

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Katolická teologická fakulta

Katedra biblických věd

Zuzana Winterová

BIBLIODRAMA

Diplomová práce

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Mireia Ryšková, Th.D.

PRAHA 2008

Autorka chce v úvodu této práce vyjádřit poděkování Dr. Mirei Ryškové, za konzultace a vedení práce, a v neposlední řadě také za dlouhodobou realizaci bibliodramatických seminářů v České republice, bez nichž by tato práce nemohla vzniknout, dále Wolfgangu Wesenbergovi a dalším, díky kterým zůstává autorka v kontaktu s mezinárodní scénou, a Marku Pelechovi za neocenitelnou podporu v době psaní této práce.

Čestné prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a v seznamu literatury uvedla veškeré informační zdroje, které jsem použila.

V Praze, dne 1. května 2008

Obsah

Obsah	3
Úvod.....	7
1. Co je bibliodrama.....	9
1.1 Pojem bibliodrama.....	9
1.2 Definice odborníků	9
1.3 Definice účastníků seminářů.....	10
1.4 Společná platforma	11
1.5 Definice autorky	12
1.6 Negativní definice.....	13
1.7 Tři přirovnání na závěr	13
1.7.1 Bibliodrama jako místo pobývání s textem: „Textraum“	13
1.7.2 Bibliodrama jako živé podobenství	14
1.7.3 Bibliodrama jako midraš.....	16
2. Historie a současnost bibliodramatu	17
2.1 Historické pozadí vzniku bibliodramatu.....	17
2.2 Vznik bibliodramatu	18
2.3 Současná situace	20
2.4 Přehled bibliodramatických přístupů	21
2.4.1 Bibliodrama orientované na text.....	21
2.4.2 Pastoračně zaměřené bibliodrama	22
2.4.3 Hagiodrama.....	22
2.4.4 Mimesis.....	22
2.4.5 Psychodramatické bibliodrama.....	23
2.4.6 Bibliodrama jako pastoračně psychologická práce s biblí.....	23
2.4.7 Bibliodrama orientované na proces a výchovnou dramatiku.....	23
2.4.8 Tabulka bibliodramatických přístupů	25
2.5 Bibliodrama v ostatních zemích	26
2.5.1 Rakousko	26
2.5.2 Dánsko	26
2.5.3 Finsko.....	27
2.5.4 Švédsko	27
2.5.5 Maďarsko.....	28
2.5.6 Švýcarsko	28
2.6 Bibliodrama v České republice.....	28

	4
3.1 Biblický text.....	30
3.1.1. Bibliodrama v kontextu exegetických metod	31
3.1.1.1 Metody zaměřené na autory a jejich svět.....	31
3.1.1.2 Metody zaměřené na texty a jejich svět.....	32
3.1.1.3 Metody zaměřené na čtenáře a jejich svět	32
3.1.1.4 Metody zaměřené na věc a její svět.....	33
3.1.1.5 Prolínání exegetických přístupů.....	33
3.1.2 Exkurz: Hermeneutický efekt bibliodramatu.....	34
3.2 Skupina	35
3.2.1 Proč skupina v bibliodramatu	35
3.2.2 Skupinová dynamika.....	36
3.2.3 Vedoucí, resp. vedoucí tým	37
3.2.3.1 Práce vedoucích	37
3.2.4 Pravidla	38
3.2.4.1 Svoboda projevu	38
3.2.4.2 Citlivost k druhým	38
3.2.4.3 Neudělování rad.....	39
3.2.4.4 Diskrétnost.....	39
3.2.4.5 Včasné příchody	39
3.2.4.6 Účast na celém programu.....	39
3.2.4.7 Prostor pro osobní rozhovor	40
3.3 Osobní zkušenost jednotlivce	40
3.3.1 Osobní zkušenost a biblický text	40
3.3.2 Obrazy Boha a představy o Bohu	41
3.3.2.1 Obrazy Boha v křesťanství	41
3.3.2.2 Představy o Bohu	42
3.3.2.3 Práce s představami o Bohu.....	43
3.3.2.4 Představy o Bohu v bibliodramatu.....	44
3.3.3 Tělo v bibliodramatu.....	45
3.3.3.1 Člověk jako duše a tělo	45
3.3.3.2 Bibliodramatická práce s tělem.....	46
4 Bibliodramatická jednotka	48
4.1 Příprava bibliodramatického setkání	48
4.1.1 Kriteria pro výběr textu.....	48
4.1.2 Analýza textu	49

	5
4.1.3 Kritéria pro přípravu programu.....	50
4.1.3.1 Skupina	50
4.1.3.2 Časové možnosti	50
4.1.3.3 Prostorové možnosti	50
4.1.3.4 Materiální možnosti	50
4.1.4 Sestavení programu.....	51
4.1.5 Příprava těsně před zahájením programu.....	53
4.2 Průběh bibliodramatického setkání.....	53
4.2.1 Rozehřívací fáze	54
4.2.2 Vrcholná fáze.....	55
4.2.2.1 Dramatizace textu	58
4.2.3 Hodnotící fáze.....	59
4.2.3.1 Místo reflexe v programu.....	59
4.2.3.2 Délka reflexe.....	59
4.2.3.3 Způsob reflexe	60
4.2.3.4 Zaměření reflexe	61
4.2.4 Závěr setkání.....	62
4.3 Doznívání bibliodramatického setkání	62
5. Používané metody a techniky	64
5.1 Metody využívající tělo jako prostředek komunikace.....	64
5.1.1 Techniky umožňující vnímání vlastního těla.....	64
5.1.1.1 Tělesné zakotvení	65
5.1.1.2 Masáž.....	65
5.1.1.3 Rozcvičení	65
5.1.1.4 Práce s dechem.....	65
5.1.2 Kontaktní metody	66
5.1.2.1 Zdravení	66
5.1.2.2 Zrcadlení	66
5.1.2.3 Vzájemný dotyk.....	66
5.1.3 Akční metody.....	66
5.1.3.1 Chůze a „osahávání“ prostoru.....	67
5.1.3.2 Hra na babu.....	67
5.1.3.3 Tanec.....	67
5.1.4 Pohybově výrazové metody.....	67
5.1.4.1 Gesta	67

	6
5.1.4.2 Sochy	68
5.1.4.3 Sousoší	68
5.1.4.4 Pantomima	68
5.1.4.5 Viněta	68
5.2 Metody využívající obraz jako prostředek komunikace	69
5.2.1 Imaginativní techniky	69
5.2.2 Výtvarné techniky	69
5.2.3 Techniky využívající hotových výtvarných děl	70
5.3 Metody využívající zvuk jako prostředek komunikace	70
5.3.1 Hlasové techniky	70
5.3.2 Hudební techniky	71
5.4 Metody využívající slovo jako prostředek komunikace	71
5.4.1 Techniky pracující s jednotlivými slovy	72
5.4.1.1 Asociace	72
5.4.1.2 Mentální mapa (mind map)	72
5.4.1.3 Metoda tří, resp. čtyř rohů	72
5.4.2 Verbální techniky	72
5.4.2.1 Interview s biblickou postavou	73
5.4.2.2 Hra na všemohoucího	73
5.4.2.3 Vnitřní hlas	73
5.4.3 Verbální techniky s textem	73
5.4.3.1 Skupinový rozbor biblického textu	73
5.4.3.2 Viageze	74
5.4.4 Písenné techniky	74
5.5 Metody využívající roli jako prostředek komunikace	74
5.5.1 Scénky	75
5.5.2 Dramatizace textu	75
5.5.3 Aktualizace	76
Závěr	77
Anglická anotace	79
Literatura:	80

Úvod

Tato diplomová práce si klade za úkol teoreticky uchopit a představit specifický způsob výkladu biblického textu – bibliodrama. Jako interaktivní a kreativní metoda interpretace biblického textu v sobě bibliodrama skrývá velký potenciál, jak na rovině zkušenosti zprostředkovat osobní setkání současného člověka s biblickým poselstvím. Práce se snaží představit bibliodrama jako relevantní exegetickou metodu, která má své místo mezi ostatními hermeneutickými metodami.

V bibliodramatu nejde ani o čistě racionální uchopení textu (jakkoli je toto uchopení důležité - berou se v potaz výsledky historicko-kritické exegeze, jazykové analýzy textů apod. - není v bibliodramatu primární), nejedná se ani o pouhou dramaturgizaci biblického příběhu (za což bývá občas mylně považováno). Bibliodrama usiluje o poznání existenciální, o konfrontaci osobních zkušeností jednotlivce se zkušenostmi ostatních členů skupiny a s hodnotami uloženými v biblickém textu.

Je velmi obtížné, a přitom nutné, přinést definici bibliodramatu. Práce mapuje různé náhledy na to, co bibliodrama je, a na základě studia literatury, výměny názorů s jinými bibliodramatiky i na základě vlastní zkušenosti stanovuje základní pilíře této metody. Úvodní kapitoly jsou věnovány historii a současnosti bibliodramatu jak v zahraničí, tak České republice, neboť bez této znalosti nelze dostatečně proniknout do dané problematiky. Na tyto základní informace o bibliodramatickém dění v minulosti a současnosti navazují kapitoly o jednotlivých fázích bibliodramatického procesu a o metodách a technikách v bibliodramatu používaných.

Při studiu dané problematiky autorka vycházela z písemných pramenů dostupných v češtině a z převážně německy psané literatury, z osobních zkušeností s bibliodramatem (jak z pozice účastnice tak vedoucí bibliodramatu, a to jak na Vyšší odborné škole Jabok, tak na KTF UK, oboje pod vedením Dr. Mirei Ryškové), využívala i své zahraniční kontakty a osobní korespondenci se zahraničními partnery, z nichž někteří (např. Else Natalie Warnsová) patří mezi zakladatele bibliodramatu.

V českém i slovenském jazyce dosud chybí dostatečně obsáhlá původní i překladová literatura. Existuje pouze několik drobných zmínek a čtyři obhájené diplomové práce. Chybí rovněž systematičtější propojení s mezinárodní bibliodramatickou scénou, zvláště německou, odkud bibliodrama pochází.

Přesto semináře bibliodramatu probíhají a přinášejí výsledky. Touto prací usiluje autorka o utřídění teoretických východisek, která jsou pro praxi nezbytná, uchopení tématu

bibliodramatu v jeho komplexnosti (bibliodrama jako vědecká i pastorační metoda) a o podnícení zájmu o tuto problematiku.

1. Co je bibliodrama

Některé věci člověk nemůže pochopit, dokud je nezažije. Jednou z takových věcí je bibliodrama. Může o něm vyslechnout dvouhodinovou přednášku nebo si přečíst knihu, ale co to skutečně je, pozná teprve, když ho vyzkouší na vlastní kůži.

1.1 Pojem bibliodrama

Slovo bibliodrama pochází ze dvou řeckých termínů: βιβλίον, které znamená kniha, spis, svitek, a δράμα, které znamená jednání, divadelní hra.¹ Jako pojem se ovšem používá takřka výhradně pro práci s biblí a ne jakoukoli knihou nebo textem, a není ani pouze dramatisací daného textu.

Poprvé je možné se s pojmem bibliodrama setkat u Zachariase, který v roce 1967 píše o bibliodramatu jako specifické metodě psychodramatu (termín bibliodrama de facto imituje termín psychodrama).² Mimo psychodramatickou scénu existovali paralelně s ním ale i metody s jiným označením pro to, co se dnes souhrnně nazývá bibliodrama: biblická hra, dramatická biblická hra, biblické hraní rolí apod. Pojmem bibliodrama se tedy rozumí různé formy práce s biblí (výjimečně i jinými náboženskými texty), které mají své specifické rysy.

1.2 Definice odborníků

Definovat bibliodrama je velmi obtížné. Každý bibliodramatik má svou vlastní definici, každý klade důraz na jiné prvky v bibliodramatické práci a jiné zase nechává stranou. Proto považují za důležité v této práci představit různé snahy o definování toho, co bibliodrama je.³

Lexikon teologie a církve říká, že „bibliodrama je otevřený interakční proces mezi biblickým textem a skupinou, jehož podstatou je pokus o integraci výkladu bible s osobní zkušeností. Cílem je, aby si účastníci skrze identifikaci s biblickými postavami a situacemi osvojili živoucí chápání bible a učinili novou náboženskou zkušenost.“⁴

¹ PRACH Václav: Řecko-český slovník, Praha: Scriptum 1993.

² STÜHLMAYER Thomas: Veränderungen des Textverständnisses durch Bibliodrama. Eine empirische Studie zu Mk 4, 35-41, Paderborn-München-Wien-Zürich: Ferdinand Schöningh, 2004, str. 21.

³ Přehled různých pokusů o definování bibliodramatu přináší ve svých diplomových pracech také Libor BUČEK a Hana GAŠPAŘÍKOVÁ.

⁴ FRIELINGS DORF, Karl: Bibliodrama. In: Lexikon für Theologie und Kirche, Freiburg, 3. Auflage, 1994. str. 415, citováno podle PAULER, str. 13.

Pro Gerharda Marcela Martina je bibliodrama „otevřený program interakčního procesu mezi biblickým materiálem a – především pěti až dvaceti členy skupiny. Obsahem procesu je odhalení možných a historicky pravděpodobných zkušeností, vzpomínek a očekávání bible...; při výměně (střetu) názoru a při projektivním a empatickým ponoření se do sebe nastává - často nepřímé a esteticky zprostředkované - setkání se sebou samým, které se může stát - společně s procesy ve skupině - druhým rovnocenným tématem.“⁵

Heidemarie Langer formuluje své chápání takto: „Skupina lidí se shromáždí okolo biblického textu, aby se jím zabývala, prožila ho: souhrou, při níž lidé vkročí do příběhu, dostanou se s ním do dialogu, vznikající dění prožijí všemi smysly. Procesy mezi lidmi a příběhem probíhají současně v několika rovinách a zpřítomňují minulost.“⁶

Kohlmann komentuje: „Bibliodrama bylo rozvinuto v metodu, která nechává prostor subjektivní religiozitě a současně podporuje schopnost solidarity, jež unese zatížení, schopnost důležitou pro mezilidskou komunikaci a veřejnou kulturu. Z toho vyplývá, že bibliodrama představuje jednu, v dnešní době krajně důležitou a sotva nahraditelnou, formu setkávání lidí s biblickým nárokem odvážit se žít svůj život s Bohem. Neboť to vtáhne celého člověka s jeho malými (ale pro něho důležitými) všedními problémy do velkého dramatu lidských dějin jakožto dějin spásy.“⁷

Naurath a Pohl-Patalong ve své knize uvádějí: „Bibliodrama je hnutí, společenský fenomén, ale také hermeneutický počín, který zapojuje biblické texty do hry. Ani v jednom z obou hledisek se hnutí bibliodramatu nedá obsáhle popsat v jedné knize a už vůbec ne sjednotit. Dá se pochopit (sledovat) pouze vzhledem k dynamice jemu vlastní, nejlépe je ho zažít a reflektovat s lidmi, kteří toto hnutí vytvářejí a naplňují. Pohybovat se v bibliodramatu znamená tedy, nezůstávat sám u sebe, nýbrž zapojit se do vztahu: vklouznout do cizích rolí, ve hře ztělesnit neobvyklé životní styly a úhly pohledu, potkat toho či onoho a přitom se dovědět něco nového o sobě.“⁸

1.3 Definice účastníků seminářů

Názor na to, co bibliodrama vlastně je, si ale nevytvářejí pouze ti, kdo se bibliodramatem zabývají profesně, ale i každý z účastníků bibliodramatického workshopu. Dva lidé, kteří

⁵ MARTIN, G.: Bibliodrama. In: FAHLBUSCH, E. u.a., Evangelisches Kirchenlexikon, Göttingen, 3. Auflage, 1986, str. 487, citováno podle PAULER, str. 12.

⁶ PAULER Norbert: Bibliodrama. Glauben erfahren mit Hand, Kopf und Herz, Stuttgart: Verlag Katholisches Bibelwerk, 1996, str. 45.

⁷ KOLLMANN R., in: Katechetische Blätter 7-8/94, S. 512, citováno podle PAULER, str. 47 .

⁸ NAURATH Elisabeth, POHL-PATALONG Uta: Bibliodrama. Theorie-Praxis-Reflexion, Stuttgart: Kohlhammer, 2002, str. 9.

se zúčastní toho samého programu v té samé skupině mohou vidět bibliodrama diametrálně odlišně.⁹

Pro jednoho je bibliodrama diskuze jednotlivých zúčastněných nad texty, kdy každý svým názorem přispívá do rozboru textu. Druhý považuje bibliodrama za možnost alternativního odpočinku s lidmi, o kterých mnohdy nic neví a ani není cílem o nich něco vědět, ale přesto s nimi sdílí velmi intimní chvíle.

Pro ilustraci uvádím ještě definice dalších účastníků stejného semináře, jejichž odpovědi zachycují pro bibliodrama podstatné prvky:

- Reflexe biblického textu, která rozvíjí představivost a vtahuje člověka do příběhu.
- Práce s lidskou psychikou, která se za pomoci různých kreativních postupů snaží vyvolat AHA efekt ve vztahu k biblickému textu.
- Podívání se a proniknutí biblického textu z různých hledisek, uchopení textu (ztvárnění) nejrůznějšími možnými způsoby (výtvarně, hudebně, pohybově, dramaticky, literárně)... a toto vše nechat na sebe působit, prožít, či se „jen“ nechat nově oslovit, nalézt v textu sama sebe....
- Osobní reflexe vybraného biblického textu, prožívaná ve skupinové interakci s ostatními účastníky (semináře ve kterém se bibliodrama odehrává). Skupinová práce je vedena a koordinována buď jedním člověkem, nebo i více lidmi z vedoucího týmu. Jednotliví zúčastnění i celá skupina se zabývají jak klíčovými slovy, nebo myšlenkami předloženého biblického textu, tak celou určenou biblickou perikopou. Důležitou součástí této činnosti je odpovídající uvolnění tělesné i psychické, schopnost vnímat sebe, text i ostatní, a případně ochota osobně svůj prožitek vyjádřit a sdílet s ostatními členy skupiny. Toto sdílení se uskutečňuje nejenom slovy, ale i mimikou, intenzitou hlasu, pohybem celého těla, zvuky, tichem a také způsobem výtvarným, hudebním, dramatickým, literárním atd. Cílem je lepší uvědomění si sebe sama, vnímání svého vztahu k Bohu a k ostatním lidem. Každý z nás je přínosem, jedinečnou osobou v mozaice stvoření.

1.4 Společná platforma

Jak bylo ukázáno na výše uvedených definicích, je pro každého bibliodrama primárně o něčem jiném. Jedna švýcarská bibliodramatička¹⁰ používá dokonce známý příběh o slepcích, kteří jsou přivedeni ke slonu, aby popsali, co vlastně slon je. Ten, který stojí u

⁹ Z reflexí účastníků bibliodramatického semináře na KTF UK realizovaném v letech 2006-2008.

¹⁰ KOCH Cäcilia, Výroční zpráva švýcarské bibliodramatické společnosti IGB 2006.

nohy, tvrdí, že je to sloup. Druhý, který ohmatává bok, říká, že slon je jako zeď. Pro třetího, kterého postavili k chobotu, je slon podobný hadovi. A čtvrtý sahá na uši a prohlašuje, že slon je vlastně velký vějíř. Bibliodrama prostě není jednoduše popsitelné a od nikoho plně uchopitelné.

