ, Michal, DOLEŽEL, Jakub, Teologie a sociální práce, text pro ZS, (dostupný 25. 3. 2017)  
URL: <http://old.tf.jcu.cz/getfile/5ce7968f675df36f>

LINHART, J., PETRUSEK, M., VODÁKOVÁ, A., MAŘÍKOVÁ, H., *Velký sociologický slovník*, 1996, Praha: UK Karolinum, ISBN 80-7184-310-5

MACHEK, Václav, Etymologický slovník jazyka českého, 1. vydání, Praha, Nakladatelství Lidové noviny, 866 str., ISBN 978-80-7422-048-7

MATOUŠEK, Oldřich, Slovník sociální práce, 1. vydání, Praha, Portál, 2003, 288 str., ISBN 80- 7178-549-0

MATOUŠEK, Oldřich, a kol., Základy sociální práce, 1. vydání, Praha, Portál, 2001, 312 str., ISBN 80- 7178-473-7

MURPHY, Robert Francis, Úvod do kulturní a sociální antropologie, 1. vydání, Praha: SLON, 1998, 640 str. ISBN 80-85850-53-2

NAVRÁTIL, Pavel, Teorie a metody sociální práce. 1. vydání, Brno, Marek Zeman, 2001, 165 str., ISBN 80-903070-0-0

NOVOTNÁ, Jana, Teorie sociální práce, Skripta, Vysoká škola polytechnická Jihlava, katedra sociální práce, 2014

PAVLOVSKÝ, Petr a kol., Základní pojmy divadla, 1. vydání, Teatrologický slovník, Praha, Libri, 2004, ISBN 80-7277-194-9

REMSOVÁ, Lenka, Sociální divadlo jako východisko pro specializaci dramatické výchovy na Katedře sociální pedagogiky PdF MU. In KLAPKO, D. (Ed.). Symposium sociální pedagogiky na PdF MU. s. 71 – 80. Brno: MU, 2008. ISBN 978-80-210-4676-4

REMSOVÁ, Lenka, Možnosti techniky legislativního divadla v žákovských parlamentech, pracovní materiál, 2012, Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra sociální pedagogiky, Kabinet divadla utlačovaných

RICHTER, Luděk, Praktický divadelní slovník, 1. vydání, Praha 2008, ISBN 978-80-902975-8-6

RŮŽIČKA, Michal, POLÍNEK, Martin Dominik, Úvod do studia dramaterapie, teatroterapie, zážitkové pedagogiky a dramiky Učebnice pro specializované studium pro prevenci sociálně patologických jevů, 1. vydání, Olomouc P-centrum 2013, 68 str., ISBN 978-80-905377-1-2 (dostupný 10. 10. 2016)  
URL: <http://uss.upol.cz/wp-content/uploads/2014/10/u%C4%8Debnice.pdf>

SANTOS, Bárbara, BOAL, Julian, BOAL, Augusto, REMSOVÁ, Lenka, MORÉE, Dana, Divadlem ke změně Vybrané texty k divadlu utlačovaných, 1. vydání, Praha Antikomplex, 2016, 101 str., ISBN 978-80-906198-2-1 (dostupný 2. 10. 2016)  
URL: <http://www.divadloutlacovanych.cz/index.php/aktuality/81-vydani-nove-publikace-divadle-ke-zmene>

SCHAECHNER, Richard, Performancia: teórie, praktiky, rituály, 2009, Divadelný ústav Bratislava, 341 str., ISBN 978-80-89369-11-9

SLOMAN, Annie, Using participatory theatre in international community development, 2011, Community Development Journal, Vol 47 No 1 January 2012, pp. 42–57 (cit. 6. 2. 2017), URL: <http://web.b.ebscohost.com/ehost>

SOKOL, Jan, Člověk jako osoba, 1. vydání, Univerzita Karlova, Institut základů vzdělanosti, 2000

SOMERS, John, Theatre as communal work, Journal of Arts & Communities, Volume 1, Number 3, July 2011, pp. 247-264, (cit. 5. 3. 2017)  
URL: <http://www.tvctheatre.org/articles/theatre-as-communalwork/>

SPURNÁ, Helena, Dějiny světového divadla 3, Studijní text, 1. vydání, Olomouc, Univerzita Palackého, 2013, ISBN 978-80-244-3604-3

ŠLÉDROVÁ, Jasňa, Dialogické jednání jako metoda komunikace (dostupný 10. 10. 2016) <http://clanky.rvp.cz/clanek/c/Z/163/dialogicke-jednani-jako-metoda-komunikace.html/>

THOMPSON, James, SCHECHNER, Richard, Why “Social Theatre”?, TDR, Fall 2004, Vol. 48, No. 3 (T183), Pages 11-16 (dostupný 2. 12. 2016) Knihovna ETF, portál elektronických zdrojů

VALENTA, Josef, Divadlo fórum – nemluv a hraj! Tvořivá dramatika, 2008, XIX, č. 1, strana 1-3. ISSN 1211-8001

VALENTA, Milan, Dramaterapie, 3. vydání, Praha, Grada, 2007, 256 str., ISBN 978-80-247-1819-4

VYSKOČILOVÁ, E. (ed.) *Dialogické jednání jako otevřená otázka*. Sborník z konference 13. a 14. 11. 1997. Praha: Akademie múzických umění, 1997

VÁNĚ, Jan, Komunita jako nová naděje? 1. vydání, Plzeň, Západočeská univerzita v Plzni, 2012, 188 str., ISBN 978-80-261-0085-4

### **Disertační, diplomové a bakalářské práce**

HÁSOVÁ, Hana, Metoda divadla utlačovaných jako nástroj integrace lidí bez domova, Diplomová práce, Brno 2017, Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, Katedra sociální politiky a sociální práce

HLAVICOVÁ, Lenka, Úvod do problematiky sociologie divadla, Diplomová práce, Praha 2006, Univerzita Karlova, Filosofická fakulta, Katedra sociologie

JURÁČKOVÁ, Anna, Potřebuje komunitní práce teorii?, Diplomová práce, Praha 2014, Univerzita Karlova, Evangelická teologická fakulta, Katedra teologické etiky

KREJČOVÁ, Barbora, Komunitní divadlo a jeho uplatnění v sociální pedagogice, Diplomová práce, Brno 2013, Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra sociální pedagogiky

NEUGEBAUER, Jan, Hledání komunitního divadla pohledem režiséra inscenace Gilgameš, Diplomová práce, Brno 2014, Janáčkova akademie múzických umění, Divadelní fakulta, Ateliér Divadlo a výchova

ONDRÁČKOVÁ, Lenka, Problematika odchodu mladých lidí z ústavní péče prostřednictvím techniky legislativního divadla, Diplomová práce, Brno 2011, Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra sociální pedagogiky

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

ROCHOVANSKÁ, Romana, Přínosy reminiscenční terapie pro seniory, 2016, Bakalářská práce, Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, Fakulta humanitních studií, Ústav pedagogických věd

SMOLÍK, Štěpán, Psychologické aspekty prožitku scénické tvorby, Disertační práce, Praha 2010, Univerzita Karlova, Filosofická fakulta, Katedra psychologie