Existuje ale platforma, se kterou mohou všichni, kdo jsou nějakým způsobem zainteresováni na bibliodramatu, souhlasit? Je možné se dobrat shody, co bibliodrama vlastně je? Snad by jako taková mohla sloužit definice z Evropské charty bibliodramatu,¹¹ která vznikla jako výstup dvouletého společného projektu evropských bibliodramatiků. Píše se v ní:

„Bibliodrama žije jako experiment. Biblické texty a témata vstupují v kontextu současné církevně-sociální situace do vztahu se zkušenostmi a životní historií účastníků.

Dochází k živému setkání mezi jednotlivcem, skupinou jako celkem a textem.“

V bibliodramatu jde tedy vždy o tři aspekty: biblický text, skupinovou dynamiku (vztahy ve skupině) a osobní zkušenost jednotlivce (životní zkušenost).¹²

- Při bibliodramatu se vždy pracuje s nějakým biblickým textem (i když různé školy kladou na text rozdílný důraz), aktualizuje biblické výpovědi do dimenze tady a teď. Biblický text totiž není jen o lidech, kteří žili kdysi kdesi, ale je o každém člověku, uchovává v sobě všeobecnou lidskou zkušenost, a jeho prožitím mu člověk může lépe porozumět.
- Bibliodrama je skupinová práce, odehrává se ve skupině a skupinová dynamika a skupinové procesy v něm hrají podstatnou roli.
- Bibliodramatická práce se opírá o celého člověka s jeho minulostí, současností i budoucností, s jeho tělem i duší, s jeho emocemi i intelektem.

1.5 Definice autorky

Bibliodrama je jedna z interaktivních, kreativních metod práce s biblickým textem, jež využívá postupů zážitkové pedagogiky, expresivních terapií, skupinové práce a biblické exegeze. Jejím hlavním cílem je osobní setkání člověka s biblickým poselstvím, a to na rovině zkušenosti. Nejde tedy primárně o poznání racionální, nýbrž existenciální, o konfrontaci osobních zkušeností jednotlivce se zkušenostmi ostatních členů skupiny a s

¹¹ <http://www.bibliodrama-gesellschaft.de/html/grundsatzdokument.html>.

¹² Těmto třem klíčovým prvkům se věnuje kapitola Tři pilíře bibliodramatu.

hodnotami uloženými v biblickém textu. Jde nejen o to příběh slyšet nebo vyložit, ale hlavně prožít, vstoupit do něj, nechat se vtáhnout do středu dění.

1.6 Negativní definice

Pro doplnění bibliodramatických definic je potřeba také vymezit, co bibliodrama není.

Bibliodrama není nikdy chápáno jako psychoterapie. I tam, kde jsou silné terapeutické aspekty, jako například v proudech používajících bibliodrama jako nástroj duchovní péče, je vždy zároveň akcentována i duchovní složka člověka, jeho vztah k Bohu a posvátnu, k něčemu, co ho přesahuje. Cílem bibliodramatu není psychoterapie, nýbrž setkání člověka skrze biblický text s Bohem, jeho sdělením pro člověka – to může mít následně silný vliv na změnu postoje k nejrůznějším oblastem života od duchovní dimenze po psychickou a sociální. Biblický text tu není čistě v instrumentální funkci, protože primárním cílem nejsou „řízené“ změny postojů, nýbrž setkání. důsledky musí člověk realizovat sám, resp. na daných poznacích musí dále pracovat, pokud je chce ve svém životě opravdu využít.

Na druhou stranu není ale bibliodrama ani bez dalšího objektivní exegetickou metodou. Přestože se při něm s výkladem biblického textu pracuje (více v přípravné fázi, než následném provedení programu), důraz je kladen na osobní prožití, vstoupení do textu. Tak se může stát, že jednotlivého účastníka osloví v textu podružný detail, případně informace, která v textu vůbec není obsažena a vzešla ze skupinové dynamiky nebo jeho vlastní životní zkušenosti. Je žádoucí, aby se biblický text a tato zkušenost spojily, ale nesmí to být chápáno jako jediný možný a správný výklad dané biblické pasáže.

Zároveň i když je častou součástí bibliodramatického semináře dramatická realizace, bibliodrama není divadlo pro publikum. Primárním cílem není připravit, nazkoušet a zrealizovat některý z biblických příběhů, nýbrž do tohoto příběhu jako člověk vstoupit, setkat se s ním.

1.7 Tři přirovnání na závěr

Při pokračující snaze bibliodrama co nejlépe představit se vedoucí a teoretikové bibliodramatu uchylují k různým přirovnání. Obrazná přirovnání leckdy představí bibliodrama lépe než definice.

1.7.1 Bibliodrama jako místo pobývání s textem: „Textraum“

Pojetí, které pochází od Else Natalie Warnsové říká, že bibliodrama je vlastně setkání s ostatními lidmi, se skupinou i se sebou samým, které se ovšem neděje ve

vzduchoprázdnu, ale v “prostoru textu“ (Textraum). Toto místo není jen abstraktní, jak by se mohlo zdát. Německé slovo Raum znamená kromě prostoru obecně i prostor velmi konkrétně vymezený, např. pokoj nebo místnost.

A biblický text je opravdu jako místnost, do které člověk vstupuje, je v ní nábytek, obrazy na zdech, na zemi koberec... Tato místnost¹³ má zcela jedinečnou vůni, ozývají se v ní různé zvuky, nabízí se tu zvláštní jídlo a pití, naskýtají se naprosto konkrétní výhledy z oken. Vevnitř i venku se pohybují nejrůznější lidé. Vedou do ní konkrétní dveře, široké, vysoké, tajné, kterými může člověk vstoupit. Je to prostor, který je do určité míry vyplněn, ale také je částečně prázdný. Jinak by jím člověk nemohl projít, setkat se s druhými, vyhlédnout z okna. A je to prostor, který má své hranice.

Bibliodrama potom je jako zajít na večírek do tohoto pokoje. Přivedete si kamarády, potkáte nové lidi, něco nového se dozvíte, o sobě, o nich, o Bohu, a to všechno se děje v prostoru biblického textu, ve všudypřítomném vlivu prostředí. Pro Warnsovou je bibliodrama „prostor, kde přebývá bouřlivé drama Boha a člověka.“¹⁴

1.7.2 Bibliodrama jako živé podobenství

Ježíš často mluvil v podobenstvích. Co to ale vůbec je podobenství, a proč ho Ježíš (a před ním v náznacích i Starý zákon) používal? A jakou souvislost lze najít mezi podobenstvím a bibliodramatem?

Podobenství je fiktivní vyprávění, jež se děje ve dvou krocích. V prvním kroku se posluchači předkládá hypotetický případ, k němuž se má na základě vnitřní logiky zaujmout stanovisko. Když zazní požadovaná odpověď, nastupuje druhý krok: toto hodnocení se na základě analogické struktury přenáší na jinou skutečnost, o níž dosud nebyla řeč, k níž však vypravěč od začátku směřoval a kvůli níž vyprávěl podobenství.¹⁵

Tento dvoufázový postup je zřetelně vidět například v příběhu o Ježíši v domě farizeje Šimona:

1. fáze (Lk 7,36-43)

Jeden z farizeů pozval Ježíše k jídlu. Vešel tedy do domu toho farizea a posadil se ke stolu. V tom městě byla žena hříšnice. Jakmile se dověděla, že Ježíš je u stolu v domě farizeově, přišla s alabastrovou nádobkou vzácného oleje, s pláčem přistoupila zezadu k jeho nohám, začala mu je

¹³ A není to specifické místo jen v prostoru, ale i v čase. Účastníci do něj vstupují v konkrétní okamžik, určitou dobu v něm pobývají, a jakkoli si vzpomínku na něj mohou nést s sebou, také z něj odchází, opouštějí ho.

¹⁴ WARNS, FELLNER, str. 19-21.

¹⁵ Upraveno podle BROŽ: Podobenství v Novém zákoně, Materiál pro studijní účely posluchačů KTF UK, nepublikováno.

smáčet slzami a otírat svými vlasy, líbala je a mazala vzácným olejem. Když to spatřil farizeus, který ho pozval, řekl si v duchu: „Kdyby to byl prorok, musel by poznat, co to je za ženu, která se ho dotýká, že je to hříšnice.“

„Šimone, chci ti něco povědět.“ On řekl: „Pověz, Mistře!“ „Jeden věřitel měl dva dlužníky. První byl dlužen pět set denárů, druhý padesát. Když neměli čím splatit dluh, odpustil oběma. Který z nich ho bude mít raději?“

Šimon mu odpověděl: „Mám za to, že ten, kterému odpustil víc.“ Řekl mu: „Správně jsi usoudil!“

2. fáze (Lk 7, 44- 47)

Pak se obrátil k ženě a řekl Šimonovi: „Pohleď na tu ženu! Vešel jsem do tvého domu, ale vodu na nohy jsi mi nepodal, ona však skropila mé nohy slzami a otřela je svými vlasy. Nepolíbil jsi mne, ale ona od té chvíle, co jsem vešel, nepřestala líbat mé nohy. Nepomazal jsi mou hlavu olejem, ona však vzácným olejem pomazala mé nohy. Proto ti pravím: Její mnohé hříchy jsou jí odpuštěny, protože projevila velikou lásku. Komu se málo odpouští, málo miluje.“ Řekl jí: „Jsou ti odpuštěny hříchy.“ Ti, kteří s ním byli u stolu, si začali říkat: „Kdo to jen je, že dokonce odpouští hříchy?“ A řekl ženě: „Tvá víra tě zachránila, jdi v pokoji!“

„Proč je třeba postupovat takto? Proč se nejprve učiní odklon k fiktivnímu příběhu, z něhož se pak znovu musí vrátit k realitě? Zcela zřejmě proto, že se tím dosáhne něčeho, čeho by se jinak nedosáhlo: posluchač je takto svobodný sám vyslovit „soud“ a potom jej může aplikovat na svoji situaci, což by asi jinak nedokázal.“¹⁶

Přestože se tento citát ve svém původním zasazení týká pouze podobenství, definuje zároveň, aniž by to bylo jeho záměrem, vztah podobenství a bibliodramatu. Bibliodrama je jako živé podobenství. V bibliodramatu se otevírá vlastní životní zkušenost každého jednotlivce i skupiny jako celku, hledají se odpovědi na existenciální otázky, vztah k Bohu, obraz Boha, který si člověk vytváří. Otevření svého života, své životní historie, sebe sama, ve svobodě - to je první krok.

Druhý krok pak znamená tak, jak člověk je, vstoupit do biblického textu, podívat se na biblický text očima své opravdové, bezprostřední životní zkušenosti, a na svou životní zkušenost očima biblického textu.

Když za Davidem přijde prorok Nátan a vypráví mu příběh o boháči, který, ač měl sám velké stádo ovcí, když k němu přišla návštěva, raději zabil a upekl ovci svého souseda, než aby sáhnul do vlastního, David se spravedlivě rozhoří a ve svém velkém hněvu onoho boháče odsoudí. A tehdy mu prorok Nátan říká: Ty jsi to. Takový účinek měla

¹⁶ BROŽ, Podobensství.

podobností, která vymýšlel Ježíš pro své posluchače. Takový účinek má nebo by alespoň mělo mít bibliodrama. Takový účinek by měla mít bible.

1.7.3 Bibliodrama jako midraš

Slovem midraš je označován židovský výklad Tóry. Označuje jak knihy midraše, které byly sepsány a prošly procesem kanonizace, tak také každý další výklad, další aktualizaci biblické zvěsti.¹⁷ Podle rabínské tradice je totiž bible psaná černým ohněm na bílém ohni. Černý oheň jsou „slova na stránce, černý inkoust, písmena, která všichni můžeme vidět a číst. Ačkoli je psané slovo nespolehlivé a mnohovýznamové, je dané. Je zafixované v kanonickém textu. Může být analyzováno, vyhledáno ve slovnících, pochopeno v kontextu, ale nemůže být změněno.“¹⁸

Bílý oheň je na druhou stranu to, co nazýváme čtením mezi řádky. Bílý oheň vyplňuje prostor mezi jednotlivými slovy a písmeny. Bílý oheň je všechno to, co je v příběhu skryté, neviděné, nevyslovené, a navzdory tomu nebo právě proto přitažlivé. „Aby nám biblické vyprávění dávalo smysl, musíme číst hlouběji. Je ponecháno na nás samotných, abychom pochopili věci jako motivace nebo pocity postav, nebo způsob, jakým nahlíží na sebe nebo na druhé.“¹⁹ „Bílý prostor reprezentuje nekonečný potenciál pro nové interpretace. Bibliodrama se nachází v otevřeném prostoru textu, pro který je černý oheň, černá písmena, hranicemi.“²⁰

Ne nadarmo charakterizuje Peter Pitzele svůj způsob práce s biblí, resp. bibliodrama jako hru s bílým ohněm. V bibliodramatu na sebe midraš jako proces interpretace „bere podobu poezie nebo divadelní hry, tance nebo písně, inspirované na slovo skoupým biblickým stylem, jeho mezery ve vyprávění. Bílý oheň rozněcuje. Probleskuje na mnoha místech. A jedním z těch míst je bibliodrama.“²¹

¹⁷ Midraš znamená jednak bádání, studium, je to tedy metoda hledání smyslu textu Písma, současně je to však označení způsobu výkladu právních částí biblického textu nebo výuky jeho příběhů (tedy kázání, výklad svatých písem pomocí podobností a příběhů) a za třetí výraz označuje typ literatury, obsahující sbírku těchto výkladů nebo kázání, srov. VYMĚTAL Mikuláš: Literární analýza midraše Exodus Raba 1,34-3,17,5, in Výklady a vykladači. Studie k biblické hermeneutice. Studie a texty Evangelické teologické fakulty, Jihlava: Mlýn, 2005, 33-71, str. 34-35.

¹⁸ PITZELE Peter: A Call to the Future, <http://www.bibliodrama.com/bibpurpose.htm>, (15.2.2008).

¹⁹ Pitzele, A call.

²⁰ PITZELE Peter A.: Scripture Window. Toward a Practise of Bibliodrama, Los Angeles: Torah Aura Production, 1998, 23-24.

²¹ Pitzele, A call.

2. Historie a současnost bibliodramatu

Pro lepší porozumění tomu, co bibliodrama je a může být, je dobré znát historické souvislosti jeho vzniku, směry, které v bibliodramatickém hnutí existují, a další s ním související skutečnosti.

2.1 Historické pozadí vzniku bibliodramatu

První polovina dvacátého století je ve znamení prohlubující se propasti mezi církví a světem. Společností otřásají dvě světové války, postupující sekularizace a racionalismus mají vliv na vyznávané hodnoty, probíhá sexuální revoluce, je odmítnuto křesťanského učení o pohlavnosti člověka, dochází k racionální reflexi mnoha oblastí života, nově se definuje morálka a lidská práva, roste úroveň vzdělanosti, rychle se rozvíjí vědy zaměřené na člověka (psychologie, sociologie, pedagogika), dostává přednost člověk jako osoba, před člověkem jako částí systému, žena získává rovnocenné postavení ve společnosti, přenáší se důraz na každodenní život, a to i ve vědě a v umění.²²

Církev na měnící se podmínky nedokáže dostatečně reagovat, uzavírá se do sebe, v porovnání se společností se vyvíjí jen pomalu, chybí zejména rozvoj humanitních věd (ale i vědy obecně) v teologické reflexi a reakce na stále závažnější sociální problémy (dělnická otázka), odcizuje se světu. Vlivem těchto podmínek se církev a svět dostávají do situace, kdy církev vnímá svět jako nepřátelský a svět je vůči církvi lhostejný, jejich perspektivy se více a více rozcházejí.

O řešení této dlouhotrvající krize se pokoušeli mnozí katoličtí i protestanští teologové, z katolického pohledu pak nejvíce 2. vatikánský koncil, díky kterému se do oficiálních církevních dokumentů dostává *aggiornamento*, snaha přiblížit církev a poselství evangelia světu prostředky, které jsou pro svět přijatelné.

Jedním z důsledků koncilu byl i zvýšený zájem o bibli, i v katolickém prostředí se začala prosazovat historicko-kritická metoda, která byla od přelomu 19. a 20. století zdomácněná mezi evangelickými biblisty (zejména německými, ale i francouzskými). Nově se přezkoumávají biblické texty, rozvíjejí se vědecké metody synchronní a diachronní analýzy, a sociologicko-politický výklad evangelií.

Historicko kritická metoda však měla i svá úskalí. Jak se biblický text stával stále více předmětem vědeckého bádání (jakožto historický lidský text), byl pro běžného křesťana

²² Další změny ve společnosti, které měly vliv na utváření bibliodramatu, např. nároky na kreativitu a didakticko-metodickou fantazii v pedagogické práci, vtažení terapeutických přístupů do pastorační praxe a vymizení obav ze spojení kritické četby a sebezkušenosti, viz SEDLÁČKOVÁ, str. 15.

stále méně srozumitelný. Ztrácelo se vědomí, že biblický text je také Božím aktuálním slovem, že nese poselství do každodenního života.

V reakci na toto jisté povědečtění teologie, ale i křesťanského, resp. církevního života obecně, roste v Německu od konce šedesátých, resp. začátku sedmdesátých let počet lidí nespokojených s tím, že se z víry a evangelia stává privilegium vzdělaných a že mizí propojení mezi „nedělí a všedním dnem“, tedy mezi praktikováním náboženství a všedním životem. Tento rozpor dal podnět ke vzniku nových snah o aktuální interpretaci biblického textu, jež by se vyhnula úskalí vědecké suchopárnosti a fundamentalismu.

Podstatným impulsem pro rozvoj bibliodramatu byla právě otázka, jak by šlo spojit biblický text s osobní zkušeností jedince, resp. životem ve společnosti.²³ Aby tyto dvě složky opětovně propojili, snažili se tyto lidé vnést zpátky do liturgie a církevního života něco, co by neoslovovalo v člověku jen a pouze jeho intelekt, ale i jeho cítění a prožívání, člověka celého. Velmi zjednodušeně by se dalo říct, že vnesli do liturgie a do života víry zážitek.

Zážitek ve spojení s duchovními tématy, biblickým textem, resp. celou šíří života s Bohem, je počátkem historie i základním stavebním kamenem bibliodramatu.

2.2 Vznik bibliodramatu

Bibliodrama vznikalo postupně z iniciativy lidí, kteří usilovali o propojení zážitku s biblickým textem, resp. s duchovním životem. Tito lidé patřili k různým církvím, bydleli v různých částech Německa a navzájem se neznali vůbec, nebo jen málo. Pocházeli také z různých profesních zázemí,²⁴ což bylo to, co nejvíc ovlivňovalo způsob, jakým s biblickým textem začínali pracovat. To, co jim bylo společné, byla nespokojenost s čistě racionálně orientovaným, na intelektuálním pochopení postaveným přístupem k bibli, a úsilí otevřít možnosti samostatně a s ohledem na vlastní životní opravdovost objevovat a tvořit.

Jak píše Uta Pohl-Patalong: „Na různých místech v sedmdesátých letech různí lidé s různými kořeny nezávisle na sobě objevili a vyzkoušeli formy kreativního a hravého přístupu k bibli. Ti pak navázali jeden s druhým kontakt a založili bibliodrama.“²⁵

²³ STÜHLMAYER, str. 22.

²⁴ SEDLÁČKOVÁ uvádí divadelní pedagogiku, praktickou teologii (katechetiku, pastorační praxi, praktickou exegezi, psychoterapii a práci s mládeží); SEDLÁČKOVÁ Marta: Bibliodrama. Úskalí a možnosti (Diplomová práce obhájená na ETF UK) Praha 2004, str. 14.

²⁵ POHL-PATALONG Uta: Lebendigkeit mit Struktur und Reflexion - Bibliodrama in (West-)Deutschland, Textraum (připraveno k vydání, 2008).

Mezi tyto lidi, kterým se v německé bibliodramatické oblasti říká „první generace“, patří především Gerhard Marcel Martin, Christoph Riemer, Else Natalie Warns, Ellen Kubitz, Wolfgang Teichert, Heidemarie Langer, Antje Kiehn, Ursula Runschke a Tim Schramm.²⁶

Posledně zmiňovaný charakterizuje vznik bibliodramatu následovně: „Jiní říkali, že Tim Schramm patří k základním kamenům bibliodramatické práce v Německu. Jestli je to pravda, musí také platit: Nejsem to já, kdo přišel k bibliodramatu, bibliodrama samo přišlo mezi nás.“²⁷

Obrázek toho, jak takové úplné začátky vypadaly, si každý může udělat z popisu Heidemarie Langer, která vypráví, jak se k bibliodramatu dostala ona:

Přípravný výbor Kirchentagu v Hamburgu v roce 1980 chtěl, aby některé ze skupinek pracujících s biblí vedla žena. „...*Text byl předepsaný: Mojžíš a Miriam s lidem u Rákosového moře. Ráda jsem přislíbila svou účast. Jak jsem ale s tím textem měla naložit? Bez velkého přemýšlení jsem udělala tu nejjednodušší možnou věc. Četla jsem ten text každý večer a ptala se sama sebe: Zažila jsem, četla jsem nebo slyšela něco, co má něco společného s tímto textem? Jednoduše jsem začala dívat s tímto textem na osobní, pracovní, sociální i politický život.*

V prvních týdnech jsem mnoho spojení nenašla. Přesto se mi ten text stal postupně určitou perspektivou, chcete-li brýlemi, kterými jsem se dívala na svět, poslouchala zprávy, četla noviny. Dívala jsem se na skutečnost tohoto světa přes list biblického textu. Uvědomila jsem si, že text je jako liturgie – a náš život osobní i společenský, stejně jako život společnosti obecně – je jako tkanina, která tuto liturgii a skrze ní se orientuje. Oheň v noci, oblak ve dne – sloup se nikdy nevzdálil od lidu. (Ex 3, 21)

Po naší skupince za námi chodilo hodně lidí a chtěli, abychom s tím pokračovali. Tak jsme s Hertou Leistner v rámci feministické teologie vytvořily způsob práce, který jsem nazvala bibliodrama, protože tento termín už v teologickém kulturním prostoru existoval. Vzala jsem všechno, co ve mně žilo: teologii, teorii komunikace, evropskou meditaci, vnímání těla, gestaltterapii, hudbu, vlastní zbožnost – a začala jsem pořádat semináře.“²⁸

Na tomto místě není nezajímavé podotknout, že stejným způsobem vlastně bibliodrama vzniká i teď. Existují lidé, kteří o bibliodramatu nikdy neslyšeli a přitom z podobných důvodů jako zakladatelé v Německu vytvářejí kreativní přístupy pro práci s biblí založené

²⁶ POHL-PATALONG.

²⁷ SCHRAMM Tim: Bibliodrama in Raum Hamburg, *Textraum* 3 (2005) 9-10, 9.

²⁸ LANGER Heidemarie: Bibliodrama - Kon-Texte zwischen 1980 und 2004, *Textraum* 3 (2005) 8-9, 8.

na prožitku, resp. osobním přístupu a zkušenosti. Mezi takové lidi patří například Peter Pitzele, který je otcem bibliodramatu ve Spojených státech.²⁹

2.3 Současná situace

Ve velmi krátké době od jakéhosi „založení“ bibliodramatu vznikly první výcvikové kurzy pro budoucí vedoucí bibliodramatických setkání. Tak vznikla v Německu tzv. druhá generace, mezi kterou patří většina dnes etablovaných bibliodramatiků, a tak se také bibliodrama dostalo za hranice Německa, do sousedního (a jazykově spřízněného) Rakouska a Švýcarska, a do dalších zemí. Tyto výcviky byly pořádány opět různými, za sobě nezávislými organizacemi dalšího vzdělávání (školy, exerciční domy, centra pro práci s mládeží atp.) až do roku 1994, kdy Else Natalie Warnsová spolu se svým manželem Eberhardem a Wolfgangem Wesenbergem založili Společnost pro bibliodrama (Gesellschaft für Bibliodrama), která v sobě více méně institucionálně sjednotila lidi, kteří mají co do činění s bibliodramatem, a která zároveň nabízí různé možnosti vzdělávání a supervize v bibliodramatu.

Mezi výsledky koordinace bibliodramatického hnutí patří časopis bibliodramatických informací Textraum, který vychází nepřetržitě od roku 1994. Gesellschaft für Bibliodrama se také podílí na přípravě celoněmeckých křesťanských shromáždění Kirchentag a díky jeho iniciativě probíhá od roku 2006 projekt Netbib.exe, který zkoumá možnosti spojení bibliodramatu a ignaciánských duchovních cvičení.

V návaznosti na propojení bibliodramatické scény se též začaly pořádat z podnětu a za přispění Wolfganga Teicherta a Christoha Riemera bibliodramatické kongresy, které vedly k všeobecnému povědomí o bibliodramatickém hnutí a k překonání předsudků, které proti sobě jednotlivé bibliodramatické školy mohly mít.

Díky projektu podporovanému Evropskou Unií – Bibliodrama: celoživotní vzdělávání v Evropě, na kterém se podílelo sedm evropských zemí (Německo, Rakousko, Švýcarsko, Dánsko, Švédsko, Norsko a Maďarsko), se tyto kongresy staly mezinárodními a pořádají se každý rok na jiném místě Evropy. Výsledkem tohoto projektu je také vznik Evropské bibliodramatické sítě (European Bibliodramatical Network), která spojuje bibliodramatiky na evropské úrovni.³⁰

²⁹ PITZELE Peter: Three questions and three short answers, Textraum 3 (2005) 16.

³⁰ www.ucl.se/bibliodrama.

2.4 Přehled bibliodramatických přístupů

Jak už bylo výše zmíněno, to že tzv. první generace pocházela z různých profesionálních zázemí, vedlo i v bibliodramatu ke vzniku různých forem, resp. k většímu důrazu na jednotlivé jeho složky. Tak ten, který vycházel z psychodramatického prostředí, kladl silněji důraz na osobní zkušenost, ten, kdo byl profesně spjatý s divadlem nebo dramatickou výchovou upřednostňoval estetické ztvárnění, zatímco ten, kdo pocházel z nějakého směru orientovaného na tělo, nadále nejvíce pracoval s tělem a s tělesnými prožitky.

To, „co zpočátku v několika projektech začalo jako hra s cílem kreativního přístupu k biblickým textům, se dnes stalo širokým hnutím, které se podle pole působnosti a osobností ve vedení rozčlenilo do mnoha přístupů.“³¹

Vzhledem k tomu, že bibliodrama zasahuje svými kořeny do nejrůznějších odvětví práce s člověkem a pochází z různých přístupů, neexistuje jen jedna bibliodramatická škola, jen jedna bibliodramatická metoda, ale je jich naopak mnoho. Je velmi těžké, takřka nemožné tyto přístupy utřídit, protože se leckdy liší jen nepostřehnutelně a protože vedoucí jednotlivé metodické přístupy často kombinují nebo střídají.

Když jsem se poprvé zúčastnila bibliodramatického setkání v zahraničí, byly mi představeny dvě základní bibliodramatická „odvětví“, a to tzv. estetické bibliodrama a bibliodrama vycházející z psychodramatu. Další zahraniční zkušenosti nicméně ukázaly, že rozdělení bibliodramatických přístupů je značně složitější a vyjmenovat jednotlivé školy de facto nikdo neumí. Pro alespoň minimální přehled o existujících školách v bibliodramatu se přidržuji nejpodrobnějšího existujícího členění Harmuta Heindricha, rozšířené a systematicky zpracované Thomasem Stühlmeyerem.³²

Ten mluví o sedmi základních typech bibliodramatu a charakterizuje jejich zvláštní cíle, zaměření, specifické metody a pracovní postupy.³³ Rozlišuje následující:

2.4.1 Bibliodrama orientované na text

Jeho zakladatelem a základním reprezentantem je Gerhard Marcel Martin.³⁴ Jak už vyplývá z názvu, klade důraz na pochopení a práci s biblickým textem, exegetická dimenze je velmi důležitá, a to jak v programu, tak v následné reflexi. Jde mu o jasnou formu výkladu a

³¹ NAURATH, POHL-PATALONG, str. 9.

³² STÜHLMAYER, str. 54 a následující.

³³ Viz tabulka na konci této podkapitoly, STÜHLMAYER, str. 53.

³⁴ Literatura k tomuto bibliodramatickému přístupu: Sachbuch Bibliodrama.

rozvinutí textu, vytvoření exegeze, která úzce souvisí s životem.³⁵ Pro Martinovu práci je dále charakteristický důraz na práci s tělem inspirovaný přístupem Katyi Delakove, které je věnována první fáze jeho bibliodramatického programu.

2.4.2 Pastoračně zaměřené bibliodrama

Představiteli tohoto směru jsou v první řadě Herman Andriessen a Nicolas Dreysen³⁶ z Holandska. Jde o bibliodrama jako metodu pastorační práce, duchovního doprovázení. Důraz je kladen na osobní víru a víru společenství, biblický svět představuje zkušenostní rámec, kde je možné získat autentické zkušenosti s Bohem a vlastním životem.³⁷ Autoři sami definují bibliodrama jako „exegesi strachu a touhy, spásy a ztracení, světla a temnoty, dobra a zla, víry a pochybnosti, ale ne teoretickou a oddělenou, nýbrž existenčně, osobně a přímo vztaženou na každodenní život.“³⁸

Jedná se o strukturovaný program trvající přibližně dvě a půl hodiny složený z dvanácti kroků, z nichž nejdůležitější je rozhovor s otázkami (Fragegespräch), což je jakási forma duchovního rozhovoru s několika vybranými účastníky. Není sice možné, aby do této fáze byly zapojeni účastníci všichni, ale i ti, kteří jen poslouchají, jsou obohaceni výpověďmi ostatních.

2.4.3 Hagiodrama

Hagiodrama nemá žádné zvláštní metody, využívá technik meditace, gestaltterapie, psychodramatu a práce s tělem. Specifické pro tento přístup, jehož představitelem je Yorick Spiegel,³⁹ je, že pracuje nejen s biblickými texty, ale i s náboženskými mýty a symboly, legendami a životy svatých, které spojuje s analytickým pohledem (především hlubinná psychologie a psychoanalýza). Představitelem tohoto přístupu je.

2.4.4 Mimesis

Švýcarský profesor Samuel Laeuchli⁴⁰ používá metodu napodobování (mimesis), aby přivedl účastníka k proměně pohledu na Boha a svět. Zodpovědnost za proces a za změnu leží plně na skupině, vedoucí je jen součástí skupiny, jeden z účastníků skupinových procesů. Bibliodrama pak pro něj je jakási moderní posvátná hra (důležitou roli zde hraje

³⁵ BUČEK, str. 52.

³⁶ Literatura k tomuto bibliodramatickému přístupu: Lebendige Glaubensvermittlung im Bibliodrama.

³⁷ BUČEK, str. 57.

³⁸ ANDRIESSEN, str. 161.

³⁹ Literatura k tomuto bibliodramatickému přístupu: Bibliodrama als Hagiodrama.

⁴⁰ Literatura k tomuto bibliodramatickému přístupu: Mimesis – ein Beitrag zur Entwicklung des Bibliodrama.

fáze mlčení), která „spojuje meditativní, hravé a zvukové prvky s analyticky racionálními dotazy.“⁴¹

2.4.5 Psychodramatické bibliodrama

Psychodramatické bibliodrama je nejsnáze rozlišitelné od ostatních přístupů, protože používá takřka převážně psychodramatické metody,⁴² které aplikuje na biblický text. Psychodrama samo je „založeno na hraní rolí, při němž dochází k odkrytí, uvědomění si a odreagování vnitřních konfliktů a afektů.“⁴³

Ne každé psychodrama, ve kterém se objeví biblické motivy, je ale bibliodramatem. Podle Martina není psychodrama bibliodramatem jen proto, že pracuje s biblickou tematikou, ale proto, že jí nevyužívá ve prospěch osobních zkušeností, nýbrž naopak, usiluje o živé porozumění vztahu mezi biblickým textem a vlastní životní historií, hledá reálné paralely mezi biblickými a biografickými výjevy. Hranice mezi psychodramatem s využitím biblického materiálu v psychodramatu a psychodramatickým bibliodramatem je ovšem tenká a nejasná.

Bibliodrama mající své kořeny v psychodramatu je nejen v Německu relativně rozšířené – jeho výhodou je, že se šíří po již existující psychodramatické základně. Mezi ty, kteří první rozlišili oba přístupy, by patřili H. Heidenreich, D. Immichová a Ch. Gremmelsová.⁴⁴

2.4.6 Bibliodrama jako pastoračně psychologická práce s biblí

Reprezentantem tohoto směru je Wolfgang Drechsel.⁴⁵ Vnímá ovlivněnost dnešní doby a dnešního člověka psychologii, proto spojuje bibliodrama s psychoanalytickou teorií (Winnicott), která pátrá po paradoxech a zahrnuje je do života. Obsahem bibliodramatu je určité převyprávění biblických textů, do kterého vstupuje příběh jak předem daný, tak jednotlivcem/skupinou nově utvořený.

2.4.7 Bibliodrama orientované na proces a výchovnou dramaturgii

Přístup pocházející především od Else Natalie Warnsové,⁴⁶ někdy nazývaný jako Bielefeldská škola, usiluje stejně jako ostatní o nový, osobní přístup k biblickému textu, o jeho ztělesnění, zpřítomnění, zhutnění. K tomuto účelu využívá nejrůznější estetická média

⁴¹ BUČEK, str. 68.

⁴² Rozdělení na jeviště-hlediště, protagonista-vedoucí-divák, aler ego, zrcadlo, výměna rolí, monolog apod.; srov. např. PANITZ, str. 341-349.

⁴³ HARTL, str. 471.

⁴⁴ Literatura k tomuto bibliodramatickému přístupu: Spielarten des Bibliodramas.

⁴⁵ Literatura k tomuto bibliodramatickému přístupu: Pastoralpsychologische Bibelarbeit.

⁴⁶ Literatura k tomuto bibliodramatickému přístupu: Bibliodrama als Prozess.

(masky, rituály, gesta, slovní pole/asociování, rekvizity, hraní rolí, práci s tělem). V rámci tohoto přístupu je také možné pracovat pouze s tzv. bibliodramatickými elementy, tedy s použitím bibliodramatických prvků tam, kde není organizačně možné uskutečnit celý bibliodramatický proces, např. ve výuce na školách, při přípravě na svátosti nebo při liturgii.

2.4.8 Tabulka bibliodramatických přístupů

typ (představitel)	zvláštní cíle	zaměření	metodické charakteristiky	konkrétní pracovní postup
Bibliodrama orientované na text (G. M. Martin a další)	experimentální exegese, nová orientace verbálních, intelektuálním a citových reakcí na biblický text	vícerozměrná práce s tělem	zpřístupnění textu a lingvistika	3 kroky: 1. práce s tělem, 2. tvůrčí proces/fáze hry, 3. postupně zpracování/reflexe během a po bibliodramatickém procesu s exegetickým a/nebo duchovně pastoračním směřováním
Bibliodrama zaměřené na péči o duši (H. Andriessen, N. Derksen a další)	podporovat vědomí víry a společenství; od vstupu do dramatické role k existenciálnímu poslání	osobní a společný vztah víry	rozhovor a otázkami, vstup do roli, hraní rolí	12 kroků: 1. kontaktní rozhovor, 2. krátká obecná informace o způsobu práce, 3. první čtení biblického příběhu, 4. společné vyprávění rolí, 5. druhé čtení biblického příběhu, 6. inscenování biblického příběhu, 7. vedoucí se ptá jednotlivců, jaké role si vybrali, 8. vedoucí vede rozhovor s co největším množstvím osob, 9. hraní scény, 10. přestávka, 11. výměna zkušeností, 12. hodnocení na základě otázek – jaký význam má tato zkušenost pro mou víru
Hagiodrama (Y. Spiegel)	minulé náboženské a životně důležité kolektivní myty, integrace a usmíření	náboženské myty, symboly	analytické (hlubinná psychologie, psychoanalýza)	žádné bližší specifikace: využívání technik meditace, gestalterapie, psychodramatu a práce s tělem
Mimesis (S. Laeuclhi)	katarzní proměna mytickým šokem v setkání s biblickými a mytickými scénami	mýthus, tragičnost, krize	hra, konfrontace, dialog s diváky	5 kroků: 1. uvedení, 2. Mimesis – hra, 3. mlčení, 4. rozhovor, 5. oslava
Psychodramatické bibliodrama (H. Heidenreich, D. Innich, Ch. Gremmels a další)	porozumět naživo vztahu mezi biblickým textem a vlastní životní historií	paralely mezi biblickými a biografickými výjevy	psychodramatické metody, hraní rolí	3 kroky: 1. rozehřívací fáze (výběr rolí), 2. fáze hry (hraní rolí), 3. fáze reflexe a integrace
Bibliodrama jako pastoračně psychologická práce s biblí (W. Drechsel)	převyprávění biblických textů, při kterém se vyprávěč stane vyprávěným	text jako subjekt ve vztahu k jednotlivci /skupině a k vedení	prostor pro kreativitu a hru, <u>den Text im Intermediären Erfahrungstraum des Individuums verorten (Objekt – Relations-Theorie)</u>	5 kroků: 1. vnímání textu jako vnějšího světa, 2. „rozpuštění“ textu v obrazech, identifikacích vzorců, atd., 3. přisvojení si textu skrze tvořivé a hravé rozvíjení, 4. aplikace textu jako tradicí předem daného a zároveň jednotlivcem/skupinou nově utvořeného, 5. vrácení textu jako části vnějšího světa
Bibliodrama orientované na proces a výchovnou dramaturgu (E. N. Wams, H. Fallner a další)	zřetelnění, zpřítomnění, zhmtnutí a potvrzení biblického textu	vztahy, formy, zpřístupnění biblického textu, pohyb a setkání	estetická média a metody dramatické výchovy y výchovy hrou (masky, rituály, gesta, slovní pole, rekvizity, hraní rolí, práce s tělem apod.)	5 kroků: 1. vstup a zcítivění, 2. kontakt a konfrontace, 3. identifikace a výklad, 4. diferenciacce a aktualizace, 5. shrnutí a rozloučení

2.5 Bibliodrama v ostatních zemích⁴⁷

Jak už bylo řečeno, bibliodrama jako takové vzniklo a vyvíjelo se v Německu, odkud se rozšířilo do dalších zemí Evropy. Ačkoli to nijak neznamená, že by jinde neexistovaly kreativní způsoby práce s biblí a výkladu bible, omezím se zde pouze na ty formy práce, které se hlásí k souhrnnému termínu bibliodrama a více méně i k německé tradici, resp. které participovaly na zmiňovaném projektu financovaném Evropskou Unií (tzv. Projekty partnerství).⁴⁸

2.5.1 Rakousko⁴⁹

V německy mluvícím Rakousku se datují počátky bibliodramatu do devadesátých let. S určitým vznikajícím povědomím o možnosti psychodramatické práce s biblí se na podzim roku 1992 konalo symposium na téma bibliodrama. Bylo to první setkání s bibliodramatem jako takovým, tzn. metodicky i teoreticky vyhraněným vůči psychodramatu. V roce 1998 proběhla první vlna vzdělávání v bibliodramatu pod záštitou Rakouské společnosti pro pastorální psychologii (Österreichische Gesellschaft für Pastoralpsychologie - ÖGfP), která měla přispět ke snadnějšímu prosazení v prostředí institucionalizované církve, to se však zcela nepodařilo a bibliodrama musí i nadále překonávat překážky. Dnes se rakouští bibliodramatici soustředí pod Österreichische Netzwerk Bibliodrama, u jehož zrodu stáli Maria-Elizabeth Aigner, Peter Kandlbauer a Gabriele Bleker-Permes.

www.bibliodrama.at

2.5.2 Dánsko⁵⁰

Do Dánska se bibliodrama dostalo také z Německa. Tam absolvovali výcvik všichni dánští bibliodramatici, kteří stáli u zrodu Dánské bibliodramatické společnosti 4. dubna 2003. Má 22 členů, ale lidí s bibliodramatickým vzděláním je v Dánsku kolem padesáti. V letech 2000/2003 proběhl první cyklus vlastního dánského vzdělávání, ve spolupráci pedagogického institutu Dánské lidové církve (Volkskirche) a vysoké školy pro jáhny v Århusu. Tam se také konala roku v červnu 2005 mezinárodní bibliodramatická konference.