SWOBODA, Jaroslava, Formativní přínos divadelně-muzikálových projektů pro amatéry i diváky, Diplomová práce, Praha 2012, Univerzita Karlova, Filosofická fakulta, Katedra pedagogiky

ULRICH, Tomáš, Pulchrum, bonum, verum v díle Hanse Urse von Balthasara Disertační práce, Masarykova univerzita, Filosofická fakulta, Katedra filosofie

URBANOVÁ, Berenika, Theatrum mundi – divadlo jako interpretace světa, Diplomová práce, Praha 2009, Univerzita Karlova Filosofická fakulta, Katedra teorie kultury

VITOULOVÁ, Marie, Metody práce se seniory s prvky reminiscence, 2010, Bakalářská práce, Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, Fakulta humanitních studií, Ústav pedagogických věd

VOŽECHOVÁ, Jana. Paradivadelní systémy v prevenci sociálně patologických jevů, Disertační práce, Olomouc 2012, Univerzita Palackého v Olomouci Pedagogická fakulta

ZELENÁ, Markéta, Sociální konstrukce metody divadla utlačovaných u lidí bez domova, Brno 2013, Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, Katedra sociální politiky a sociální práce

### **Elektronické zdroje (vybrané)**

<http://www.ptejteseknihovny.cz> (dostupný 4/2017)

<http://slovník-cizích-slov.abz.cz> (dostupný 4/2017)

<http://www.slovník-synonym.cz> (dostupný 4/2017)

<http://www.ivanvyskocil.cz/html/dialogicke.html> (dostupný 10/2016)

<http://www.damu.cz/cs/katedry/katedra-autorske-tvorby-a-pedagogiky/dialogicke-jednani/co-je-to-dialogicke-jednani> (dostupný 10/2016)

<http://web.flu.cas.cz/filosofievexperimentu/mysleni-a-vyraz-experimentalni-zkoumani-struktury-zkusenosti-dialogicke-jednani-jako-filosoficka-inspirace/> (dostupný 10/2016)

<http://www.jolana-polakova.cz/Knihy/Filosofie-dialogu/Martin-Buber> (dostupný 10/2016)

<http://www.tvctheatre.org/articles/community-theatre-a-search-for-identity/> (dostupný 3/2017)

<http://www.polonistika.cz/index.php?ido=31&idp=940&t=rok-gerzyho-grotowskeho> (dostupný 12/2016)

<http://breadandpuppet.org/> (dostupný 5/2017)

# Přílohy

## Příloha č. 1

### Divadlo v boji proti útlaku v Brazílii

*Divadlo* byli lidé zpívající volně pod širým nebem; divadelní představení bylo vytvořeno lidmi pro lidi, mohli bychom je nazvat hymnická píseň. Byla to oslava, které se všichni mohli svobodně zúčastnit. Pak přišla aristokracie a rozhodla o dělení: některé osoby půjdou na jeviště a jen ony budou moci jednat; zbytek zůstane sedět a pasivně vnímat - to budou diváci, masy, lidé. A aby podívaná mohla účinně odrážet dominantní ideologii, aristokracie stanovila další dělení: Někteří herci budou protagonisté (šlechtici) a zbytek bude sbor - symbolizující tak či onak masu. Donucovací systém Aristotelovy tragédie nám ukazuje fungování tohoto typu divadla.<sup>249</sup>

Brazílie je zemí, ve které byly díky práci a stěžejním dílům autorů **Paula Freireho** a **Augusta Boala** zformovány a postupně uvedeny v život jedny z nejvlivnějších teorií metod boje proti útlaku. Dalekosáhlé sociální změny, které se v Brazílii a také v okolních zemích podařilo uskutečnit s přispěním Divadla utlačovaných, stojí za exkurz do její historie. Díky němu můžeme uvidět, jakou sílu má divadlo.

Domorodé indiánské obyvatelstvo Brazílie tvořily zemědělské kmeny, které žily roztroušeně, uchovaly si však jednotnou kulturu v jazyce i zvycích. Původní divadelní formy byly spojeny s magickými a později mytologickými tanci, s přinášením obětí bohům. V pozdějším vývoji se z jednoduchých tanečních forem stalo didaktické divadlo, skrze něž byl vyjadřován světový názor. Roku 1530 se Brazílie stala portugalskou kolonií, její nezávislost byla vyhlášena až v roce 1822. Procesu kolonizace napomáhala misionářské

---

<sup>249</sup> Augusto Boal, *Teatro del Oprimido*, 1974, str. XXIII, z předmluvy k 1. vydání (Preface to the 1974 edition) v anglickém překladu Augusto Boal, 2008 (vlastní překlad)

divadlo, které využívalo rituálů a prvků tradičního divadla a sloužilo christianizaci domorodého obyvatelstva.<sup>250</sup> Křesťanství mohlo uchránit od nejhoršího zacházení, mnoho lidí jej proto přijalo. Když se podařilo dosáhnout osvobození a došlo ke zrušení otroctví, misionářské divadlo se vytratilo.

Rozvoj průmyslu ve městech, který byl v rukou přistěhovalců, však přinesl novou formu útlaku. Původní obyvatelé a míšenci, žijící na venkově a v chudinských čtvrtích, jejichž tradiční obživou bylo zemědělství, sloužili často jen jako levná pracovní síla. Byli z velké části negramotní a nedokázali se bránit. Už v době pokusů o osvobození země z koloniální nadvlády bylo v Brazílii lidové divadlo využíváno jako politická tribuna. Amatérští divadelníci tak v původních hrách v překvapivém rozsahu udržovali lidové zvyky a tradice. Soubory existovaly v zemi ve velkém počtu a díky tradici dokázaly navázat bezprostřední kontakt s obyvateli, kteří byli na tyto divadelní produkce zvyklí a rozuměli jim.<sup>251</sup>

Už ve 40. letech minulého století začal **Paulo Freire** (1921–1997) poukazovat na to, že většina obyvatel jeho země je utlačována vládnoucí menšinou, nemá přístup k diskusi o utváření společnosti ani žádnou možnost vyjádřit svůj názor. Freire nazval její stav „kulturou ticha“. Lidé byli zbaveni práva na plnohodnotný a svobodný život a díky tradičnímu způsobu vzdělávání, jehož systém byl diktován vládnoucí třídou, jim chyběla odpovídající připravenost k tomu, aby mohli s utlačovateli vyjednávat o změně

---

<sup>250</sup> Čermáková, Augusto Boal a dramatická výchova, Tvořivá dramatika 1/99: Rituály se často staly základem misionářských představení. Například v Brazílii souvisely původní divadelní formy s indiánskou kulturou kultury a náboženstvím. Přinášení obětí bohům bylo spojeno s magickými a mytologickými tanci. „Proces kulturního přenosu a ovládnutí v 16. a 17. století probíhal prostřednictvím misionářského divadla (do tradičních rituálů bylo kontaminováno křesťanství).“

<sup>251</sup> Tamtéž

svého statusu.<sup>252</sup> Proto Freire vytvořil vlastní koncepci vzdělávání a alfabetizace dospělých, kterou nazval Pedagogika utlačovaných.

Začátkem 60. let začala vzdělávací metoda Paula Freireho zaměřená na alfabetizaci obyvatel severovýchodu země, která se stala součástí národního plánu alfabetizace, dosahovat překvapivých výsledků v rychlosti vzdělávání, ale také v prohlubování politického uvědomování. V roce 1964 došlo v Brazílii k vojenskému převratu. Vojenská diktatura upevňovala po roce 1964 svoji moc pronásledováním, vězněním a vražděním lidí. Paulo Freire byl zatčen, po propuštění odešel do exilu v Chile a vydal zde svoji Pedagogiku utlačovaných.<sup>253</sup>

**Augusto Boal** (1931–2009) navazoval na Freireho Pedagogiku utlačovaných. Rozvíjel techniky, hry a cvičení divadla se záměrem obnovit chybějící dialog mezi lidmi skrze uměleckou formu, kterou propůjčuje divadlo, takový dialog, „...v němž všechny názory jsou možné, všechny myšlenky povolené“.<sup>254</sup>

V roce 1954 založil v Sao Paulu Teatro de Arena, které se později stalo národním symbolem divadelních inovací. Nejprve byly dramatizovány a hrány hry J. Steinbecka, B. Brechta ad. V divadelní škole, kde se herci seznamovali s Brechtovými metodami, byly psány a studovány hry, které se obracely k lidem v nouzi a útlaku. Témata byla adaptována na problémy brazilských občanů. Hrál se na venkově a v městských chudinských čtvrtích v rámci procesu alfabetizace.<sup>255</sup> Politické nepokoje přibrzdily brazilskou avantgardní kulturu. Diktatura povolovala jen zábavné formy divadla a snažila

---

<sup>252</sup> Remsová, Disertační práce, 2011

<sup>253</sup> Santos in Divadlem ke změně, 2016

<sup>254</sup> Boal in Remsová, Disertační práce, 2011, str. 35

<sup>255</sup> Čermáková, Tvořivá dramatika, 1997

se odvádět pozornost od reality importem zahraniční kultury, zejména produkce americké kinematografie. Augusto Boal později napsal ve své knize:

„Jsem přesvědčen, že Hollywood nadělal naší zemi větší škodu *nevinnými* filmy než těmi, které se zabývají více či méně otevřeně politickými tématy. Idiotské milostné příběhy typu Love Story jsou mnohem nebezpečnější, vzhledem k tomu, že jejich prostřednictvím probíhá ideologická penetrace podvědomě...“<sup>256</sup>

Tomu se bylo třeba postavit. Nezávislé divadlo se opět přiblížilo k masám, vznikly tisíce kulturních center, vedených studenty ve spolupráci s progresivním duchovenstvem. V roce 1968 proběhl další vojenský puč. Stupňující politický útlak znemožnil hraní lidového divadla před větším publikem, trpěna byla opět pouze zábavná představení. Podobná situace byla i v dalších latinskoamerických zemích.<sup>257</sup>

V podmínkách omezené svobody se Boal přiblížil sociálním hnutím a liberálním kruhům katolické církve. Techniky Divadla utlačovaných se postupně vyvíjely v přímé konfrontaci s prostými lidmi (venkovany bojujícími se zbraní proti svým utlačovatelům), za kterými soubor Divadla Aréna jezdil. Boal došel k závěru, že pouhá produkce v divadle utlačovaných není možná ani dostatečná, a je třeba předat prostředky divadla samotným utlačovaným, aby se prostřednictvím svých představení sami vyjádřili. Začal pracovat s těmito lidmi v kostelích a jakémkoliv veřejně přístupném prostoru. Přitom průběžně vypracovával analýzy reality, jejího vyjádření a komunikace se společností a postupně přizpůsoboval techniky konkrétním podmínkám. Tak vznikala propracovaná teatrologie Divadla utlačovaných, která zahrnuje i jeho poetiku a etiku. Stěžejní dílo Teatro del Oprimido vyšlo v roce 1974.

Svoji práci zařazuje Augusto Boal do proudu vývoje divadla:

---

<sup>256</sup> Boal, *Theatre of the Oppressed*, 2008, str. 94 (vlastní překlad)

<sup>257</sup> Čermáková, *Tvořivá dramatika*, 1997

„Aristoteles položil základy poetiky, ve které divák zmocnil postavu, aby za něj jednala a myslela. U Brechta zmocňuje divák postavu, aby za něj jednala, myšlení, které je často v protikladu k myšlení postavy, si však vyhrazuje pro sebe. V prvním případě dochází ke katarzi a ve druhém k uvědomovacímu procesu. Poetika Divadla utlačovaných představuje jednání samo. Divák nezmocňuje žádnou postavu, aby místo něho jednala a myslela, naopak sám přejímá roli, proměňuje zprvu zadané dramatické jednání, zkouší možná řešení, diskutuje možnosti změny. Zkrátka zkouší si skutečné jednání.“<sup>258</sup>

Boal byl v exilu v různých státech Ameriky. Odtud přesídlil do Evropy, navštěvoval jednotlivé země, na pracovních seminářích šířil svoji metodu, organizoval mezinárodní festivaly a zakládal Centra Divadla utlačovaných. Po návratu do Brazílie založil Centrum Rio de Janeiro, později byl zvolen radním města. Prostřednictvím typu Divadla fórum - Legislativního divadla – byly formulovány návrhy nových zákonů, z nichž se velkou část podařilo prosadit.

## **Příloha č. 2**

### **Jacob Levi Moreno, psychodrama a sociodrama**

Psychoterapie stěžejním pojmem paradivadelních systémů terapeutické povahy. Využívají poznatky z hlubinné psychoterapie, behaviorální psychoterapie (jež vychází z předpokladu, že žádoucímu chování se dá učít a člověk si může nacvičit různé formy chování v bezpečném prostředí pod vedením terapeuta) a také různé relaxační a psychofyziologické postupy.

Nejbližší dramatickým technikám je **gestalt terapie**. Patří do proudu humanistické psychoterapie, která se orientuje na vnitřní zážitkový svět jedince

---

<sup>258</sup> Boal, 1974, in Jan Hendl, Lidové divadlo Augusta Boala, 1983, str. 40

a podtrhuje jedinečnost každé osobnosti. Vztah klienta s terapeutem je chápán jako dialogické setkání, které vede k podporování osobního růstu klienta, jeho seberealizaci a uskutečňování individuálních hodnot a životního poslání. Tato terapie vychází původně z psychoanalýzy, ale obohacuje práci s klientem o prvky holistického přístupu a fenomenologie<sup>259</sup>. Podstatou fenomenologického přístupu je proces pozorování a uvědomování si situace „ted' a tady“<sup>260</sup>. Klient a terapeut si společně uvědomují přítomné prožívání a postupně dospívají k obnovení rovnováhy a růstu.