⁴⁷ Kromě níže uvedené literatury čerpala autorka z osobní korespondence s představiteli bibliodramatu z jednotlivých jmenovaných zemí.

⁴⁸ Kromě zde rozpracovaných zemí lze najít informace o bibliodramatu v Holandsku, ve Velké Británii, ve Spojených státech, v Izraeli, v Jižní Korei, v Brazílii a na Filipínách a v rámci projektu Netbib.exe se v současnosti šíří do dalších zemí východní Evropy.

⁴⁹ AIGNER Maria-Elizabeth, BLEKER-PERMES Gabriele: Was in uns wurzelt und wonach wir Sehnsucht haben. Bibliodrama-Anfänge in Österreich, in: Textraum 3 (2005) 28.

⁵⁰ SØRENSEN Henning: Bibliodramaforeningen i Danmark, Textraum 3 (2005) 26.

Dánská bibliodramatická společnost definuje bibliodrama jako teologickou a pedagogickou celostní metodu pro práci s biblickými textem, pro pastorační a osobní rozvoj.

www.bibliodrama.dk

2.5.3 Finsko⁵¹

Ve Finsku vzrostl koncem 80. let díky nesrovnalostem v biblické exegezi zájem o bibli, a to především o nové metody biblické práce. Do této úrodné půdy bylo zasazeno bibliodrama, které rychle prorostlo do mnoha oblastí církevního života. Stalou se nedílnou součástí dnů mládeže, setkání finských církví, dalšího vzdělávání učitelů náboženství, příprav na biřmování, práce s mládeží, biblických skupinek i přípravy kázání. Od počátku byli přizváni i význační finští exegeté.

V září 2004 byla založena Finská asociace pro bibliodrama, která už v roce 2005 čítala přes sto kvalifikovaných bibliodramatiků. Situace ve Finsku je bibliodramatu dokonce natolik nakloněná, že poptávka po něm převyšuje nabídku.

Finsko se aktivně podílí na mezinárodních projektech týkajících se bibliodramatu a je hostitelem nadcházející Evropské bibliodramatické konference, která se bude konat v červnu 2008 v Järvenpää nedaleko Helsinek. Na této konferenci budou představeny výsledky práce na projektu Netbib.exe, který usiloval o propojení bibliodramatu a ignaciánských exercicií.

www.bibliodraama.fi

2.5.4 Švédsko⁵²

Ve Švédsku existuje bibliodrama od sedmdesátých let, ale není tak rozšířené a organizované jako v ostatních severských zemích. První bibliodramatický výcvik proběhl pod vedením Lotty Geislerové a Lars-Gunnar Skogara až v letech 2005/2007 a v celé zemi je asi jen dvacet lidí, kteří se vedením bibliodramatu zabývají. Přesto se Švédsko zapojuje do mezinárodních bibliodramatických projektů, pořádalo jednu z bibliodramatických konferencí (Lidingö, únor 2004).

www.bibliodrama.se

⁵¹ MÄKISALO Aino-Kaarina, SALMI Minna: The past, present and future of bibliodrama in Finland, *Textraum 3* (2005) 26-27, str. 26.

⁵² GEISLER Lotta: Ein Paar Wörter über Bibliodrama in Schweden, *Textraum 3* (2005) 30.

2.5.5 Maďarsko⁵³

Přestože je Maďarsko převážně katolickou zemí, tamější bibliodrama je od počátku ekumenickou záležitostí. Zprvu patrný odstup hierarchické církve měl za následek, že se bibliodramatické hnutí rozšířilo a je nadále vedeno především laiky, i když prorůstá do církví zaštitěných organizací, jako jsou vzdělávací centra, exerciční domy a nejrůznější společenství. Využívá se i při výuce náboženství, biblických hodinách, v katechumenátu, při bohoslužbách atd.

V Maďarsku byl vznik bibliodramatu úzce svázán s psychodramatem. První nepsychodramatický výcvik v bibliodramatu vedou v současné době Krista Eisenbarth a Idlikó Donáth-Muntag, které dosáhly vzdělání ve více na tělesné prožívání a scénické ztvárnění orientované bibliodramatické škole v Bielefeldu.

V rámci Partnerského projektu celoživotního vzdělávání Evropské Unie (Grundtvik 2) byla v roce 2002 založena Maďarská společnost pro bibliodrama, která vytváří prostor pro setkávání různých bibliodramatických směrů a je společnou základnou pro spolupráci se zahraničím.

2.5.6 Švýcarsko⁵⁴

Švýcarsko je výjimečné tím, že v něm bibliodrama zároveň vzniklo a zároveň tam bylo přineseno. Díky tomu zde existuje pět bibliodramatických přístupů, původní švýcarské Reinharda Schläpfera, pastorační bibliodrama Nicolaase Derksena z Holandska, z Německa pocházející přístup Heidemarie Langer, a dva další. V březnu roku 1999 bylo založeno „Interessengemeinschaft Bibliodrama Schweiz-Lichtenstein-Voralberg“ (v současnosti má 66 členů), které všechny tyto směry integruje a zkoumá, v čem se podobají a v čem liší. I když Švýcarsko nepatří do Evropské unie, podílí se na mezinárodních aktivitách, např. v roce 2009 bude pořadatelem mezinárodního bibliodramatického konference.

www.bibliodrama.net

2.6 Bibliodrama v České republice

Do České republiky dorazilo bibliodrama teprve po pádu komunismu, a vzhledem k tomu, že jednotliví bibliodramatici o sobě navzájem jen málo, pokud vůbec vědí, je nemožné říct,

⁵³ EISENBARTH Kriszta: Bibliodrama im gesellschaftlichen, kulturellen und kirchlichen Kontext – i Ungarn 2005, *Textraum* 3 (2005) 30.

⁵⁴ FLUDER Bruno: Bibliodrama im Schweizer Kontext, *Textraum* 3 (2005) 16-17, str. 16; FLUDER Bruno: *Confoederatio Bibliodramatica*, *Textraum* (připraveno k vydání, 2008).

jakými všemi cestami se bibliodrama do České republiky dostávalo, ani kde všude je provozováno. Růst jeho popularity je možné odhalit z přibývajících odkazů na internetu, přesto pro konkrétní přehled směrů, vedoucích apod. zatím není dostatek podkladů.⁵⁵

Chybí také česky psaná publikovaná literatura, existuje jen několik zmínek v knihách zabývajících se přístupy k bibli.⁵⁶ Na druhou stranu je téma bibliodramatu kvalitně rozpracováváno v diplomových pracech: Dana Čermáková⁵⁷ představuje podrobně metody práce s biblickým textem a vztah bibliodramatu a psychodramatu, a popisuje sedm ukázkových bibliodramatických seminářů. Hana Gašpaříková⁵⁸ zpracovává jednotlivé fáze bibliodramatu a jeho vztah k dramatu a dramaterapii, práci se skupinou (skupinovou dynamiku) a metody bibliodramatické práce. Marta Sedláčková⁵⁹ vychází ze svých zkušeností z německého Rostocku a zaměřuje se na praktické aspekty bibliodramatu a jeho vztah k exegezi, a Libor Buček⁶⁰ se věnuje různým způsobům převážně neverbální komunikace a představení některých bibliodramatických směrů.

Systematické utřídění těchto a dalších informací a publikace česky psané příručky bibliodramatu, má v plánu Institut pro bibliodrama a práci s biblí, který v roce 1998 založily Mireia Ryšková, Dana Čermáková a Elena Strupková. Z organizačních důvodů byla ovšem jeho činnost prozatím omezena především na pořádání bibliodramatických seminářů⁶¹ a mnoho systematické práce ještě zbývá udělat – kromě publikace o bibliodramatu je třeba vytvořit vlastní webovou prezentaci, zastřešit všechny, kteří se v České republice bibliodramatem zabývají, bibliodramatickou práci institucionálně zakotvit, případně zorganizovat oficiálního bibliodramatického vzdělávání.

České bibliodrama vždy rozvíjelo a nadále rozvíjí zahraniční spolupráci, především s Německem a Rakouskem, ale v rámci projektů Evropské unie i s dalšími zeměmi. Od roku 2007 je členem Evropské bibliodramatické sítě a spolupracuje na realizaci bibliodramatických workshopů i mimo Českou republiku.

⁵⁵ Kromě níže uváděných jsou autorce známy semináře bibliodramatu na TF JU (Jaroslav Sýkora) a CMTF UP (Ludmila Trochtová), dále zprávy o realizovaných bibliodramatických setkáních na http://www.bible-cz.org/nap_pom/Sk-obraceniPavla.html, <http://pms.ofm.cz/snezenka/snez0501.htm>, <http://www.balustrada.cz/bratrstvo/text.phtml?0305>, <http://sporilov.evangnet.cz/casopis.php?page=casopisy/0402>.

⁵⁶ HECHTOVÁ Anneliese: Přístupy k bibli. Kostelní vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1997; OEMING Manfred: Úvod do biblické hermeneutiky. Cesty k pochopení textu, Praha: Vyšehrad, 2001.

⁵⁷ ČERMÁKOVÁ Dana: Bibliodrama (bakalářská práce obhájena na ETF UK) 1999.

⁵⁸ GAŠPAŘÍKOVÁ Hana: Bibliodramatická práce jako možnost práce s biblickým textem ve skupině (bakalářská práce obhájena na ETF UK), Praha 2003.

⁵⁹ SEDLÁČKOVÁ Marta: Bibliodrama. Úskalí a možnosti (Diplomová práce obhájená na ETF UK) Praha 2004.

⁶⁰ BUČEK, Libor: Bibliodrama (diplomová práce obhájena na KTF UK) Praha 2006.

⁶¹ Díky úsilí Mireiy Ryškové probíhali bibliodramatické workshopy např. na Vyšší sociálně pedagogické a teologické škole Jabok, od roku 2004 se pravidelně otevírají kurzy bibliodramatu také na Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy, bibliodramatický tým je zván na různá setkání mládeže, exercicie apod. Elena Strupková bibliodramaticky spolupracovala s Katechetickým centrem ČBK.

3 Tři pilíře bibliodramatu

Při snaze definovat, co mají všechny bibliodramatické přístupy společné, byla řeč o třech důležitých prvcích, na kterých bibliodrama staví. Patří mezi ně biblický text, od kterého se bibliodrama odvíjí a ke kterému směřuje, skupina, ve které se bibliodrama odehrává, a zkušenost jedince, která je východiskem jeho prožití.

3.1 Biblický text

Biblický text je pro bibliodrama alfou i omegou, je základem bibliodramatu, bibliodramatické dění je zásadně orientované na text.⁶² S ním začíná vedoucí tým připravovat budoucí program, k němu se vztahují veškeré aktivity během programu a s ním by se v konečném důsledku měli účastníci nově setkat. Je samozřejmě teoreticky možné pracovat bibliodramatickými technikami i s jiným než biblickým textem, ale otázkou je, zda je pak program bibliodramatem v pravém slova smyslu.

Co dělá biblický text tak specifickým? V první řadě je biblický text polysémantický, tzn. že se v něm prolínají různé roviny, text v sobě nese jen jeden význam, naopak, otevírá prostor pro různá chápání (viz např. různé exegetické výklady v dějinách), mnoho informací je jen naznačených nebo jsou zcela na čtenářově představivosti.⁶³

Zadruhé jde o text, který v sobě uchovává poměrně významné lidské zkušenosti. Z tohoto hlediska by se dalo hovořit o existenciálních textech. Biblické texty zachycují obecnou (archetypální) lidskou zkušenost a bibliodrama tuto zkušenost aktualizuje v kontextu doby a životních zkušeností jednotlivců.

Zatřetí jde o text posvátný. Pro křesťana je biblický text Božím slovem a tedy něčím apriori významným a nosným. Křesťané věří, že jsou biblické texty inspirované, tedy Bohem chtěné a zamýšlené pro spásu, dobro člověka. Díky tomu je text, který je jinak srovnatelný např. s mytologií jiných národů a náboženství, vnímán jako osobně důležitější a dotýkající se života.

⁶² STÜHLMEYER, str. 42.

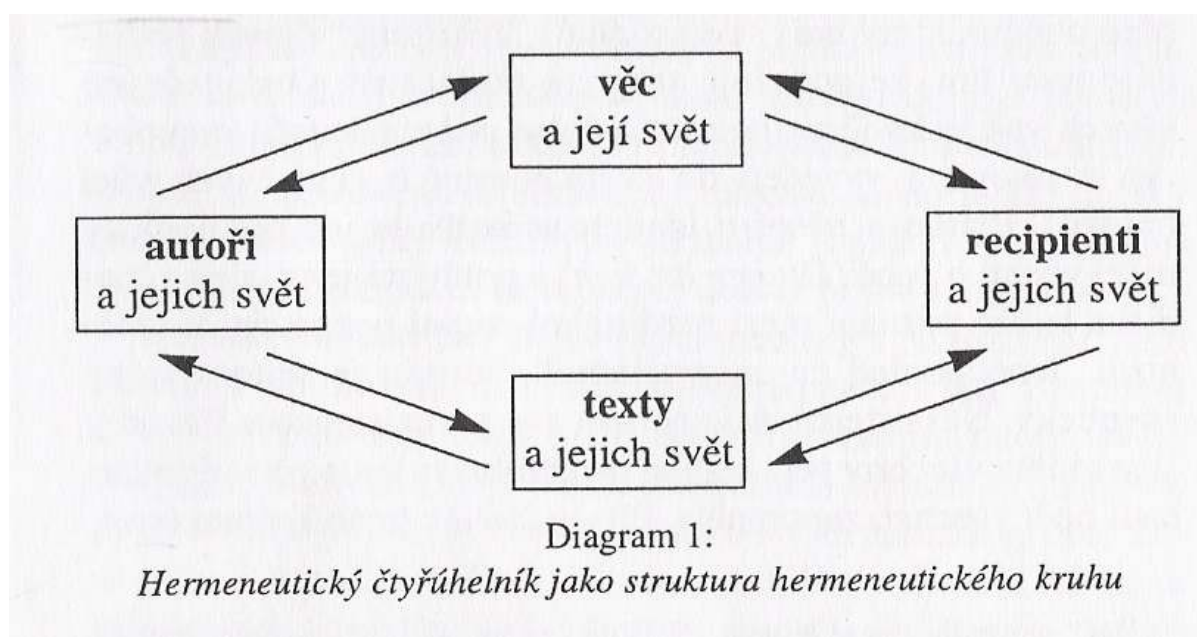
⁶³ V každém literárním textu jsou prostory, které jsou ponechány čtenářově (adresátově) představivosti – R. INGARDEN je ve své práci O poznávání literárního díla nazývá místa nedourčenosti. To jsou ta místa, která musí vyplnit čtenář. Biblický text má těchto míst relativně hodně – možná i proto, aby se s jednotlivými postavami mohl nějakým způsobem ztotožnit každý. Zfilmování nebo dramatický převod tato místa do určité míry vyplňují. Na rozdíl od moderní prózy, kde jsou např. údaje o vzhledu člověka velmi často uvedeny (včetně jeho psychologických charakteristik), se je v biblickém textu podobně jako v antickém dramatu nedozvíme. Viz též BENEŠOVÁ Michala: Iserův koncept nedourčenosti ve vztahu k dílu Romana Ingardena, www.polonistika.cz/index.php?ido=31&idp=409&t=iseruv-koncept-nedourceni-ve-vztahu-k-dilu-romana-ingardena (27.4.2008).

Kromě toho jsou účastníci v biblických textech často konfrontováni s postavou Boha (Bůh je v biblickém textu vždy alespoň implicitně přítomný, každý biblický text má určitý transcendentní přesah), což jim umožňuje své představy o Bohu objevovat a korigovat, a to i v případě, že jde o člověka, který není institucionalizovaně věřící.

3.1.1. Bibliodrama v kontextu exegetických metod

Bibliodrama není jen nezávazným zábavným podnikáním na téma biblického textu, není jen neodbornou hrou s tímto textem, ale je metodou, která stojí na vědeckých základech, vychází z teologie (exegeze, dogmatiky, morálky) a konkretizuje její poznatky a nauku skrze práci s textem ve skupině, čímž se zařazuje do sféry náboženské praxe (praktická a spirituální teologie), má i svou teoretickou dimenzi, reflexi a metareflexi. V rámci biblické exegeze patří mezi hermeneutické metody, tzn. je cestou k pochopení biblického textu.

Ve svém Úvodu do biblické hermeneutiky rozděluje Manfred Oeming vykladačské metody podle tzv. hermeneutického čtyřúhelníku (viz obrázek⁶⁴), tedy podle toho, jestli se metoda převážně orientuje na autora a jeho svět, texty a jejich svět, na čtenáře a jejich svět a metody zaměřené na věc a její svět.



3.1.1.1 Metody zaměřené na autory a jejich svět

Metody zaměřené na autory a jejich svět jsou takové metody, které jsou zásadně historické a zkoumají širší i užší okolnosti vzniku daného textu. Oeming mezi ně řadí historicko-kritickou metodu, sociálně dějinnou exegezi, historickou psychologii a novou archeologii.

⁶⁴ OEMING, str. 17.

3.1.1.2 Metody zaměřené na texty a jejich svět

Metody zaměřené na texty a jejich svět jsou ty metody, které zkoumají text v jeho konečné verzi, tedy té, která se nám dochovala, jako jazykový svět, který existuje sám o sobě, zaměřuje se striktně na to, co je napsáno. V zásadě se používají stejně metody jako pro zkoumání a analýzu jakéhokoli jiného textu: sémantická analýza, narativní analýza, lingvistická. Do této skupiny řadí Oeming lingvistické strukturální metody, novou literární kritiku (synchronní čtení), kanonický výklad⁶⁵ a Písmo vykládané jako dění řeči a událost slova (filosofie jazyka).