Teorie transakční analýzy využívá Freudova psychodynamického přístupu, poznatků Erika Eriksona a humanistické psychologie Carla Rogerse. Zabývá se především interakcemi mezi lidmi (původně šlo o techniku skupinové terapie) s cílem pomoci jejich pozitivnímu růstu. Základní pojmy (ego-stavy) Rodič, Dospělý a Dítě se utvářejí v raných fázích života jedince, stejně jako se na základě vnitřních prožitků a konfrontace s realitou vytvářejí scénáře a je-li člověk pod jejich kontrolou, zůstává ve své roli a nedokáže se projevat spontánně a tvořivě.<sup>261</sup>

Drama a divadlo se v různých modifikacích vyskytují v mnoha psychoterapeutických disciplínách. Hraní rolí členy terapeutických skupin je jedna z hlavních metod práce s klientovou minulostí i přítomností.

Při představování metody *psychodramatu* nelze opominout práci průkopníka a zakladatele psychodramatické školy **Jacoba Levi Morena** (1889 - 1974). Narodil se v Bukurešti, studoval ve Vídni, kde se rozešel s Freudovými metodami, už na škole se zabýval možnostmi využití skupiny

---

<sup>259</sup>Fenomenologie je filosofický směr založený Edmundem Husserlem, který usiloval o pevnější a určitější založení filosofie, aby se mohla stát pevným základem pro zkoumání skutečnosti. Jde o přesné zkoumání jevů. Místo zkoumání podstat a skutečností se zabývá zkušeností – tím, jak se věci samy člověku ukazují

<sup>260</sup> Podobně, jako funguje čas v divadle, který jako přítomnost pojímá i zpřítomnělou minulost.

<sup>261</sup> Šindelková, Bakalářská práce, 2011

v léčebné praxi a později rozpracoval léčebnou metodu, která se dodnes drží jím zavedených technik.

Psychodrama je terapeutická metoda řízená psychiatrem či psychologem, v níž se vždy řeší osobní problém klienta. Používá se jí k rozkrývání, vyplavování a léčení minulých traumatických zážitků. Improvizovaná dramatizace těchto zážitků, ale i přání a fantazií, pomáhá pochopit vlastní reakce a umožňuje korigovat emoce.<sup>262</sup> Podle svého zakladatele využívá psychodrama stále pět základních nástrojů<sup>263</sup>:

*Jeviště* poskytuje protagonistovi životní prostor, který je maximálně flexibilní. Je rozšířením života nad rámec reality natolik, že na něm může být testován život sám, zatímco v realitě je často zúžený, omezující a pozbývá vyváženosti. Na jevišti je možné znovu nalézt svobodu prožívání a vyjadřování a osvobození od nesnesitelného stresu. Realita a fikce nejsou v konfliktu, obě jsou funkcemi psychodramatického světa objektů, osob a událostí.

*Protagonista* představuje na jevišti především sama sebe, není hercem. Na pódiu je takovým, jakým je, jen hlouběji a zřetelněji než v každodenním životě. Povzbuzen direktorem hraje volně, spontánně, jak se mu události vynořují, přitom se setkává s reálnými i iluzorními osobami. Důležitá je také komunikace nebo tělesný kontakt s reálnou postavou soukromého života (pomocné ego) nebo koterapeuty.

*Direktor* je terapeut, analytik a režisér. Jeho úkolem je udržet paralelu mezi dramatizací a vlastním životem protagonisty, provokovat k akci a interpretacemi doplňovat reakce publika.

*Koterapeuti* jsou „prodlouženou rukou“ direktora, ale také nástroji protagonisty, znázorňující fiktivní či skutečné postavy jeho dramatu.

---

<sup>262</sup>Valenta, Dramaterapie, 2007

<sup>263</sup>Zdroj: <http://www.satiterapie.cz/download/Moreno1997.pdf>, dostupný 5/2017, M. Valenta, Dramaterapie, 2007

*Publikum* poskytuje podporu protagonistovi, jeho reakce, např. smích, protesty, jsou nepřipravené, často zastupují veřejné mínění. Publikum může však i požádat protagonistu o pomoc, situace se obrací. Publikum vidí sebe samo, to znamená, že některý jeho kolektivní syndrom ztvárňuje protagonista na jevišti.

Jakmile direktor *rozehřeje* protagonistu, dochází prostřednictvím dramaturgie k vstupování do obrazů postav a bytostí z vlastního života. Proces jej vede postupně k pocitu síly a úlevy, tedy *katarze integrací* (odlišné od katarze abreakcí). Publikum (privátní, odborně vybraná skupina jednotlivců s podobnými problémy) je zde především proto, aby mohlo sdílet terapeutickou situaci a procesem bylo zasaženo více lidí v jednom sezení.

Variací psychodramatu je *psychomelodrama*, svébytnou aplikací pak *satidrama*, *figurativní psychodrama* a *Pesso terapie*.

„*Sociodrama* bylo definováno jako hlubinná metoda explorační jednání, zabývající se meziskupinovými vztahy a kolektivními ideologiemi.“<sup>264</sup> Na rozdíl od psychodramatického procesu, který je zaměřen na jednotlivce a jeho problémy, je namísto něj skutečným protagonistou sociodramatu *skupina*. Ta může být složena z jakéhokoliv počtu osob, jež přinejmenším sdílejí stejnou kulturu. Sociodrama je založeno na předpokladu, že skupina je již vždy organizována sociálními a kulturními rolmi. Koncept připouští, že člověk je *hráč rolí*, to znamená, že každý člověk je charakterizován řetězcem rolí, které dominují jeho chování a tedy i každá kultura je charakterizována určitým souborem.<sup>265</sup> J. L. Moreno vyvinul hlubinnou metodu průzkumu jednání, ve které se nepracuje s jednotlivci, ale s reprezentativními typy dané kultury.

---

<sup>264</sup>Tamtéž

<sup>265</sup>Tamtéž: V psychodramatu se řeší zvládání různých rolí jednou osobou, naproti tomu sociodrama pomáhá nalézat odpovědi na situace, vyskytující se v rolích vztazích různých jedinců, užívá se zde termín hraní role. Viz výše kapitola Role.

Prostřednictvím sociodramatického přístupu je možné zkoumat a řešit konflikty mezi separátními kulturními řády a sociální problémy. Cílem je dosažení změny postoje členů jedné kultury vůči druhým prostřednictvím sociální katarze. Prostřednictvím sdělovacích prostředků lze zasáhnout a ovlivnit vzdálené skupiny a oblasti, v nichž probíhají interkulturní konflikty. Tato metoda však ještě není zcela rozvinuta a dostatečně prozkoumána.<sup>266</sup>

Milan Valenta uvádí, že v naší zemi je třeba vnímat význam této metody v kontextu přístupu k menšinám a imigrantům s odlišnou religiózní a sociokulturní tradicí, etickými normami a hodnotovým systémem.<sup>267</sup>

### **Příloha č. 3**

#### **Dialogické jednání**

V českém prostředí pracoval v době hluboké totality terapeutickými technikami s využitím divadla profesor **Ivan Vyskočil** (1929), který přes všechny překážky dokázal ve spolupráci se svou manželkou psycholožkou Evou Vyskočilovou zanechat v tomto oboru velmi výraznou stopu. Je významnou osobností zavádění metod *dramaterapie* do práce se specifickými skupinami. Během studií (1952 – 1957) působil jako externí pracovník v psychiatrických a nápravných ústavech Opatovice, Obořiště a dalších. Zajímal se o pozitivní kriminální prevenci. Spolu Hugo Širokým experimentovali se sociodramatem a psychodramatem v ústavu Ledce – Šternberk, na příležitostných projektech spolupracoval s psychoterapeuty Evou Syřišťovou a Ferdinandem Knoblochem. Jeho průkopnická snaha pracovat na převýchově metodou neinstitutcionální výchovy založené na důvěře a vztahu nebyla tehdejším režimem přijata a v té době jedinečná cesta aplikace

---

<sup>266</sup>Zdroj: <http://www.satiterapie.cz/download/Moreno1997.pdf>, dostupný 1/2017,

<sup>267</sup>Valenta, *Dramaterapie*, 2007

mimoestetických funkcí divadla v pomoci mladým lidem byla na dlouhou dobu přerušena.<sup>268</sup> Ivan Vyskočil se jí nakonec vzdal: „Dobral jsem se zjištění, že za policejního režimu není možné dělat kriminální prevenci – stát nemá zájem mladým delikventům pomoci, ale spíš *je* udržovat jako odstrašující příklad, vůči kterému se *my* dobří můžeme pohodlně vymezovat.“<sup>269</sup>

Možnostem práce s dětmi a mládeží ve výchovných ústavech se v současné době věnuje Lenka Remsová a někteří studenti Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity Brno. Lidé ve výkonu trestu jsou skupinou, s níž se cíleně pracuje dramatickými prostředky zřídka kdy.<sup>270</sup>

Ivan Vyskočil vyvinul metodu *dialogického jednání*, kterou dodnes rozvíjí v Ústavu pro výzkum a studium autorského herectví na DAMU. V rámci výuky používá se svými studenty cesty dialogického jednání, jimiž se připravují na otevřenou dramatickou hru. Podstatou není výuka dovedností a technik, nýbrž objevování a rozšiřování vlastních přirozených možností projevu každého studenta.

Metoda je založena na principu samomluvy, jíž se zabýváme, když o samotě dochází k dialogu mezi dvěma i více vnitřními partnery. V dialogickém jednání tato samomluva přechází skrze hlas do těla a do fyzického jednání. Účastníci nemají nic vědomě konstruovat, předstírat, vymýšlet odpovědi, hrají si se vším, co je kolem nich a v nich, a přijímají světelné, pohybové a zvukové impulzy. Důležité je přiznávat všechny své pocity, například: mě nic nenapadá, já nevím, co mám dělat, je mi trapně.<sup>271</sup>

---

<sup>268</sup> Braun, Druhá divadelní reforma?, předmluva, Pilátová, str. 7

<sup>269</sup>Zdroj: <https://www.praha6.cz/vyskocil.html>, dostupný 1/2017

<sup>270</sup> <http://tn.nova.cz/clanek/zpravy/kratka-video/vezni-nacvicuji-balet-vystoupi-s-nim-v-divadle.html> dostupný 2/2017

<sup>271</sup> Tamtéž. Srovnej: Janoušek in Výrost, Slaměník, 2008: „Intrapersonální komunikace je komunikace jedince se sebou samotným jako druhým subjektem. Zahrnuje v sobě více či méně vědomou reflexi tohoto procesu. Intrapersonální komunikace může být vnější - slyšitelná či viditelná i pro druhé, ale zaměření na druhé není ani jejím motivem, ani intencí.

Dialogické jednání je metodou, která rozvíjí schopnost uvolnit se, objevit sebe sama a tím si otevřít cestu k pochopení druhého, naslouchat a svobodně se projevovat.

Metodu dialogického jednání využívají Alice Koubová a Věra Křesadlová, které se na Filosofické Fakultě University Karlovy v Praze v rámci zkoumání odhalování základních struktur lidského zakoušení věnují propojování filosofické reflexe s prvky taneční a divadelní improvizace a volné dramatické hry. Mají za to, že „...dialogické jednání přivádí člověka k určité formě fenomenologicko-dramatické epoché, v rámci které je možné zaměřit pozornost na právě se rodící se zkušenost“.<sup>272</sup>

V programu Filosofie v experimentu proběhl kurz Myšlení a výraz: experimentální zkoumání struktury zkušenosti (Dialogické jednání jako filosofická inspirace). Prostřednictvím internetu je možné shlédnout záznamy z práce na kurzech. Jsou pro mne potvrzením toho, že dramatické jednání patří k základním projevům člověka a že se skrze ně dostává sám k sobě a k druhému.

#### **Příloha č. 4**

### **Mezinárodní teatroterapeutická konference Olomouc 2016**

Konference se konala 10. listopadu 2016. Pořádána byla Centrem sociálních služeb Klíč a jeho divadelní spolkem Divadlo MY, Asociací poskytovatelů sociálních služeb ČR a Pedagogickou fakultou Univerzity Palackého Olomouc. Program byl uspořádán do čtyř částí:

---

Je zároveň vždy, a někdy výhradně, vnitřní, tj. přístupná introspektivně. Umožňuje další formy komunikace, tj. nejen komunikaci intrapersonální, ale i interpersonální, skupinovou i masovou.“

<sup>272</sup>Zdroj:<http://web.flu.cas.cz/filosofievexperimentu/mysleni-a-vyraz-experimentalni-zkoumani-struktury-zkusenosti-dialogicke-jednani-jako-filosoficka-inspirace/> dostupný 1/2017

## 1. Odborné přednášky

- Divadlo ve specifické skupině, Štěpán Smolík

Divadlo rozděluje na tradiční a alternativní proud, jehož částí je divadlo ve specifické skupině. Divadlo je oborem komunikace, základem úspěšné komunikace je porozumění. Když děláme terapii, patří vůbec to divadlo na veřejnost? Divadlo je věc veřejná.

Hovořil o práci se souborem divadla Ujeto. Někteří divadelníci se snaží dostat co nejvíce do hlavního proudu divadla, je však třeba sledovat, co je potenciálem členů souboru, co se děje na jevišti, že herec hned naváže kontakt s publikem a využít jeho jedinečnosti. Kdybychom rezignovali a slevovali z nároků, bude z toho *cohcárna*, divák neporozumí tomu, co se děje. Nebo si řekne: Oni jsou z toho ústavu, tak jim zatleskáme, protože je dobře, že tam jen tak nesedí. Důležité je, nerezignovat na divadelní prostředky, měli bychom umět vyjít ze sebe, měli bychom překonat stud, kdybychom to neudělali, nedokázali bychom vést soubor k divadelnímu výkonu.

Etický pohled. Když chci dělat divadlo, nedělám to jen kvůli sobě? Balancujeme na ostří nože. Viděl jsem *své* herce pod vedením někoho jiného. Z reakcí publika lze vysledovat hodně. Říkal jsem si: Co to tam ti lidé vlastně dělají? Úplné pomýlení: O co vlastně jde? Důvodem bylo nezvládnutí režie.