3.1.1.3 Metody zaměřené na čtenáře a jejich svět

Metody zaměřené na čtenáře a jejich svět představují metody, které se ptají ne(jen) na to, co chtěl vyjádřit původní autor, ale především na to, jak tomu (dnešní) jednotlivý čtenář rozumí. „Co se při osobním osvojování biblického textu odehrává, nezáleží ani tak na bibli jako na tom kterém konkrétním čtenáři a na jeho politickém, sociálním a kulturním kontextu.“⁶⁶ Z toho plyne, že „výsledkem různě pojatých výkladů téhož textu musí být odhalení velmi rozdílných významů.“⁶⁷

Podle Oeminga patří bibliodrama právě do této skupiny, spolu s exegezí z pohledu dějin působení, hlubinně psychologickou exegezí, exegezí symbolů, exegezí teologie osvobození a feministickou exegezí. To odpovídá tomu, co o bibliodramatu píše Tim Schramm: „Bibliodrama je zavázáno k pluralitnímu hermeneutickému přístupu. Nezná a nepřijímá žádný monopolní nárok na to, jaký význam ten který text má.“⁶⁸

Prokop Remeš, který se zabývá hlubinným a existenciálně analytickým výkladem Bible,⁶⁹ tvrdí, „že se tímto způsobem lidé mnohdy cítí zasaženi podstatněji a pozitivněji než při pouhém výkladu na rovině informací.“⁷⁰ Přirovnává hermeneutiku zaměřenou na příjemce (Oemingova „čtenáře a jeho svět“) k pojetí Otců pouště. „Podle nich může být Boží slovo vnímáno nejen jako síla, která způsobila stvoření na počátku světa, ale i jako síla, která v tomto světě neustále působí. Vše, co se děje v lidském srdci pod vlivem Bible, všechny emocionálně afektivní stavy v mysli čtenáře, jsou založeny již v díle samém a jsou

⁶⁵ Je třeba podotknout, že v katolickém prostředí má výraz „kanonický výklad“ jiné konotace, než jaké zde zamýšlí OEMING. Jeho chápání kanonického výkladu je práce s kánonom bible – tedy ne jen s jednotlivými oddělenými textovými jednotkami, ale také s kontextem, do kterého jsou tyto v rámci kánonu zasazeny.

⁶⁶ OEMING, str. 107.

⁶⁷ REMEŠ Prokop: Hlubinně a existenciálně analytický výklad bible, http://www.sweb.cz/hagioterapie/text_06.html, (18.3.2008).

⁶⁸ Na druhé straně podle BUBENHEIMERA usiluje bibliodrama od svého počátku o to, aby „pojalo historicko kritický výklad do praktické práce.“ Oba citáty STÜHLMAYER, str. 45.

⁶⁹ V rámci své práce se závislými pacienty v Bohnické léčebně vyvinul vlastní způsob terapeutické práce s biblí, tzv. hagioterapii – <http://www.sweb.cz/hagioterapie/index.html>.

⁷⁰ REMEŠ, Hlubinně.

explicitně Bohem zamýšleny. Jsou oslovením konkrétního člověka živým Bohem, oslovením v jeho neopakovatelné životní situaci, o které ví pouze on sám a Bůh od stvoření věků.⁷¹

Jak se tento způsob chápání, resp. výkladu bible projevuje v běžném životě, demonstruje Remeš na úryvku z knihy *Co je bez chvění, není pevné*. Tomáš Halík v ní „popisuje situaci, kdy se v Indii dostal do sirotčince spravovaném řeholními sestrami. Píše o tom, jak po konfrontaci s neuvěřitelnou bídou a dětským utrpením cítil vnitřní bolest, kterou zažíval téměř k neunesení. V jeho duši však prý v ten okamžik zazněl vnitřní hlas, který mu opakoval Ježíšova slova určená apoštolu Tomášovi: ‚Vlož sem prst a podívej se na mé ruce, vztáhni ruku a vlož ji do mého boku.‘ A náhle pro něj ten důvěrně známý text dostal úplně nový smysl: On (= T.H.) nemůže opravdově přijmout víru v Ježíše Krista, dokud se nebude dotýkat ran a utrpení světa, dokud nevezme vážně bolest svých bližních, dokud si neuvědomí, že všechny ‚teodiceje‘ zavírající oči před utrpením lidí, jsou jen iluze.“

3.1.1.4 Metody zaměřené na věc a její svět

Posledním rohem hermeneutického čtyřúhelníku jsou metody zaměřené na věc a její svět. Patří mezi ně sobě jinak navzájem naprosto odlišné dogmatický výklad, fundamentalistický výklad a existenciální interpretace. To, co mají tyto tři přístupy společné, je, že se neptají ani na autora, ani na text jako takový, ale na „pravdu, na skutečnost, která se dotkla autorů a podnítila vznik textu.“⁷² Cílem není text ale jeho vyprávění a poselství. Bibličtí autoři i text, kterému dali vzniknout, jsou důležití jen do té míry, do jaké zprostředkovávají Božím zjevení, Boží skutečnost v nich obsaženou. Z tohoto hlediska je možné tvrdit, že s ohledem na poznatky ostatních přístupů nejlépe vypovídají o poselství obsaženém v biblických knihách.

3.1.1.5 Prolínání exegetických přístupů

Je třeba mít na paměti, že každé rozdělení, rozškátkování, je do určité míry umělé.⁷³ Jednotlivé hermeneutické přístupy k bibli se navzájem prolínají, ovlivňují a doplňují. Dogmatický výklad, který by nebral v úvahu výsledky historicko-kritické exegeze a literární analýzy, by byl v nejlepším případě výkladem fundamentalistickým. Bibliodrama, které by stavělo jen a pouze na tom, jak text působí na účastníky a zřeklo se vědeckých a věroučných poznatků s textem svázaných, bylo by nanejvýš příjemným způsobem, jak

⁷¹ REMEŠ, Hlubinně.

⁷² OEMING, str. 160.

⁷³ Také proto zde uvádím jen jedno, které mi pro vymezení bibliodramatu přijde nejnosnější. Jiné dělení uvádí např. dokument PAPEŽSKÉ BIBLICKÉ KOMISE *Výklad bible v církvi*; dále existuje dělení na teoretickou a praktickou exegezi, kam by spadalo i bibliodrama, (ANDRIESEN, str. 163).

strávit odpoledne, ale nikoli řádnou exegetickou metodou. Žádná jednotlivá metoda výkladu bible nemůže obsáhnout celou pravdu. Jen citlivé propojení výsledků bádání z různých oblastí nás může tomuto celku pravdy přiblížit.

3.1.2 Exkurz: Hermeneutický efekt bibliodramatu

Jak se liší hermeneutické závěry, ke kterým lze dospět vědeckou exegezí, od těch bibliodramatických? Je vůbec možné mluvit o hermeneutické funkci bibliodramatu? Touto otázkou se zabýval Jaroslav Sýkora⁷⁴ a skutečně porovnával výsledky exegetického bádání o knize Jonáš s výpověďmi, které získal při vedení bibliodramatického semináře na stejné téma.

„Z reakcí na moderátorovy otázky, které se ptaly po Jonášovi – člověku od hráčů víme, že Jonáš mohl být 1) asi 40 let starý muž, vysoký 175 cm, rovně zastřižené vlasy, chodil s holí, v topánkách, byl úzkostlivý až bojácný; nebo 2) výstřední a vysoký hezoun, který nezná kapacitu svých sil; nebo 3) snilek a romantik, který se rád toulal, četl z mraků úděl zítřka a rozhodoval se podle šumu větru palmového listí; nebo 4) intelektuál a vzdělanec, který rád četl a v samotě přemýšlel nad obsahem psaného textu. Exegeze se v 1. verši nezabývala vizáží a charakterovými vlastnostmi, ale soustředila se na Jonášův původ. Žil za Jeroboáma II. a pocházel z Gat-cheferu patřící Zabalónovcům. Má funkční jméno, neboť hlas holubice v prorockých textech je hlas ohlašující soud, pokání a milost.“

„V pokračování příběhu odkrylo bibliodrama psychické motivy Jonášova útěku, jímž byl strach. Hráči poznali, že Jonášův útek nic nevyřešil, neboť je nezbažil ani úkolu a ani strachu před Hospodinem. Útěkem nezískali jistotu, svobodu, bezpečí a samostatnost. Exegeze v 3. verši došla k podobnému závěru z rétoriky verše. Objasnila lokalizaci města Taršíš, cíl Jonášova útěku, jako kód pro označení velké vzdálenosti pryč od Boha. Útek je stylisticky a sémanticky charakterizován jako sestup do podsvětí.“

Z poměrně dlouhého srovnání jsou zde uvedeny pouze dva reprezentativní vzorky:

V prvním se bibliodramatické a exegetické závěry rozcházejí, resp. zabývají se jinými otázkami. Ve druhé ukázce se naopak exegeze s poznatky vzešlými při bibliodramatu shoduje. To je ideální stav. Není v bibliodramatu nijak výjimečný, ale ani samozřejmý. Proto, aby ho bylo dosaženo, je zapotřebí, aby byl program i s ohledem na exegetické bádání předem dobře připraven.

⁷⁴ SÝKORA Jaroslav, Bibliodrama. Hermeneutická analýza, *Studia theologica* 11 (2003) 1-18.

Nicméně na otázku, „zda vůbec může dojít k tomu, že cestou zážitku můžeme objevit v textech starých dva tisíce a více let nějakou výpovědní hodnotu“, můžeme odpovědět kladně.

3.2 Skupina

Tak jako je nepředstavitelné pracovat bibliodramaticky bez biblického textu nebo alespoň biblického tématu (kdy nemusí být text brán slovo od slova, lze pracovat i jen s „ústní tradicí“, kdy účastníci zhruba vědí, jak je to v bibli napsáno), o který by se program opíral, stejně tak není bibliodrama možné bez skupiny. Skupina vytváří prostor pro bibliodramatickou práci.

3.2.1 Proč skupina v bibliodramatu

Skupina je pro bibliodrama nepostradatelná, a to z mnoha důvodů. Nejde jen o praktické důvody, že k většině realizací je zapotřebí více účastníků (daly by se najít i texty pro jednoho „herce“). Skupina je adresátem sdělení, a to jak biblického textu,⁷⁵ tak (sebe)sdělování jednotlivých účastníků. Skupina je také partnerem pro jednotlivce (svou reakcí, která nemusí být ani vyjádřena slovně), svým nasloucháním a svým zájmem.

Skupina má významnou korektivní funkci – ukazuje šíři názorů, obohacuje každého účastníka o nový pohled na danou problematiku. Jak to vyjádřila jedna z účastnic programu: „Překvapilo mne, jak rozdílně chápeme stejné motivy. To, co mně se zdá evidentní, vidí někdo jiný zcela jinak. A tak je to zřejmě i v občanském životě.“

S pomocí skupiny může člověk v textu objevit témata a motivy, na které by sám nikdy nepřišel, a zároveň mu dění ve skupině pomáhá nově vidět druhé i sám sebe. Další z účastnic vidí přínos v tom, že „člověk vidí rozdíly a rozmanitost, jak každý reaguje jinak, a na jinou věc. Skupina pomáhá v uvědomění si, že nejsem středem světa já... Může mi také pomoci v lepším poznání sebe sama i v rozkrývání textu, v obohacení o jiný náhled, nebo dokonce vhléd.“

Zároveň je také skupina významným zdrojem energie, exhibičním faktorem, motivuje a vede jednotlivce k akci. Milan Valenta nazývá tento jev, kdy skupina stimuluje jedince ke zvýšenému výkonu, sociální facilitací.⁷⁶

⁷⁵ Srov. starozákonní pojetí, kdy je až na výjimky primární vztah Hospodin a jeho lid, a ne Hospodin a jednotlivce.

⁷⁶ Valenta, str. 58.

3.2.2 Skupinová dynamika

Skupina není jen součet více či méně náhodně shromážděných lidí, je vlastní entitou, která má své vlastní procesy, struktury, normy a pravidla, svou vlastní dynamiku.⁷⁷ Skupinová dynamika je „souhrn skupinového dění a skupinových interakcí. Vytvářejí ji interpersonální vztahy a interakce osobností členů skupiny spolu s existencí a činností skupiny a silami z vnějšího prostředí. Ke skupinové dynamice patří zejména cíle a normy skupiny, vůdcovství, koheze a tenze, projekce minulých zkušeností a vztahů do aktuálních interakcí, vytváření podskupin a vztahy jedinců a skupiny. Ke skupinové dynamice patří též vývoj skupiny v čase.“⁷⁸

V praxi začíná skupinová dynamika určením počtu účastníků. Velikost skupiny má vliv na její soudržnost, vazby ve skupině a důvěru mezi jednotlivými účastníky. Pokud vedoucí nechce rezignovat na sledování skupinových procesů, je ideální počet účastníků v bibliodramatickém semináři dvanáct až patnáct.⁷⁹ Pracuje-li s větší skupinou, musí většinou volit práci v podskupinkách, a dostane se tak mimo skupinové procesy.⁸⁰ Počet účastníků má také nezanedbatelný vliv na kohezi-soudržnost skupiny. Ta podporuje vzájemnou komunikaci a spolupráci a pozitivně ovlivňuje celkové naladění ve skupině.

Představa, že skupina jednoduše vznikne na začátku programu a dále se nevyvíjí, je daleko od pravdy. Skupina vzniká až postupným stmelováním se jednotlivých účastníků, sžíváním se dohromady. Proto je velmi důležité zvláště při prvním setkání zařadit na začátek programu množství aktivit, které slouží k uvolnění, překonání hranic a nenásilnému sblížení mezi účastníky. Pro efektivní budování skupiny je vhodné kombinovat práci v malých skupinkách s prací ve velké skupině. I tak pocit bezpečí roste až s časem, který spolu skupina stráví.

K urychlení vzniku skupiny může vedoucí tým také přispět snahou o příjemnou atmosféru. Tu lze snadno navodit například vytvořením příjemného pracovního prostředí nebo v případě delších bibliodramatických programů společným stravováním, které je součástí

⁷⁷ Za objevitele skupinové dynamiky je obecně považován Kurt Lewin, více GAŠPAŘÍKOVÁ, str. 35.

⁷⁸ Kratochvíl, Skupinová..., str. 14.

⁷⁹ Počet dvanáct je ideální také tím, že je skupina dělitelná takřka na jakékoli menší celky.

⁸⁰ Zažila jsem bibliodrama, kterého se účastnilo kolem stovky lidí. (Heidemarie Langer dokonce popisuje bibliodramatický workshop, kterého se účastnilo pět tisíc lidí; podle SEDLÁČKOVÁ.) Program byl výborný, reflexe probíhaly v kroužcích několika málo účastníků, případně formou společného zpěvu. Dosáhlo se tak překvapivě značné míry pocitu sounáležitosti, nicméně vedoucí nemohli ani náhodou reagovat na to, co se ve skupině děje.

programu, zařazením přestávek, kdy mají účastníci možnost si nejen odpočinout, ale i poznat ostatní,⁸¹ apod.

3.2.3 Vedoucí, resp. vedoucí tým

Všichni bibliodramatikové se shodují v tom, že je ideální, pokud je bibliodrama vedeno týmem lidí a nikoli jednotlivcem. Má to své značné výhody pro vedoucí i účastníky. Pro vedoucí je to v první řadě rozložení zodpovědnosti, vzájemná podpora a společná reflexe programu, resp. sebereflexe. Zároveň se členové vedoucího týmu navzájem lidsky i profesně obohacují. Jejich rozdílné zájmy také přispívají k větší pestrosti programu. A v neposlední řadě mohou být k dispozici účastníkům, pokud se vyskytne během programu situace, kdy potřebují individuální pomoc.

Pokud se ovšem na přípravě a realizaci bibliodramatu podílí více lidí, musí i oni fungovat jako dobrá skupina, tzn. být jednotní, navzájem otevřeně komunikovat, shodnout se na řešení přijatelném pro všechny, dělat kompromisy... V neposlední řadě je týmová práce v porovnání s individuální náročnější na čas potřebný k přípravě bibliodramatu.

3.2.3.1 Práce vedoucích

Vedoucí v bibliodramatu má za úkol především seznámit skupinu s textem, tzn. text vybrat, analyzovat a na jeho základě vystavět program, tento program vést (tzn. jednotlivé aktivity uvést, jasně formulovat instrukce, doprovázet a reflektovat) a dát skupině a programu jasná pravidla.

Jeho role není ani terapeutická, ani direktivní. Pouze by měl poskytovat prostor a bezpečí, nadchnout, motivovat skupinu ke společné práci, být vnímavý k potřebám jednotlivců i celé skupiny. Vedoucí „zde skupinu pouze doprovází, směřuje, stimuluje, podporuje, sleduje, ale samotný proces porozumění probíhá v účastnících, v jejich nitru.“⁸²

Ačkoli Peter Pitzele říká ve své knize, že neexistuje žádný „správný“ způsob, jak vést bibliodrama,⁸³ existují zaručeně způsoby nesprávné. Vedoucí by se nikdy neměl pouštět do tématu, které sám nemá vyřešené, ve kterém se necítí jistě a bezpečně. Nikdy by neměl účastníky k něčemu nutit, pohybovat se v míře důvěrnosti, na kterou není skupina připravená, záměrně otevírat témata, s kterými nelze v rámci bibliodramatu pracovat, resp.

⁸¹ Pokud jsou do programu zařazeny přestávky, musí vedoucí počítat s tzv. šedou zónou, tedy časem a prostorem, který účastníci stráví mimo organizované vedení. Je možné, že se během této doby stane něco významného – ať pro jedince nebo skupinu – co zcela změní celkovou atmosféru skupiny.

⁸² Gašpaříková, str. 21.

⁸³ Pitzele, Scripture, 23.

je uzavřít (hluboká osobní zranění apod.), překračovat svou kvalifikaci, např. zařazovat terapeutické metody, pokud sám není terapeut, a jiné.⁸⁴

Dále je důležité, aby se účastnil skupinových aktivit (jednotlivých bodů programu) v minimální možné míře, pokud možno vůbec. Zůstat „mimo“ je pro vedoucího důležité, aby mohl vnímat skupinu a ne sebe. Zároveň je pro skupinu důležité vědět, že zde je někdo, kdo se dívá, ale není přímou součástí procesu, a je tedy svým způsobem objektivní. To ovšem neznamená, že se měl zřítí své opravdovosti a přestat být sám sebou, případně se emocionálně neangažovat. Pouze je pro zdar celé věci nezbytné, aby jeho role zůstala čitelná a spolehlivá.

3.2.4 Pravidla

Jak bylo řečeno, jedním z důležitých úkolů vedoucích je stanovit jasná a funkční pravidla. Jasně stanovená pravidla na začátku setkání mimo jiné rozdělí zodpovědnost mezi vedoucí a účastníky. Vedoucí je nadále zodpovědný za program, jeho organizaci, vlastní zvládnutí možných kritických situací aj., ale není zodpovědný za všechno. Je na každém účastníkovi, zda a nakolik půjde do takových aktivit a témat, o kterých předem ví, že pro něj mohou být nepříjemné nebo ohrožující. Jinými slovy je na každém účastníkovi, aby si stanovil vlastní hranice.⁸⁵

3.2.4.1 Svoboda projevu

Účastníci mohou v rámci bibliodramatického programu dělat, co chtějí, což také znamená nedělat, co nechtějí, neříkat, co nechtějí. Platí, že pokud se někdo nechce zapojit do některé aktivity, nemusí. Je na zodpovědnosti každého, aby se rozhodl, které aktivity jsou pro něj příliš ohrožující, a neúčastnil se jich.

Zároveň neexistují žádné správné a špatné odpovědi. Každý může a má říct, co si o daném tématu myslí (cítí, prožívá), a ne to, co si myslí, že vedoucí tým chce slyšet (to je obzvlášť důležité v křesťanském prostředí, např. při práci s mládeží, která má zakořeněnou potřebu odpovídat „správně“). Oprostit se od klišé je jedna z velkých výzev a zároveň možností bibliodramatu.

3.2.4.2 Citlivost k druhým

Aby se každý mohl svobodně vyjádřit, je třeba, aby se cítil ve skupině přijatý, tedy aby nikdo neodsuzoval jeho názor, neposmíval se mu apod. Aby mohla skupina dobře

⁸⁴ Samozřejmě by neměl dělat velké množství dalších věcí, které se ovšem v dospělé komunikaci rozumí samy sebou, jako shazovat ostatní, povyšovat se, manipulovat s druhými atd.

⁸⁵ To se týká především více méně dospělých lidí. U dětí je nutné, aby byl vedoucí více zodpovědný i za ně.

fungovat, je třeba dbát na to, aby nikdo nezůstal mimo, aby měl každý ve skupině své místo, aby se cítil přijatý. Jeden z podstatných prvků toho je vždycky počkat, až domluví, neskákat mu do řeči, naslouchat, „nechávat dostatečný prostor pro vyjádření myšlenky druhých.“⁸⁶

3.2.4.3 Neudělování rad

V bibliodramatu má každý právo jednat sám za sebe, aniž by mu do toho druzí zasahovali svými představami, je prostorem, kde si člověk může vyzkoušet, jak se cítí v různých rolích. Kdyby mu ostatní dávali rady, snadno by nabyl dojmu, že něco dělá špatně a stáhl by se do sebe. Proto by měla být zpětná vazba (reakce na druhého) vždy pozitivní – je možné mít výhrady k jednání role, ale ne jednání osoby (rozlišovat mezi rolí, kterou člověk představuje, a člověkem jako takovým).

3.2.4.4 Diskrétnost

Informace, které se během bibliodramatu člověk dozví o druhých, jsou důvěrné a neměly by být vynášeny mimo bibliodramatický prostor. Toto pravidlo diskrétnosti je stěžejní pro vytvoření bezpečí ve skupině. Všem musí být bezpodmínečně jasné, že co se ve skupině odehraje, to tam také zůstane, nikdo třetí se o tom nedoví. To umožňuje účastníkům přestat řídit své jednání strachem z toho, co si o něm druzí (třetí) pomyslí a být v bibliodramatu víc sám za sebe.

3.2.4.5 Včasné příchody

Jakkoli se pozdních příchodů nelze vyvarovat a do určité míry je třeba je tolerovat a počítat s nimi v časovém harmonogramu, jsou velmi nepříjemné. Je samozřejmě možné začít pracovat, když ještě nejsou přítomni všichni účastníci, ale když přijde někdo do již probíhajícího programu, znamená to vždycky komplikace. Ruší ostatní např. při úvodní meditaci, je třeba ho integrovat do skupiny, představit, vysvětlit mu, kde se skupina právě nachází a co dělá apod.

3.2.4.6 Účast na celém programu

Stejně jako program narušují pozdní příchody, je ovlivněn i tím, když někdo musí odejít dřív, případně se některé části programu nezúčastnit. Vedoucí tým musí vést účastníky k tomu, aby si v rámci možností zařídili ostatní povinnosti tak, aby nezasahovali do časového harmonogramu programu (např. tím, že stanoví a dodrží začátky a konce programu), a mohli se celého programu aktivně účastnit.

⁸⁶ GAŠPAŘÍKOVÁ, str 44.

3.2.4.7 Prostor pro osobní rozhovor

I při největší opatrnosti vedoucích se může stát, že se v některém z účastníků otevře něco, s čím si sám neví rady, o čem si jednoduše potřebuje popovídat. Případný osobní rozhovor je součástí bibliodramatického procesu a účastník by k němu měl být vyzýván. Vedoucí může i sám, pokud to považuje za vhodné, za některým z účastníků jít, když vidí, že se s ním něco děje, ale neměl by z něj informace páčit. Jestli s ním bude mluvit, je i na rozhodnutí účastníka – je to možnost, nikoli povinnost.

3.3 Osobní zkušenost jednotlivce

Třetí skutečností, na které bibliodrama staví, je osobní zkušenost každého jednotlivého účastníka. Tato osobní zkušenost má v bibliodramatu dvě dimenze. Je to jednak životní zkušenost, s kterou člověk přichází, a jednak je to životní zkušenost, kterou tady a teď získává. Obě tyto dvě dimenze jsou pro bibliodrama důležité, s oběma se v bibliodramatu pracuje.

První je jakýsi soubor životní historie, vše, co člověka v jeho životě potkalo, co ho ovlivnilo, co si v sobě nese. „Vlastní zkušenost je v bibliodramatu sumou pozitivních i negativních zkušeností, dobrých nebo špatných obrazů o sobě, vlastních optimistických i pesimistických, zdařilých i méně zdařilých životních plánů a vlastním výkladem světa.“⁸⁷ Celá osobnost a životní historie člověka se promítá do toho, jakým způsobem vnímá lidi kolem sebe i biblický text, jakým způsobem ztvárňuje vybranou postavu. „Svou historii si nosíme všude s sebou.“⁸⁸

Díky druhé dimenzi člověk může tu první rozšířit, obohatit, a je-li to nutné, pak také korigovat. Při bibliodramatu se může jen těžko vyhnout odpovědím na existenciální otázky: Kdo jsem? Jak vidím sám sebe? Jak mě vidí druzí? Jaký má můj život smysl? V rámci biblického textu a bibliodramatického programu je prostor, ve kterém se tyto otázky objeví zároveň s typickými odpověďmi, které pak člověk ve světle textu i pohledu ostatních nově kriticky, což ovšem neznamená pouze racionálně, zkoumá.

3.3.1 Osobní zkušenost a biblický text

Obecně se má za to, že se bibliodrama pohybuje někde mezi prací s osobní zkušeností a výkladem biblického textu s tím, že různé školy se přiklánějí více na jednu nebo na druhou

⁸⁷ KRELLER Helmut: Lebenserfahrungen im Dialog; Bibliodrama zwischen Text und Selbsterfahrung, in NAURATH Elisabeth, POHL-PATALONG Uta: Bibliodrama. Theorie-Praxis-Reflexion, Stuttgart: Kohlhammer, 2002, 142-149, str. 147-148.

⁸⁸ ANDRIESEN, str. 87.

stranu. Podle Helmuta Krellera se ale bibliodrama nenachází jednoduše mezi těmito dvěma, je obojím dohromady. „Ve skutečnosti není bibliodrama metodou mezi textem a osobní zkušeností, ale je metodou, která přivádí dohromady biblický text a mou životní a osobní zkušenost, čímž nechává, aby se obojí ve hře uskutečnilo.“⁸⁹

Přestože je „biblický text v kontextu dnešního člověka čím dál cizejší,⁹⁰ v hlubší rovině, v rovině zkušenosti, je nosný. Při bibliodramatu vstupuje vlastní životní zkušenost, vlastní životní text (Lebenstext) do dialogu s tím, o čem svědčí biblický text, tedy se zkušeností s Bohem.

3.3.2 Obrazy Boha a představy o Bohu

Jedním z témat, s kterými se dá v náboženském kontextu bibliodramaticky pracovat, jsou obrazy Boha, resp. představy o Bohu. Přestože je Bůh ve své plnosti nepoznatelný, „vždycky jiný“, dává se člověku poznat,⁹¹ mnoha způsoby se mu zjevuje, odhaluje roušku tajemství, která ho obklopuje.

3.3.2.1 Obrazy Boha v křesťanství

Křesťanství vyznává, že se Bůh z lásky zjevuje svému stvoření. Bez tohoto Božího rozhodnutí by jakákoli snaha člověka Boha poznat, přišla nazmar. Bůh se dává poznat v kráse a zákonitostech přírody,⁹² zjevuje se v člověku, jeho rozumu, svobodné vůli, schopnosti transcendence, a zcela specificky se sděluje v bibli, která „zachycuje zkušenost generací lidí s Bohem.“⁹³

Podle svědectví bible Bůh stvořil svět a stvořil člověka jako svůj obraz.⁹⁴ Důstojnost a hodnota člověka není v tom, co dokáže, kolik vydělá nebo jak vypadá, ale v tom, že je obraz Boží. Stejně tak Bůh není vzdálený a neurčitý, ale je Bohem člověka, Bohem konkrétního člověka, jak o tom svědčí titul Bůh Abrahámův, Izákův a Jákobův.⁹⁵

Bůh člověka nejen stvořil, ale i zachránil a zachraňuje. Bůh není k člověku lhostejný, není mu jedno, že trpí. Dosvědčuje to stěžejní událost Starého zákona, kterou je vysvobození

⁸⁹ KRELLER, str. 142.

⁹⁰ KRELLER, str. 151.

⁹¹ Dogmatická výpověď 1. vatikánského koncilu; komentář k různým druhům poznatelnosti Boha viz CARDAL Roman: Imanence a transcendence nadpřirozena, <http://www.distance.cz/rocnik4/cislo4/06.htm> (28. dubna 2008).

⁹² Albert Einstein mluví o „neobyčejně jemných souvislostech“ zákonů přírody (Naše víra, str. 36).

⁹³ WINTEROVÁ, str. 11.

⁹⁴ Stvořením zde není myšlena jednorázová událost na úsvitu dějin, ale i zázrak početí každé nové lidské bytosti a nepřetržitý proces Božího „utváření“ člověka.

⁹⁵ RATZINGER tak odlišuje bohy, kteří jsou vázání na místo nebo přírodní jev, od Boha, který je vázán na člověka, s kterým vstupuje do vzájemného vztahu (RATZINGER, str. 68).

z Egypta,⁹⁶ a nejzřejměji pak Boží Syn, který přišel, aby spasil člověka, jak to na nespočtu místech dosvědčuje Nový zákon.

Ačkoli je Bůh neuchopitelný, neobsáhnutelný, „vždycky jiný“, může o něm křesťanství na základě biblických i mimobiblických argumentů vypovědět, že je dobrý, že je láska,⁹⁷ že je člověku příznivě nakloněn, že je jeho stvořitel a spasitel.

3.3.2.2 Představy o Bohu

Každý člověk má určitou více či méně jasnou představu o Bohu. Tato představa se rozvíjí od nejranějšího dětství⁹⁸ a i u dětí z rodin, které by se označily za nevěřící, má dítě svou vlastní představu o Bohu před začátkem školní docházky.⁹⁹

Představa o Bohu, kterou člověk má, je z určité části vědomá, člověk ji může popsat, je si jí vědom, ale z velké části je nevědomá. Vědomá představa o Bohu se týká obsahu víry, nauky o Bohu, toho co si jedinec o Bohu myslí a co mu o něm říkají ostatní, např. církve.

Kromě této vědomé představy si však každý člověk v sobě nosí i představu nevědomou, skrytou, jen v malé míře ovlivněnou tím, co o Bohu věří. Na vznik a vývoj této představy, tohoto osobního obrazu Boha, má vliv mnoho faktorů.¹⁰⁰ Tato představa stojí primárně na tom, co jednotlivý člověk prožil, jak s ním bylo, nejčastěji v raném dětství, zacházeno. Dítě, kterému rodiče neprojevovali dostatek lásky, které bylo třeba už od početí nechtěné a odmítané, takové dítě si nevytvoří vnitřní představu láskyplného Boha, ale Boha, který ho soudí a odmítá, který o něj nemá zájem, který ho nechce. Tento nevědomý obraz Boha poznamenává člověka více než ten vědomý, protože nevědomá představa je často negativní a negativně ovlivňuje život člověka a jeho vztah k Bohu, a protože si ji sám není vědom, nemůže jí změnit, pracovat s ní.

Svou vědomou představu o Bohu člověk celý život koriguje, a to pomocí bible, kterou studuje, diskusí, které vede, knih, které čte, na základě nově získaných informací. Někdy se vědomá představa o Bohu mění i na základě nové zkušenosti, např. extrémního

⁹⁶ Bůh se „sklání k svému lidu, protože trpí. FROMM (str. 72) toto upřesňuje, když tvrdí, že se nesklání primárně kvůli tomu, že Izrael je jeho vyvoleným národem, ale především a právě proto, že jsou to lidé, kteří trpí. Bůh přichází ke svému lidu, aby ho vysvobodil z utrpení kvůli člověku samému, ne tedy, jak je to mnohdy dnes prezentováno v různých oblastech života, pro jeho výkon, pro jeho svatost, dokonce ani pro jeho vztah s Bohem nebo modlitbu, protože o ničem z toho není v Exodu řeč; tam se mluví jen o utrpení a bolesti.“ (WINTEROVÁ, str. 13).

⁹⁷ 1J 4,8.

⁹⁸ LEISTOVÁ tvrdí, že dítě může rozumět jednoduché modlitbě už v osmnácti měsících; LEISTOVÁ, str. 9-13.

⁹⁹ Podle Dr. Ana-Marie RIZZUTOVÉ, citováno z FOWLER, str. 129.

¹⁰⁰ Více o této tématice WINTEROVÁ, Vznik a vývoj představ o Bohu v ontogenezi člověka.

zármutku a ztráty smyslu (smrt někoho blízkého, v židovské literatuře popsána „ztráta Boha“ v důsledku zkušenosti koncentračního tábora¹⁰¹ aj.).

S nevědomou představou na druhou stranu není možné pracovat jen na základě informací. Stěžejní je zde zkušenost.¹⁰² Ta je potřeba jednak k odhalení, zvědomění nevědomé představy, a jednak k následné práci s ní. To, co se v člověku následkem zkušenosti rozvine, nemůže být změněno jinak, než že člověk udělá novou zkušenost (resp. nové zkušenosti).

3.3.2.3 Práce s představami o Bohu

„Nápravě“ těchto představ o Bohu se dostalo teoretického rozpracování především v díle Karla Frielingsdorfa.¹⁰³ Ten vyvinul tzv. „klíčovou metodu“, která ve zkušenostech raného dětství hledá negativní klíčové slovo, resp. poselství, a od něho odvozuje skutečnou představu, kterou má daný jedinec o Bohu. „Lze si totiž jen těžko představit, že by nevědomá představa o Bohu člověka, který leží schoulený v koutě, sám, opuštěný, vyvrhnutý, nechtěný, měla co do činění s dobrotivým Otcem.“¹⁰⁴

Jinou specifickou metodou práce s duchovní dimenzí člověka je tzv. hagioterapie,¹⁰⁵ používaná od roku 1990 v Psychiatrické léčebně Bohnice Dr. Remešem při léčbě závislostí. Z psychologického hlediska jde v hagioterapii v zásadě o tematicky orientované, direktivně řízené skupiny, jejichž otázky a problémy jsou inspirovány náměty biblických příběhů a zde obsaženými morálními konflikty a životními postoji, bible slouží jako projekční materiál. „Hagioterapie se snaží především otevřít cestu k Bohu (transcendentnu) oproštěním od zažitých, leckdy nesprávných představ o této skutečnosti. Dílčím výsledkem například bylo, když jedna pacientka po skončení skupiny na téma potopy světa deklarovala, že jestli má někdy přijmout Boha, musí to být Bůh milující.“¹⁰⁶

¹⁰¹ „Jak je možné v této proklaté ohradě velebit Věčného za lásku, kterou má udělovat svému lidu? Jak je možné v Osvětlení říci a nelhat přitom: Jak šťastni jsme, že neseme své dědictví? Jak a jakým právem se v Osvětlení může mluvit o štěstí? Na jiném místě jsem napsal: Ovětím není myslitelná ani s Bohem ani bez Boha. Možná že jednoho dne pochopím úlohu člověka v mystériu, které Osvětím představuje, ale úlohu Boha nepochopím nikdy.“ WIESEL, Ellie: Všechny řeky spějí do moře. Paměti, Praha: Pragma, 1997.

¹⁰² Tzv. emoční korektivní zkušenost.

¹⁰³ FRIELINGSDORF, str. 10.

¹⁰⁴ WINTEROVÁ, str. 61.

¹⁰⁵ Název hagioterapie je odvozen od řeckého slova „hagios“, které vyjadřuje jedince usilujícího o dobro, tedy člověka nábožného, svatého; chce se tak vyjádřit její spjatost s duchovně hodnotovou strukturou člověka a s jeho tendencí k náboženskosti. Metodologicky vychází z ELLISOVY racionálně-emoční terapie (RET), podle které jsou emoční problémy jedince způsobené jeho chybným logicko-rozumovým uvažováním. Pokud se tedy terapeutovi podaří odstranit logické chyby v argumentaci, uzdraví tím zároveň klientovo emoční prožívání.

¹⁰⁶ WINTEROVÁ, str. 67.

3.3.2.4 Představy o Bohu v bibliodramatu

Bibliodrama nepracuje v první řadě s představou o Bohu, ale s biblickým textem. V něm ale velmi často Bůh vystupuje, ať přímo nebo nepřímo.¹⁰⁷ V bibliodramatu se tedy člověk často s Bohem konfrontuje – může to být na rovině já-Bůh, ale často se k Bohu obrací v roli, z pohledu nějaké biblické postavy, anebo se Bůh obrací k účastníkům.

Pokud se stane, že v rámci bibliodramatu dojde k „setkání s Bohem“, resp. setkání s někým nebo něčím, co pro člověka v dané chvíli Boha představuje (někdo jiný v roli Boha, zástupný artefakt), zcela automaticky ho začne srovnávat s vlastní představou o Bohu. Pokud je aktuální znázornění a jeho představa stejná, pak skutečně „vidí Boha“, setkává se s Bohem (a zároveň se utvrzuje v určité představě). Pokud se ovšem znázornění Boha liší, ať více či méně, musí se rozhodnout, jestli odmítne aktuální znázornění anebo vlastní představu. Ať jedno nebo druhé, znamená to, že představa o Bohu, kterou jedinec má, je vědomá a reflektovaná. Vznosně řečeno: „Bibliodrama proměňuje osobní zkušenost v zrcadle textu.“¹⁰⁸

Následující příklad jedno takové setkání s představou o Bohu ukazuje:

V jednom z bibliodramatických seminářů na KTF se pracovalo s úryvkem z Janova evangelia. Při závěrečné dramatizaci Peter odhodil plášť a plaval k Ježíšovi. Ježíš seděl na břehu (ve třídě reprezentovaném lavicí) a v ruce si pohrával s asi třiceticentimetrovým nožem. Když k němu Petr doplaval, začal ho Ježíš pořád s nožem v ruce víceméně vyslychat, jak to, že ho zapřel, jak má vědět, že to neudělá zase, jestli mu má odpustit apod. Pro většinu účastníků bylo takové zpodobení Ježíše naprosto v rozporu s jejich představou, jak také posléze zaznělo v reflexích, a tak ho pro sebe odmítli. Zajímavé je, že v rámci této dramatizace vystupovala ještě jedna osoba Ježíše – vzdálená postava na břehu, někdo, koho nevidím zcela zřetelně. Ta byla nakonec účastníky vnímána jako bližší jejich představě o pravém Ježíši.¹⁰⁹

Považuji za důležité na tomto místě znovu připomenout, že bibliodrama není terapie, dokonce ani terapie nesprávných představ o Bohu, jakkoli může mít terapeutický efekt. V bibliodramatu má účastník naprostou svobodu, aby sám sobě určoval, s čím se chce konfrontovat, jakým tématům se otevře a kterým vzpomínkám dovolí přijít. Sám si reguluje, do jaké míry je ochoten přistoupit sám k sobě a připustit potenciální změnu,

¹⁰⁷ Jsou samozřejmě i texty, ve kterých se Bůh ani transcendentno nevyskytují vůbec, ale leckdy už sama skutečnost, že je daný text z bible, Boha jakoby „přivolává na scénu“.