Divadlo je dřina, velká práce, musí se s tím počítat. Důležitá je trpělivost i to do jaké míry pracujeme se skupinou jako se skupinou herců nebo jsou to hlavně klienti? Závěrem: Divadlo je hra. Vážné i komedie.

- Příspěvek Zoji Mikotové (JAMU) čten (dostavila se až odpoledne). Divadlo – komunikace – terapie. Posunky znakové řeči – balet rukou. K představení vždy přizývají neslyšícího, který tlumočí text do znakového jevištního jazyka.

- Tandemová spolupráce s neslyšícími herci a její přesahy do oblasti edukace a terapie, Kateřina Jebavá (JAMU)

Hraní je především práce – děláni. Dnes je divadlo rozvolněné – nejdůležitější je ale práce na něm (herec pozná, když přijde nepřipravený režisér).

Komunikace v rodině. Terén rodiny, kde vážně komunikace. Syn přestal slyšet. Plus pro možnost komunikovat: performativní tělesnost – připravenost díky studiu herectví.

Tandemová spolupráce je možná mezi sobě rovnými – terén je oboustranně propustný. Důležité je nalezení prostoru, kde mohou fungovat všichni rovnocenně.

Divadlo je komunikace TADY a TEĎ. Všechno, co se má předat se musí provést právě v tu chvíli na jevišti.

Tandemová inscenace – tandemová lekce v rodinách (k tomu využívali model služby Raná péče, jejich prostřednictvím se dostali do rodin v rámci její terénní služby a hráli tam tandemové divadlo. Struktura: uvítací rituál, rozehrání, probuzení postav, herní situace, výtvarná aktivita, uspávání postav, ... rituál na rozloučenou.

Co si bereme z divadla: jeden příběh, stejné postavy, rozvíjení herních situací, různé komunikační a herní nástroje rodiče a dítěte, spoluhra.

TADY a TEĎ je to, co si můžeme nejvíce dát, ČAS se stává nejvzácnějším zbožím. Rodič musí být mentálně přítomen a zapojen, to platí pro všechny fáze divadla, zkoušky i představení. Dítě neudrží oční kontakt, je třeba je zaujmout, kontakt s ním navázat. Lektoři tandemových lekcí (slyšící i neslyšící) jsou spolupracující dvojice. Rodiče jsou znejistěni ve své situaci – mají postižené dítě, vyrovnávají se s tím.

Tandemová lekce je pro děti – HRA, která má nějaký smysl, cíl, rozvíjí jejich potenciál, pro rodiče – nezávazná hra, která odhaluje skryté možnosti, pro lektory – tvůrčí hra, která přináší inspiraci. Přínos: Zapojení do tvorby –

tvoření TADY a TED. (Poznámka: Devadesát procent neslyšících dětí se rodí do slyšících rodin.)

- Maurice de Jong, Koert Dekker, Nizozemsko

Maurice vede divadelní skupinu herců s mentálním postižením Balder Theater. Publikum musí vidět představení na vysoké úrovni – neslevuje se z umělecké hodnoty. Herci – musí na sobě pracovat komplexně – zlepšují svoji celkovou situaci. Potřebujeme herce, publikum, místo, příběh. Herec – jeho tělo je nástroj, herec sám je ten příběh.

Vymyslel metodu tří H, kterou pracuje se svými herci:

Head – hlava: Who am I? Kdo jsem? Hlava říká, kdo jsem, koho budu hrát?

Heard – srdce: What do I feel? Co cítím? Emoce, motivace atd.

Hands – ruce: What am I doing? Co dělám? Akce, aktivita, činnost.

S herci pracuje tak, aby si odpověděli na všechny tři H, a motivuje je k nalezení odpovědí. Materiál (herecká látka) musí vycházet z nich, ale musí rozumět tomu, co dělají. Když hraje například sekretářku, musí rozumět všemu, co je kolem v kanceláři a co sekretářka dělá.

Mentally Challenged or Intellectually disabled? Otázkou je, co je vlastně mentální postižení – hlavní problém je v komunikaci, aby si rozuměli (příklad: Maurice řekl holandsky: Postavte se. – nikdo nerozuměl, nikdo se nepostavil. Udělal rukou gesto – všichni se postavili). Když herci hrají na jevišti, nikdo nemá poznat, že jsou *jiní*, postižení. Učí se běžné herecké techniky – mluvit, pracovat s dechem, pohybovat se.

- Divadlo – miesto pre každého, Patrik Krebs, Divadlo bez domova Bratislava

Svůj příspěvek začal tím, že vysvětlil, proč přijeli později. Dnes ráno se sešli před divadlem a hlavní postava jejich představení (mají je hrát na konci programu konference) nepřišla – to je příznačné, selhávání je příznačné pro

lidi, se kterými pracujeme. Lidé s těžkým tělesným postižením, mentálně postižení, bezdomovci, příslušníci menšin, lidé po výkonu trestu. Momentálně není možné vidět v České ani Slovenské republice divadlo s různorodým obsazením a s lidmi bez domova, dříve to byl Ježek a Čížek, dávno se rozpadli, pak DivaDno, ta divadla mají krátkou existenci.

Vyzývá k účasti na mezinárodním projektu MEDART o metodách práce dramaterapie a teatroterapie (ve specifických skupinách). Všichni, kdo pracují divadlem, zformulují metody, kterými pracují. Máme své postupy, své rituály, které při práci děláme, aniž si to uvědomujeme. Proč divadlo pro bezdomovce, mentálně postižené, neslyšící – vytvořili jsme k 10. výročí našeho divadla představení Flashback o tom, proč děláme divadlo: mluvíme o UMĚNÍ, a to je pro nás lidi na této planetě jediná věc, která nás zachraňuje, může nás zachránit. Například divadlo Aldente nevzniklo jako divadlo, které dělá se specifickými skupinami, vznikli jako studentské divadlo. Nyní funguje na principu participačního divadla. Profesionální herci vytvoří strukturu, ve které jsou postižení schopni fungovat a zároveň mají vysoké nároky na kvalitu divadelního představení.

## 2. Panelová diskuse

Byla jsem přiřazena do skupiny k Maurice de Jongovi. Přítomní se jej vyptávali na zkušenosti s dramaterapií i divadlem. Vyprávěl o události, kdy v ústavu během divadelní zkoušky jeden z účastníků nemohl vyslovit, co mu ukládala jeho role, a dekompenzoval se. Maurice s ním pak zůstal o přestávce, kdy ostatní odešli na oběd, tancoval s ním pomalu po místnosti poměrně dlouhou dobu, až se uklidnil. Později vyšlo najevo, že tento muž byl v dětství zneužívaný – podle výzkumu byl jeden ze tří lidí s Aspergerovým syndromem zneužívaný. V Holandsku je 16 skupin, které pracují s mentálně postiženými a sdílejí své zkušenosti.