¹⁰⁸ KRELLER, str. 144.

¹⁰⁹ Ačkoli se tato dramatizace týkala postavy Ježíše a ne de facto představy o Bohu, je zde uvedena proto, že byla opravdu silná a výrazná.

vedoucí nepoužívá terapeutické metody, aby ho k novému náhledu přivedl. Bibliodrama má spíš funkci katalyzátoru, který může proces nastartovat. I tak při něm k uzdravování vztahu k Bohu může dojít a také dochází.

3.3.3 Tělo v bibliodramatu

Podstatná složka sebezkušenostního pilíře bibliodramatu je práce s tělem. Tim Schramm dokonce říká, že aby bibliodrama nebylo jen dramatickým ztvárněním textu, musí být na práci s tělem postaveno.¹¹⁰ I když opět platí, že jednotlivé bibliodramatické školy kladou na práci s tělem rozdílný důraz, alespoň minimální množství práce s tělem se vyskytuje u všech. Tělo je totiž nejen podstatnou součástí, ale dokonce podmínkou veškeré naší zkušenosti. „Všechny zkušenosti, které děláme, stavím na tom, že jsme stvořeni jako tělesné bytosti.“¹¹¹

Bibliodrama je „přístup, který má na zřeteli zároveň kognitivní, emocionální i tělesné aspekty. Stojí tak proti redukovanému obrazu člověka a proti jednostranně kognitivnímu zacházení s biblickým textem.“¹¹²

3.3.3.1 Člověk jako duše a tělo

Stěžejním východiskem pro práci s tělem v bibliodramatu a chápání její důležitosti je celostní chápání člověka. Názor, že se člověk skládá z těla a duše (přičemž duše je mnohem důležitější, podstatnější, božská), pochází z řecké filosofie, a přestože se z ní dostal i do křesťanské antropologie, s původní biblickou antropologií se je neslučitelný.¹¹³ Pro židovské myšlení Starého i Nového zákona žádný „striktní rozdíl mezi tělem a duší neexistuje.“¹¹⁴

Tělo, ačkoli tak dlouhá století nebylo nahlíženo, a i dnes je vztah k němu rozporuplný,¹¹⁵ je jediný známý způsob naší existence ve světě a rozhodně jediný způsob, kterým se světem komunikujeme.¹¹⁶ Ač se to může zdát podivné, v posledním důsledku všechny své myšlenky, sny a ideály sdělujeme druhým svým tělem – nejen že neverbální komunikace

¹¹⁰ SCHRAMM Tim: Bibliodrama in Raum Hamburg, *Textraum* 3 (2005) 9-10, str. 9.

¹¹¹ KUBITZA Ellen, HILLINGSHÄUSER Dorothea: Spirituelles Körperlernen, *Textraum* 11 (2006) 23-25, str. 23.

¹¹² NAURATH, POHL-PATALONG, str. 177.

¹¹³ Celé pojednání o křesťanském vývoji chápání pojmů duše a tělo viz dokument MEZINÁRODNÍ TEOLOGICKÉ KOMISE Společenství a služba.

¹¹⁴ BRANDHORST Andrea: Basale Körperarbeit im Bibliodrama, *Textraum* 11 (2006) 25-28, 25; Srov. také význam pojmu Nefesh v hebrejštině.

¹¹⁵ Na jedné straně je tělo stále vnímáno jako něco podřadného, co člověka v zásadě nedeterminuje – determinuje ho přece duše, na straně druhé je všeobecně rozšířen kult těla (fitness, kosmetika, plastické operace) – vypadat dobře je jedna z nejdůležitějších hodnot dnešní společnosti.

¹¹⁶ Z tohoto důvodu je důležitá i křesťanská představa o vzkříšení těla; MEZINÁRODNÍ TEOLOGICKÁ KOMISE: Společenství a služba. Lidská osoba stvořená k Božímu obrazu, Kostelní vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2005, čl. 26-31.

tvoří přibližně šedesát procent sdělování obsahu, ale i komunikace verbální je založená na slově psaném rukou nebo vysloveném hlasem.

Bibliodrama pomáhá účastníkům prožít, že „tělo, duše a duch patří k sobě a jsou v našem životě neoddělitelně navzájem propojeny.“¹¹⁷ Každá myšlenka, každá vědomá nebo nevědomá emoce má své vyjádření v těle, svůj tělesný výraz. A to zdaleka ne pouze momentální pocity. Každá zkušenost, kterou ve svém životě člověk udělá, zanechává v těle své stopy.

3.3.3.2 Bibliodramatická práce s tělem

Bibliodramatická práce s tělem má svá specifika. Je zaměřená na vnímání sebe samého, uvědomování si tělesných pocitů, významů, které tělo komunikuje, oproštění se od každodenních starostí, stávání se více sám sebou, s tělem i duší, je „mobilizací a spojením tělesného pocitu a obrazotvornosti.“¹¹⁸

„Vaše tělo je chrám Ducha svatého,“ píše svatý Pavel v 1Kor 6,19.¹¹⁹ Není tedy jedno, jak se svým tělem zacházíme,¹²⁰ jestli mu nasloucháme, vnímáme ho, nebo ne. Tělo je zrcadlo duše, není to jen ubytovna, ve které člověk čas od času přespí, něco o něm vypovídá, vypovídá něco jemu. Je cestou (sebe)poznání: větší citlivost pro tělo a jeho řeč může pomoci uvědomit si dosud neuvědomované skutečnosti, a to jak o sobě, tak o biblickém textu, resp. postavě. „Když svým držením těla, vzorci pohybu a vztahů vstoupí člověk do role biblické postavy, může ji intenzivněji prožít v tom, jaká je.“¹²¹

Andrea Brandhorst vymezuje základní principy, které charakterizují bibliodramatickou práci s tělem, ale v posledku i jiné na tělo zaměřené, převážně terapeutické přístupy (dramaterapie, taneční terapie, pohybová terapie a další).

- Při bibliodramatické práci s tělem není ani tlak na výkon ani konkurence, (není tam žádné dobré – špatné, správné- nesprávné, výhra nebo prohra, hodnocení, srovnávání, měření)
- Rozhodující není vnější, dokonalá forma, ale vnitřní prožívání.¹²²

¹¹⁷ BRANDHORST, str. 25.

¹¹⁸ RADECK Heike: Ignatianische Exertition und Bibliodrama. Eine hermeneutische Strukturvergleich, Stuttgart-Berlin-Köln: Kohlhammer, 1998, str. 101.

¹¹⁹ Více se tomuto tématu věnuje např. Dorothea HILLINGSHÄUSER ve článku Der Leib als Tempel heiligen Geistes, Textraum 25, 11/2006.

¹²⁰ KUBITZA, HILLINGSHÄUSER, str. 23.

¹²¹ BRANDHORST, str. 26.

¹²² Proto např. MARTIN píše: „Z práce s Katyou Delakovou jsem převzal to, že nechávám co nejvíce cvičení, u kterých to je smysluplné a možné, probíhat se zavřenými očima.“ (MARTIN, str. 30) Se zavřenými očima se člověk má možnost se víc soustředit na to, co prožívá, místo aby přemýšlel, jak vypadá a co si o něm ostatní pomyslí.

- Jde o to poznat, cítit svoje vlastní tělo od hlavy k patě.
- Okusit a respektovat své vlastní možnosti a hranice.
- Obracet pozornost dovnitř, ale ne jako mechanické cvičení, prostě „být tady a teď“

4 Bibliodramatická jednotka

Součástí bibliodramatického programu není pouze jeho realizace, tedy setkání vedoucího týmu s účastníky, ale i jeho příprava a to, jak absolvovaný program v účastnících a vedoucím týmu doznívá.

4.1 Příprava bibliodramatického setkání

První a nejdelší fází celého bibliodramatického procesu je jeho příprava. Vedoucí tým se schází s dostatečným časovým předstihem, vybírá a analyzuje text a nosná témata, rozhoduje se pro cíle, kterých chce dosáhnout, a pro techniky, které k tomu použije, sestavuje jednotlivé aktivity do kompaktního a různorodého rámce, stanovuje časový plán, připravuje materiální zázemí pro realizaci programu (pomůcky, prostředí, občerstvení).

4.1.1 Kriteria pro výběr textu

Když vedoucí, resp. přípravný tým začíná s přípravou bibliodramatického workshopu, jednou z jeho prvních otázek je, s jakým textem bude pracovat. Co se týče samotné volby textu, do úvahy přicházejí principiálně všechny biblické texty. Přestože např. Andriessen tvrdí, že „bez děje není bibliodrama“,¹²³ je možné bibliodramaticky pracovat i s lyrickými texty, modlitbami, žalmy apod., a to aniž by se nutně rezignovalo na dramatizaci textu. Pro akční dramatické ztvárnění bude však vhodnější „text plný akce a scénicky orientovaný.“¹²⁴

Při výběru konkrétního textu bere vedoucí tým do úvahy následující kritéria:

- Jaká skupina bude s textem pracovat, jaká jsou její témata, co je pro ni důležité, jaký je průměrný věk účastníků, jejich rodinný stav (jiný text bude vhodný pro dospívající mládež, jiný pro otce od rodin, jiné pro řeholní komunitu) apod.¹²⁵
- Při jaké příležitosti bude bibliodrama pořádáno – např. zasazení v liturgickém roce (v postní době text, který koresponduje s postním duchem), motto akce, pod jejíž záštitou bibliodrama probíhá (různá setkání mládeže), nebo čtení na den (např. na Kirchentagu v Německu).

¹²³ ANDRIESSEN, str. 169.

¹²⁴ BUBENHEIMER, citováno podle STÜHLMAYER, str. 43.

¹²⁵ Ne vždy je jasné, s jakou skupinou budu pracovat, v tom případě nabývají na závažnosti ostatní kritéria rozhodování.

- Jaké téma chce vedoucí tým otevřít. Může to být téma, které má něco společného se současnou situací, může být vybráno s ohledem na skupinu nebo příležitost, ale leckdy i prostě chuť vyzkoušet si dané téma nebo text může vedoucí tým vést k jeho realizaci.

Ve všech případech platí, že vedoucí tým může nejprve vybrat text a jeho analýzou pak dospět k v něm obsaženým tématům, z nichž na některá položí větší důraz, ale může stejně tak dobře začít tématem, na kterém by chtěl bibliodramaticky pracovat, a k němu vybírá vhodný text.¹²⁶ Fáze analýzy textu ovšem nesmí být vynechána ani v tomto případě, kdy je nosné téma už vybrané.

Neposledním kritériem je, jestli je text pro všechny členy vedoucího týmu přijatelný. Může se stát, že díky životní situaci ať současné nebo minulé je pro někoho z vedoucího týmu nějaké téma nebo text obtížné, nepříjemné, není s ním zcela srovnán. V takovém případě by se bez výjimky měl tým domluvit na jiném tématu nebo textu – není žádoucí, aby byla z vedoucího týmu patrná nejistota.¹²⁷

4.1.2 Analýza textu

Druhou fází přípravy programu je analýza textu a témat v nich obsažených. K tomu může sloužit některá pastorační metoda práce s biblí, jako jsou Västerås, Bludesch nebo Metoda sedmi kroků.¹²⁸ Tyto jsou užitečné nejen ve fázi přípravy, ale lze je použít i s účastníky během programu pro hlubší proniknutí do textu.

Vedoucí s širším teologickým vzděláním v této fázi také uplatní znalosti synchronní analýzy – syntaktického a sémantického rozboru, narativní a pragmatické analýzy.¹²⁹ I bez vlastní analýzy textu by měl vedoucí vždy projít hotové exegeze a komentáře k danému textu a především důkladně pročíst a promeditovat text samotný.

Je vhodné podívat se na text i očima jeho budoucí dramatizace,¹³⁰ tedy nejen jaká témata jsou v textu přítomná, ale i v jakém prostředí se děj odehrává, jaké v něm vystupují postavy, jaké jsou jejich motivace, jaký je žánr textu, jaké dějové linie jím probíhají, k jakým konfliktům dochází apod.

¹²⁶ V některých specifických větvích bibliodramatické práce, především v psychodramaticky orientovaném bibliodramatu, dochází k výběru textu až při samotné realizaci. Text si pak vybírá buďto skupina nebo protagonista na základě opět většinou skupinou daného tématu.

¹²⁷ Více o kriteriích pro výběr textu např. WARNS, FALLNER, str. 143-144.

¹²⁸ Srov HECHTOVÁ, str. 7-21.

¹²⁹ Podrobněji ČERMÁKOVÁ, str. 15-25.

¹³⁰ Rozbor literárního textu pro dramatickou výchovu viz TOMKOVÁ Anna: Umělecká literatura a dramatická výchova, in: KOŤÁTKOVÁ Soňa: Vybrané kapitoly z dramatické výchovy, Praha: Karolinum, 1998, 158-218, str. 177.

4.1.3 Kritéria pro přípravu programu

Po definitivní volbě textu a základního tématu (základních témat) přichází na řadu příprava samotného programu. Vedoucí tým si musí hned na začátku vyjasnit několik věcí.

4.1.3.1 Skupina

Vedoucí tým musí vzít v úvahu, jaká je skupina, pro kterou program připravuje, tedy jak je velká, zda se její členové navzájem dopředu znají (případně zda se bibliodramaticky už delší dobu setkávají), jak jsou staří, jestli mají nějaké společné téma (např. seminaristé, matky od rodin), zda jsou všichni (institucionalizovaně) věřící, a nakolik je skupina, co se týče výše uvedených charakteristik homogenní, nebo je třeba připravit program, který bude vhodný pro různé typy lidí.

Skupinu je třeba při sestavování programu brát v úvahu i tehdy, kdy vedoucí tým částečně nebo vůbec neví, kdo na program přijde, např. když je bibliodrama nabízeno na větších setkáních jako jeden z volitelných programů (Diecézní setkání mládeže, Kirchentag, různé konference apod.).

4.1.3.2 Časové možnosti

Další důležitou otázkou je, jaké jsou časové možnosti, tedy jak dlouho bude bibliodrama trvat. Od toho se odvíjí množství a pestrost použitých metod, smysluplné zařazení přestávek a jiného neorganizovaného času, a v neposlední řadě otázka do jaké hloubky je možné s účastníky jít. Při kratším workshopu nemají účastníci dost času, aby se přirozeně otevřeli sobě i skupině a mohli tak pracovat s příliš osobními záležitostmi. Stejně tak nebývá dostatek času na následnou reflexi. Proto by měl vedoucí tým opatrně volit takové techniky, u kterých předpokládá, že zbytečně neotevřou nevyřešené problémy účastníků, a vůbec celý program směřovat k nekonfliktním, pozitivním tématům (např. odpuštění místo křivdy, důvěra místo zrady).

4.1.3.3 Prostorové možnosti

Nepodstatné není ani to, jaké jsou prostorové možnosti, tedy jak velká je místnost, ve které se bude bibliodrama odehrávat, ale i jak je osvětlená, ovzdušněná apod. Přestože se bibliodrama dá dělat i na relativně malém prostoru, použití některých metod je limitováno – hra na honěnou ve stísněném prostoru není efektivní metodou na počáteční rozehrání.

4.1.3.4 Materiální možnosti

V neposlední řadě se musí vedoucí tým zamyslet, jaké jsou jeho možnosti materiální, tedy jaké vybavení má k dispozici, případně je může dokoupit. Přestože se může zdát, že

metoda pracující s lidskou představivostí by měla být na materiální vybavení nenáročná, opak je pravdou. Je sice možné bibliodramaticky pracovat takřikajíc s ničím, použitím nejrůznějších pomůcek se však výrazně zvyšuje efektivnost metody. Lze například pracovat bez hudby, ale vhodně zvolený hudební doprovod posílí, případně úplně navodí požadovanou atmosféru. K tomu je ale třeba mít k dispozici hudební nosiče a přehrávač.

Materiální předpoklady se ovšem netýkají pouze technického vybavení, jako je přehrávač, v ideálním případě také počítač, tiskárna, dataprojektor, které vytvářejí určité materiální zázemí. Velmi důležité je i dostatečné množství a pestrost pomůcek, které podporují kreativitu účastníků, otevírají její zdroje, jednoduše oslovují člověka. Výtvarně tvořit se dá s papírem A4 a obyčejnou tužkou. Přesto dostanou-li účastníci karton a uhel, budou do tvůrčího procesu víc vtaženi a budou se o to více angažovat.

Aby bylo možno technicky uskutečnit veškeré možné nápady, mělo by ideálně vybavené bibliodramatické zázemí mít kromě výše zmíněné elektrotechniky vlastní sadu převážně perkusových hudebních nástrojů (Orffovo instrumentarium), nepřeborné množství výtvarných pomůcek (papíry různých velikostí, barev a tloušťky, vodové, anilinové, temperové, olejové barvy, štětce, pastelky, různě silné fixy, voskovky, křídly, uhly, barvy na sklo, nůžky, lepidla, provázky, modelovací hmota, hrnčičská hlína a mnoho jiného), kostýmy, resp. materiál k jejich kreativnímu vytvoření, materiál na výzdobu-zabydlení prostoru, ve kterém bibliodrama probíhá (svíčky, květiny, látky, polštáře na sezení), a v neposlední řadě finanční prostředky na dokoupení pomůcek jednorázově použitelných.

Takovéhoto ideálního stavu bohužel většinou není dosaženo, vedoucím tým tedy musí připravovat program tak, aby i v rámci omezených možností vytvořil maximálně tvůrčí podpůrné prostředí a zapojil všechny složky osobnosti účastníků.

Mezi materiální zázemí, o které se tým stará, patří také občerstvení během, případně i po programu. Ačkoli se to může jevit jako zbytečný, pro bibliodrama nepodstatný luxus, společné stravování výrazně napomáhá skupinovému sblížení, uvolnění atmosféry, vymizení negativních emocí, a dává prostor pro odpočinek a načerpání sil do další práce.

4.1.4 Sestavení programu

S uvážením všech výše zmíněných proměnných přistupuje vedoucí tým k vlastní přípravě programu, tzn. dává dohromady takové techniky, které nejlépe zprostředkují vybrané poselství textu účastníkům. Snaží se o to, aby byl program koherentní, jednotlivé techniky na sebe logicky a plynule navazovaly a zároveň aby byly pokud možno pestré a zapojovaly

více stránek osobnosti účastníků, tedy aby se střídala práce s tělem, hudební, dramatické, slovní a výtvarné vyjadřování.

Existuje nepřeberně mnoho technik, které se při bibliodramatu dají použít. Vedoucí tým čerpá inspiraci v metodách různých jiných směrů, např. zážitkové pedagogiky, dramatické výchovy, dramaterapie, arteterapie, artefiletiky, muzikoterapie, taneční terapie, psychodramatu a dalších. Jednotlivé metody ale nepřebírá automaticky, ale vždy se zřetelem a zaměřením na text. Přejaté techniky podle potřeby textu a programu upravuje, případně vymýšlí vlastní, které z programu a textu organicky vyrůstají.