### 3. Paralelní workshopy

Zúčastnila jsem se workshopu vedeného Patrikem Krebsem, který obsahoval různá cvičení na rozvíjení kreativity. Odehrával se v Divadle hudby, ve kterém se sešli účastníci konference, aby na závěr shlédli představení Divadla bez domova Bábka uvedeného v programu slovy: „Na začiatku bola iba bábka v životnej veľkosti. Bez výrazu tváre, bez charakteru. Neskôr sme bábke dali meno. Postava Frankyho, ako ho volajú herci a herečky, začala v divadelnom priestore ožívať.“ Podle komentáře Patrika Krebse se herci s Frankym devět měsíců sžívali, učili se pracovat s jeho nehybným tělem a hledali téma představení na základě pocitů, které v nich loutka vzbuzuje. Tím tématem je SAMOTA. 3. Paralelní workshopy

### 4. Divadelní představení Bábka

Představení s minimem textu, promyšlenými pohybovými kreacemi v komunikaci s loutkou a světelnými efekty bylo pro mne velmi silným zážitkem. Přestože se na jevišti pohybovali dva herci na vozíku (soubor integroval lidi bez domova, účinkující s mentálním i tělesným hendikepem i lidi bez hendikepu) neměla jsem ani na chvíli dojem, že je některá situace nepřirozená, vše plynulo až k závěrečnému emocionálně silnému vyústění. Vztah mezi souborem a diváky byl už vytvořen v průběhu konference a umocněn představením. O to bezprostřednější byla diskuse po představení o průběhu zkoušek a příprav představení, o Frankym, o tom, jaké to je, když se jinak výborný představitel hlavní role nedostaví k odjezdu. Jsem přesvědčená, že nikdo z protagonistů ani z diváků nepochyboval o tom, že vše, co jsme společně prožili, mělo hluboký smysl.

## **Příloha č. 5**

### **Komunitní divadlo v Jablonném v Podještědí**

Členové Centra svaté Zdislavy v Jablonném v Podještědí vymysleli pod vedením koordinátorky Barbory Spalové třídílný projekt česko-německého komunitního a zároveň dokumentárního divadla a podařilo se jim získat finanční prostředky na jeho realizaci. Jednou z hlavních myšlenek bylo zkoumat kontroverzní téma sudetských dějin z pohledu lidí, kteří zde žijí a budování vztahů mezi nimi.

#### **Květen v Jablonném/Mai in Deutsch- Gabel, 1. května 2013**

V září 2012 se v refektáři kláštera začala scházet skupina zájemců ke zkouškám divadelního představení pod vedením režisérky Martiny Čurdové<sup>273</sup>. Scénář byl vytvořen z vyprávění místních lidí, obyvatel Sudet, z jejich vzpomínek na válku a poválečné dění. Jednotlivé postavy ožily v zápletku příběhu podle skutečných událostí:

„V květnu 1942 se Gabriela Veverková, po mamince Rosenthalová, sblíží v petrovické restauraci s mladým příslušníkem Wehrmachtu Karlem Kreuzem. Ten ovšem rukuje druhý den na východní frontu. Gabriele se v příštím roce narodí syn Hermann. Po válce zůstává díky svému českému původu jako jediná z rodiny v Jablonném. Osudy dalších lidí se proplétají a příběh vrcholí na prvního máje 1975.“<sup>274</sup>

Premiéra se konala na prvního máje 2013. Výjimečné bylo také místo představení: v druhém patře bývalého kostela, pak pivovaru, muzea, školy a také skladu. Pivovar je objekt, který vždycky sloužil komunitě, a Centrum svým projektem chtělo přispět k tomu, aby se k původnímu poslání vrátil.

---

<sup>273</sup>Divadelnice, režisérka, zakladatelka Laboratoře Divadla utlačovaných. Podkapitola 3.2.4

<sup>274</sup>Zdroj: <http://www.centrumzdislava.eu/cz/divadlo-bri-v-habitu/kveten-v-jablonnem/94-1-maj-v-jablonnem> dostupný 3/2017

Prvomájový den byl současně dnem zahájení poutní sezóny, začal mší svatou a po ní průvodem ke Zdislavíně studánce, jejíž vody byly požehnány. Nad studánkou se tyčí středověký hrad Lemberk, kde probíhal 13. ročník Svatozdislavského benefičního podvečera plného hudby a poezie, součástí byla i výstava fotografií. Kulturní den završilo představení komunitního divadla Květen v Jablonném. Hrál se pak ještě na německé straně, v červnu v Žitavě.<sup>275</sup>

Ve stejném roce v září dorazila do Jablonného putovní výstava Zmizelé Sudety, kterou sestavil v této práci v souvislosti s Divadlem utlačovaných zmiňovaný Antikomplex.

### **Můj pohled z Jablonného/Mein Blick aus Jablonné, 30. května 2014**

Od února roku 2014 se opět pod vedením Martiny Čurdové začala scházet skupina lidí z Jablonného, Žitavy, Lückendorfu, Janovic a Krompachu. Začali hledáním příběhu. Prohlíželi staré fotografie domů, krajiny a lidí, naslouchali vyprávěním a vyprávěli si. Pro ztvárnění vybrali jako základ příběh jednoho z herců, do kterého promítli vlastní zážitky a zkušenosti<sup>276</sup> a postupně

---

<sup>275</sup>Rozhovor s Martinou Čurdovou, <http://www.centrumzdislava.eu/cz/divadlo-bri-v-habitu/kveten-v-jablonnem/94-1-maj-v-jablonnem>, <https://www.youtube.com/watch?v=IL8pthunTrk&t=22s> dostupné 3/2017

<sup>276</sup>Zdroj: In the following text I will consider possible ways of using social theatre in social work. Studying connections between these fields is preceded by a brief introduction of chosen terms of the theory of social work and theatre, with definitions as the frame. The main objective of my work is the basic division of forms of social theatre and description of its conditions in the Czech Republic. Social theatre as a self-contained system is not defined in the Czech literature yet. Comparing foreign sources and the terminology used in the Czech literature with knowledge of the protagonists' way of work were used to make the structure, so that the main representatives, authors and organizers

vytvořili děj českoněmeckého komunitního divadelního představení *Můj pohled z Jablonného*: Mladá rodina volyňských Čechů pokřtila ve třicátých letech 20. století svého čtvrtého syna Jaroslava. Život na Volyni byl čím dál drsnější, rodina se v naději na lepší život vydala do Nového světa. O 20 let později se mladý Jaroslav nechal nalákat na zvěsti o spravedlivé společnosti v socialistickém Československu. Vláda hledala nové obyvatele pro vylidněné Sudety. Osud ho přivedl do Jablonného. Tady se v roce 1962 narodil jeho syn Josef. Pro Josefa je cesta přes oceán zavřená. Vlastní prožitek setkání dvou světů vypráví ze svého pohledu – pohledu z Jablonného.

Premiére předcházela vernisáž výstavy fotografií z domácích archivů sběratelů z Jablonného, Petrovic i Lückendorfu *U nás v Jablonném* v ambitech kláštera. Poté se lidé společně přesunuli do petrovického kostela Nejsvětější Trojice a shlédli divadelní představení. V září byl projekt opět reprizován v Žitavě.

### **Mezi námi/Zwischen uns, 17. září 2016**

Třetí díl komunitního autorského divadelního projektu přinesl změnu tvůrčího pohledu. Společenství zapojené do přípravy a provedení předchozích představení zkoumalo do hloubky kontroverzní téma sudetských dějin. Nyní, jak uvedla Martina Čurdová, je čas podívat se na toto téma s větším nadhledem a lehkostí a popisuje představení jako spojení rodinného cirkusu, pohybového

---

could be named in relation to particular forms. Based on such a map of contemporary social theatre in our country using definitions and theoretical terms, the answer is offered to the question , whether theatre is a valuable tool of social work, what areas could benefit from it most, and what the specific benefits are from the point of view of values and objectives of social work.

<http://www.centrumzdislava.eu/cz/divadlo-bri-v-habitu/muj-pohled-z-jablonneho/228-muj-pohled-z-jablonneho-3> dostupný 5/2017

divadla, tance a místních lidí z obou stran hranice. Stejně jako v případě předchozích představení i toto vznikalo návštěvami rodin pamětníků z Petrovic a Lückendorfu. K tomu Martina Čurdová: „U koláče a kafe jsme se ptali, jaké bylo jejich dětství po válce, na co si hráli nebo komu dali první pusy.“<sup>277</sup>

Rodiny se pak intenzivně scházely na české i německé straně, účastníci ve věku od pěti do šedesáti let, trénovali akrobacii, improvizovali a postupně tvořili ze vzpomínek příběh: Je rok 1945, odsun, sudetská Němka Iris musí odejít a opustit dům. Její přítel Václav zůstane. V Německu se Iris vdá. Vrací se, doufá, že najde svůj dům prázdný, aby se s ním mohla rozloučit, ale v něm už žije Marie. Setkání obou žen vyústí v odpuštění a smíření.

Premiéra představení se konala v petrovickém kostele 17. září 2016 v rámci benefičního festivalu na jeho záchranu. Repríza proběhla hned druhý den 18. 9. v Žitavě, o týden později před zaplněným sálem v Lückendorfu. Dniéra představení, kterou byl celý projekt zakončen, se uskutečnila rovněž v plném sále kina Varšava v Liberci jako benefiční představení ve prospěch tohoto zdemolovaného prostoru.<sup>278</sup> Po představení byla uvedena premiéra dokumentu Patricka Weissiga o celém projektu komunitního divadla v Jablonném v Podještědí.

---

<sup>277</sup>Českolipský deník, 9. 9. 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=fkr71FHHpk0> dostupný 3/2017

<sup>278</sup>ZPRAVODAJ FARNOSTI při bazilice minor sv. Vavřince a sv. Zdislavy Jablonné v Podještědí 12/2016

## **Příloha č. 6**

### **Přehled sociálního divadla v České republice**

V jednotlivých kapitolách jsem popsala vybraná pracoviště, soubory a události sociálního divadla v České republice. Předkládám zde jejich shrnutí:

#### **1. Divadlo utlačovaných v ČR**

- Kabinet Divadla utlačovaných, Pdf MU, Lenka Remsová, zal. 2011
- Laboratoř Divadla utlačovaných, Martina Čurdová, Zuzana Lhotová, zal. 2011
- Centrum Divadla utlačovaných, FHS UK, Dana Moree, zal. 2013

Festival: Divufest 2013, 2015

Soubory: Dvě na třetí, Kolibřík, Aslido, ARA ART, Divadlo Na Mostě, Malá sestra, Divadelta, další projekty (Martina Čurdová centrum Klinika 2016, festival divadelní improvizace Improtřesk Milevsko 2017, Barbora Krejčová v rámci výzkumného projektu, 2015 dosud ad.)

#### **2. Dramaterapie**

Ústav speciálně pedagogických studií, oddělení expresivních terapií a osobnostně-sociálního rozvoje UP Olomouc pod vedením Milana Valenty

Studijní obory:

- Univerzita Palackého v Olomouci, obor speciální pedagogika – dramaterapie
- Akademie Alternativa, Olomouc
- Akademie sociálního umění Tabor, Praha, poskytující pomaturitní denní i dálkové studium léčebné pedagogiky a sociálně umělecké terapie, waldorfské pedagogiky a dramaterapie.

### **3. Teatroterapie – práce ve specifických skupinách**

- JAMU v Brně, Výchovná dramatika neslyšících, zal. 1992
- Vladimír Novák, DAMU Praha, Katedra alternativního a loutkového divadla, projekt Divadelní tvorba ve specifických skupinách
- Teatrálíe, sdružení divadelníků a dramaterapeutů, zal. 2014
- Ústav speciálně pedagogických studií UP Olomouc, rozvoj a implementace metody
- Mezinárodní teatroterapeutická konference, každoročně, zal. 2011

Festivaly:

- Mezi ploty, zal. 1992, 25. ročník 5/2017
- Rynholecký festiválek – integrační divadelní hepening, zal. 2009, 9. ročník 6/2017
- Mentetrál Neratov, zal. 2014, 4. ročník 7/2017
- Nautis Fest nejen pro lidi s autismem, 4. ročník 6/2017

Soubory: Bohnická divadelní společnost, Divadlo Ujeto, Divadlo vzhůru nohama, Psycheche, Dr.AmAS, Divadlo Neslyším, Proty boty, Aldente, Divadlo MY, Rozkoš bez rizika, ad.

### **4. Reminiscenční divadlo**

- Reminiscenční centrum, Hana Janečková, zal. 2015

Diakonická akademie pořádá kurz *Reminiscence v praxi – dramatizace vzpomínek, reminiscenční divadlo*, 6, 11/2017

Soubor: Loutkové divadlo Bez pravidel Brno

### **5. Divadlo s lidmi bez domova**

Soubor: Aslido, Ostrava

## **6. Komunitní divadlo**

### Projekty

- Centrum svaté Zdislavy, Jablonné v Podještědí, projekt komunitního divadla: Květen v Jablonném/Mai in Deutsch- Gabel, 2012 – 2013, Můj pohled z Jablonného/Mein Blick aus Jablonné, 2014, Mezi námi/Zwischen uns, 2016
- Komunitní divadlo a jeho uplatnění v občanských iniciativách, výzkumný projekt Komunitní umění jako metoda kultivované artikulace zájmů advokačních skupin a organizací, Barbora Krejčová

Soubor: Divadlo Na Mostě

## **7. Divadlo s menšinami, migranty a uprchlíky**

Soubory: Divadlo Archa

Projekty: Divadlo Archa, Jana Svobodová, např. Vadí-nevadí, 2014 – 2016, Rudolf Šmíd, např. Široká smyčka, romské ghetto Ústí nad Labem Předlice, 2012

## **8. Dokumentární divadlo**

Soubory: Divadlo Archa, Jana Svobodová, Vosto5, Divadlo Na Mostě

Festival: AKCENT, mezinárodní festival dokumentárního divadla, zal. 2010, 8. ročník 11/2017