Vzhledem k takovému tvůrčímu zacházení s přejatými technikami je dobré, má-li vedoucí tým příležitost si je ještě před jejich uplatněním v rámci programu vyzkoušet na sobě. Může tak odhalit případné nesrovnalosti a nedostatky, změnit, co je potřeba, nacvičit si, jak bude danou techniku při programu prezentovat, aby bylo zadání stručné a jasné, případně techniku i zcela vypustit. Zároveň si vyzkouší, jak daná techniky působí na toho, kdo se jí podrobuje, a během realizace programu má větší představu o tom, co účastníci prožívají.

Když je vytvořen rámcový plán, každá zvolená technika se podrobně charakterizuje a stanoví se její cíl, aby bylo zřejmé, z jakého důvodu byla to programu zařazena. Také se určí její časová náročnost, tedy jak dlouho na ni budou účastníci odhadem potřebovat.

Časový rámec je důležitý pro vedoucí tým, aby měl při přípravě představu, kolik a jakých aktivit může v daném čase stihnout (a počítat čas nejen na aktivitu samotnou, ale i na její reflexi, kde je to potřeba), a aby při realizaci programu dal účastníkům časový limit na práci. Každému se pracuje lépe, když ví, kolik času má a může si práci rozložit, než když spěchá, aby byl pro jistotu hotový co nejdříve.

Důležité je také alespoň zhruba dodržet předem oznámený celkový časový plán, tedy skončit včas celý program, aby se nestalo, že se účastníci začnou kvůli svým povinnostem jeden po druhém vytrácet. Je proto lepší časovou náročnost jednotlivých aktivit spíše nadhodnocovat, aby vše proběhlo v klidu a beze stresu, a účastníci měli dostatek prostoru na prožití jednotlivých fází.

Nakonec se hotový harmonogram programu ještě jednou projde, sepíše, dohodnou se potřebné pomůcky a stanoví se, kdo bude kterou aktivitu vést.

4.1.5 Příprava těsně před zahájením programu

Je samozřejmé, že se vedoucí tým dostaví na místo konání v dostatečném časovém předstihu, aby mohl na vedení programu připravit sebe, všechny domluvené pomůcky a v neposlední řadě prostor, ve kterém se bude bibliodrama odehrávat.

Zapotřebí je především připravit dostatek židlí nebo alternativních možností sezení a samotný prostor zabydlet, zútulnit. K tomu se v bibliodramatických programech často používá tzv. střed, jakési zátiší uprostřed místnosti vytvořené většinou z kombinace látek nebo papíru, svíček a květin nebo jiných plastických dekorací (šiška, kámen,...). Pro účastníky je příjemné, přijít do strukturovaného prostoru, už jejich příchod je tak vlastně součástí programu, jsou vtaženi atmosférou v místnosti (kromě středu v místnosti často hraje meditativní hudba). Pokud to situace umožňuje, lze pro účastníky připravit občerstvení také už na začátek programu.

4.2 Průběh bibliodramatického setkání

Bibliodrama je dění orientované na proces. Není jednoduše součtem aktivit, které účastníci absolvuji, má svůj počátek, rozvíjí se spolu se skupinou, respektuje dynamiku textu, počítá s počáteční uzavřeností účastníků, a v uvážených krocích přistupuje k účastníkům, skupině i textu blíže, prohlubuje se.

Jakkoli mají různé bibliodramatické školy bibliodramatický proces rozdělen do různých kroků, základní schéma zůstává stejné. Bibliodramatické setkání vždy začíná přípravnou fází (rozehřívací fáze, fáze warming-up, úvod, otevírání se, v německy psané literatuře leckdy popisovaná jednoduše jako práce s tělem¹³¹), vrcholnou fází (vlastní hra, dramatizace, kreativní fáze) a fází uzavírací (reflexe, recepce prožitého, evaluace, výměna zažitého).¹³²

To ovšem neznamena, že jednotlivé fáze probíhají lineárně. Rozehřátí, aktivity a reflexe se v bibliodramatickém procesu prolínají a opakují, Marta Sedláčková uvádí, že jsou „využívány spirálovitě.“¹³³ Reflexe je často zařazována nejen na konci, ale i po důležitých aktivitách, jednak, aby se pojmenovaly získané zkušenosti a jednak aby se ošetřila případná problematická místa. Stejně tak rozehřívací fáze se např. při vícedenním bibliodramatu opakuje každé ráno, ale může mít místo např. i po obědě nebo podle potřeby

¹³¹ Srov. např. RADECK, str. 101.

¹³² Tyto fáze má bibliodrama společně s dalšími směry, jako je psychodrama, dramaterapie apod.

¹³³ SEDLÁČKOVÁ, str. 71.

skupiny jako vyvážení příliš dlouhé fyzické nečinnosti nebo konfliktu ve skupině (potřeba zbavení se negativních emocí).

Stejně tak aktivita, která je pro svou dynamiku vhodná jako aktivit rozechřívací, může mít ve spojitosti s textem povahu vlastní hry, např. cvičení, kdy jsou skupině rozdány lístečky s instrukcemi, kdy vždy dva nesou opačný pól stejné aktivity - zaříd', aby byla všechna okna zavřená/otevřená – může sloužit jen na stmelení a rozechřátí skupiny, ale při práci na textu o zmatení jazyků může být odrazovým můstkem pro reflexi, jaké to je, když se snažím komunikovat a stejně to vychází naprázdno.

4.2.1 Rozehřívací fáze

Aby se dalo se skupinou v bibliodramatu efektivně pracovat, musí být dostatečný čas na přípravu – jakési naladění na sebe, lidi kolem, tempo textu a programu. K tomu slouží jednak úprava prostoru, ve kterém se bibliodrama odehrává (příjemná, vítající atmosféra), a jednak množství technik k tomuto účelu používaných.

Důležité je vzbudit v účastnících dojem, že přecházejí z jednoho prostoru do druhého, že na nějaký čas opouštějí svět venku, všechny starosti, které mají, problémy, které musí řešit, a vstupují do tzv. chráněného prostoru, který je od toho venku odlišný – platí v něm jiná pravidla, setkávají se v něm s jinými lidmi, je to prostor zvláštním způsobem pro ně.

Možností, jak toho dosáhnout, je několik. První nejvýraznější je rozličným způsobem dramatinovaný přechod do bibliodramatického prostoru,¹³⁴ ale svůj účel splní i prosté přivítání u dveří, případně dárek na uvítanou.

Druhým způsobem, jak odlišit chráněný prostor od prostoru venku, je jasná deklarace pravidel a uzavření jakéhosi kontraktu. Vymezení hranic je důležité proto, aby se účastníci cítili ve skupině bezpečně a mohli tak společně tvořivě pracovat. Pokud jsou mezi účastníky tací, kteří bibliodrama nikdy nezažili, je v této fázi potřeba jim metodu alespoň stručně představit.

Dalším krokem je zpřítomnění, uvědomění si sebe sama tady a teď, uvědomění si vlastního těla, pocitů, nálad, myšlenek. Tato fáze může být různě dlouhá, při vícedenních bibliodramatických seminářích může trvat i hodinu každé ráno, ale stačí i kratší, např. jen pětiminutové zakotvení, při kterém se účastníci zklidní a obrátí pozornost dovnitř sebe sama.¹³⁵

¹³⁴ GAŠPAŘÍKOVÁ popisuje situaci, kdy se příchozí museli dostat do místnosti skrz velký arch bílého papíru nataženého přes dveře; GAŠPAŘÍKOVÁ, str. 93-102.

¹³⁵ HÁJEK, Karel: Tělesně zakotvené prožívání, Praha: Karolinum, 2002, str. 132-134.

Přechodem ke vnímání nejen sebe, ale i skupiny, je minimálně v českém bibliodramatickém prostředí odpověď na jednoduchou otázku, jak se kdo cítí. Pozornost účastníků je ještě změřena na ně samotné, ale zároveň se její část uvolňuje pro vnímání ostatních, vnímání toho, kdo tito lidé jsou a s čím momentálně přicházejí.

Tato jakási první reflexe slouží také vedoucímu týmu i skupině při následném posuzování reakcí jednotlivých účastníků – skupina, ve které se všichni cítí unaveně, nebude pravděpodobně alespoň zpočátku příliš aktivní, účastník, kterého nesnesitelně bolí zuby, se bude méně smát s ostatními apod.

Pokud se účastníci navzájem neznají, je vhodné, aby se v této fázi také představili (nebude-li skupina např. díky velkému počtu víceméně anonymní), jménem, případně dalšími informacemi o sobě. V představení samém už mohou být použity bibliodramatické proměnné, např. představit se a doprovodit své jméno gestem, připojit přídavné jméno, které člověka charakterizuje apod.¹³⁶

Je prospěšné zapojit do představování i prostor a pohyb, účastníci si tak mnohem lépe informace o druhých zapamatují a navíc je představování baví víc, než když jeden po druhém řeknou, jak se jmenují, odkud jsou a co dělají. Možné je například proměnit prostor v mapu určitého území a každý si v něm najde místo, odkud pochází, nebo řazení účastníků podle abecedy, výšky, data narození apod.

Po fázi věnované účastníkům jako jednotlivcům následuje přistoupení ke skupině. Zvláště pokud se skupina jako taková setkává poprvé, ale i tehdy, když se účastníci nějakou dobu neviděli, je potřeba skupinu stmelit, vytvořit z ní víc než jen součet jednotlivců. K tomu může být užitečná práce s tělem, která postupně přeroste v práci kolektivní (např. posílání pohybu dokola), nebo nepřeborné množství akčních her. V této fázi v zásadě platí, že čím jednodušší, tím lepší, protože cílem není získání nových poznatků, ale naladění skupiny na jednu vlnovou délku. K tomu zcela postačí hra na honěnou v různých obměnách, společný tanec, chůze po místnosti spojená se zdravením ostatních, apod.

4.2.2 Vrcholná fáze

Jestliže jsou jednotliví účastníci sami sobě skutečně přítomni a skupina více méně připravená, může začít fáze vlastní práce s textem. Není dané, zda v tomto okamžiku musí skupina text znát či nikoli.¹³⁷ Jsou okolnosti, za kterých je to vhodné nebo nutné, např. při

¹³⁶ Další ČERMÁKOVÁ, str. 69.

¹³⁷ V některých bibliodramatických školách, zvláště v psychodramaticky orientovaném bibliodramatu, nemusí znát text, se kterým se bude pracovat, ani vedoucí tým. Text si může vybírat až skupina na základě společného rozhodnutí, případně společného tématu, např. vybraný sociometrickou metodou.

nabídce bibliodramatického workshopu pro veřejnost nebo když je bibliodrama součástí většího programového celku, který se zabývá určitým textem (např. biblická čtení na Kirchentagu nebo setkání mládeže).

Své výhody má ovšem i to, pokud účastníci dopředu nevědí, s jakým textem budou pracovat. Zůstávají tak otevřenější, nezaměřují se na předem známé „správné“ odpovědi, protože bez spojení s textem vlastně nevědí, co mohou čekat, jaké odpovědi jsou žádané. Tato počáteční nezakotvenost v textu pomáhá přistoupit k vlastní životní zkušenosti opravdověji, bez textem předem dané perspektivy, a životní zkušenost s textem pak spojit v další fázi mnohem účinněji, často s aha-efektem, díky kterému si pak účastníci nová zjištění snáze pamatují.¹³⁸

Zařazení setkání s biblickým textem také redukuje míru počátečního vyhraňování se vůči textu, např. u nevěřících účastníků nebo v případě problematických textů, a odbourává předporozumění, s kterým účastníci k textu přistupují. Libor Buček tvrdí, že tento způsob práce, kdy není dopředu znám biblický text, je „mnohem důležitější pro věřícího člověka, který text slyšívá již od svého mládí a také si vyslechl nesčetně mnoho výkladů, kázání a komentářů. On k tomu textu přichází s velkým předporozuměním, s nějakou jasnou představou, která může být přejatá, automatická a neosobní, zato dost hluboko zakotvená (z toho většinou vyplývá postoj: Já přece vím, jaké to je, bylo).“¹³⁹

Ať už je biblický text účastníkům znám nebo ne, pracuje se v bibliodramatu většinou nejprve s jednotlivými tématy, slovy, motivy apod., a teprve v návaznosti na to s celým textem. Nejdřív tedy probíhají aktivity zaměřené na zpřítomnění konkrétních životních zkušeností, udělání zkušenosti nové (se sebou, se skupinou, s tématem) a rozvolnění textu na dílčí celky a dílčí významy.

K dosažení těchto cílů se kombinují jednotlivé aktivity tak, aby vytvářely kompaktní celek, logicky na sebe navazovaly – postupovalo se od jednodušších, méně náročných cvičení k obtížnějším, tak, aby celý program gradoval.

K tomu slouží i důraz kladený na pestrost přístupů, který se projevuje ve třech oblastech: „Jde jednak o střídání práce v plénu, v malých skupinkách, dvojicích či práce samostatné.

¹³⁸ Např. při práci s úryvkem o obchodníkovi s perlami, který najde překrásnou perlu, jde, prodá všechno, co má, a perlu koupí (Mt 13,44-46), pracovali účastníci dřív než věděli, o jaký jde text, s otázkou, co by si přáli, kdyby měli jedno přání, které by jim bylo splněno. Když všichni skončili práci - výtvarné zpracování tohoto přání, byli postaveni do situace, že se jim toto přání splní, pokud za něj dostatečně „zaplatí“. Vedoucí techniky fungoval jako jakýsi vyjednaváč, který určoval, jestli je výše „výkupného“ vzhledem k hodnotě přání dostatečná. Tím si měli účastníci možnost opravdu si zažít, jaké mají v životě hodnoty a tuto nově nabytou zkušenost nakonec konfrontovat s biblickým textem.

¹³⁹ BUČEK, str. 76.

V malých skupinkách je umožněna intenzivnější a intimnější práce. Její výsledky mohou být v plénu prezentovány a diskutovány. Druhým takovým prostředkem je střídání metod, které umožňují se projevit různě zaměřeným lidem.¹⁴⁰ Za třetí je třeba dbát o vyváženost v práci s celým člověkem a zapojit tak jeho tělo, pocity a emoce, rozum i mezilidskou komunikaci.¹⁴¹

Teprve po přiblížení se k sobě a otevření textu přes tyto aktivity¹⁴² je vhodná doba přečíst text. Na čtení textu a osobní setkání s ním (meditaci nad textem), by měl být v rámci bibliodramatu vyhrazen dostatek času. Pokud text nebyl do této doby účastníkům znám, spojují se jednotlivé prožité aktivity s tématy textu, probíhá identifikace s postavami nebo naopak vymezení se vůči příběhu. I v případě, že účastníci dopředu věděli, o jaký text jde, mají možnost se na něj podívat nově, novými očima.

Každý účastník by měl mít vlastní kopii textu. Nejsnáze toho lze dosáhnout, pokud si každý přinese vlastní bibli, praktičtější ale je, pokud vedoucí tým text např. vytiskne a účastníkům rozdá, protože si pak mohou v textu podtrhávat, psát si do něj poznámky a otázky.¹⁴³ Také je větší množství textu nerozptyluje a nesvádí číst místa, která nemají s probíraným textem nic společného. V neposlední řadě je tak možné vynechat určitá místa z textu, která nenesou zvolenou tematickou rovinu a je možné pracovat bez nich (např. vsuvky v tzv. Markových sendvičových vyprávěních,¹⁴⁴ tedy v případě, kdy je jedna epizoda je rozdělena do dvou částí vložení epizody třetí, např. Mk 3, 20-35, resp. vložená epizoda 22-30).

Je vhodné, pokud se text čte minimálně jednou nahlas. Kvalita slyšeného a čteného se liší, posluchač vnímá text jinak než čtenář, může více zapojit fantazii a imaginativní schopnosti. Často je k tomu čtení textu směřováno, účastníci jsou přímo vyzváni, aby se čtený obsah do co nejmenších podrobností představovali.¹⁴⁵

Další aktivity jsou pak více zaměřeny přímo na text. Většinou se text reflektuje, diskutuje se o něm, vedoucí zodpovídá případné dotazy účastníků, týkající se historických souvislostí nebo exegetického rozměru. Mohou být zařazeny aktivity, které pracují

¹⁴⁰ Zde se myslí střídání různých vyjadřovacích médií, výtvarných, hudebních, dramatických, jak o nich mluví např. MARTIN, str. 62.

¹⁴¹ SEDLÁČKOVÁ, str. 75.

¹⁴² Existují bibliodramatické přístupy, kdy je tato fáze redukována na minimum, případně zcela chybí, např. tzv. scénická hra (termín podle Sedláčková, str. 73) zařazuje setkání s textem a jeho dramaturgii na takřka úplný začátek procesu.

¹⁴³ Např. podle metod Vasteras nebo Bludesch, viz HECHTOVÁ str. 7-8, resp. 13-16.

¹⁴⁴ BROŽ, Evangelium podle sv. Marka, Studijní materiál KTF.

¹⁴⁵ Tento způsob používal ke čtení biblických textů také sv. Ignác z Loyoly, srov. CERNIŠÁKOVÁ Eva: Pastorační a terapeutický rozměr Duchovních cvičení sv. Ignáce z Loyoly (makalářská práce obhájená na ETF UK) Praha, 2005, str. 63-67.

s jednotlivými postavami nebo momenty nyní už známého textu, např. rozhovor s konkrétní postavou, dílčí dramaturgie, psaní dopisu, nebo třeba deníkového záznamu, výtvarné zpracování textu po jednotlivých částech a mnoho dalšího.

4.2.2.1 Dramaturgie textu

Ačkoli existují i jiné způsoby, jak ústřední fázi bibliodramatického programu zakončit, resp. k čemu ji celou směřovat (je-li např. příliš málo času, nebo se u lyrického textu vedoucí tým dohodne na jiném zakončení), ve většině případů směřuje celý program k závěrečné dramaturgii příběhu.

Při dramaturgii mohou účastníci zužitkovat všechno, co doposud prožili, nové vnímání jednotlivých postav (ale i předmětů nebo abstrakt) příběhu i skupinové vyladění. Ideálně by se v něm měla spojit všechna témata, na kterých se v průběhu předcházejícího programu pracovalo.

Dramaturgie může do značné míry sledovat text, účastníci zaujmou role, které se v psaném příběhu skutečně vyskytují, a odehrají příběh víceméně tak, jak stojí v bibli. To ovšem není jediný způsob dramatického ztvárnění.

Text je možné aktualizovat (skupina se domluví a převede historický text do současných realit, např. aktualizace podobenství o farizeji a celníkovi, kdy část skupiny hrála zbožné křesťany shromážděné a čekající na mši, a další přicházeli do kostela se svými problémy v rolích jako bezdomovec, feťák apod.), do dramaturgie je možné vkládat postavy které nejsou v textu explicitně vyjádřeny (např. matka Batšeby, díky jejímž intrikám se vše seběhlo tak, jak je psáno).

Kromě živých osob je možné do dramaturgie vtáhnout předměty, které jsou v textu důležité, jako cesta do Betléma, poušť, dveře apod. I tyto věci pak svědčí o Bohu, tzn. mají možnost mluvit, reagovat na ostatní postavy, jednat... Je možné dramaturgizovat i abstraktní pojmy (např. emoce, atmosféru v příběhu, kde jsou emočně zlomové momenty, například učedníci putující do Emauz prožívají něco jiného na cestě z Jeruzaléma a něco jiného, když se tam proměnění zkušeností setkání s Ježíšem zase vrací).

Kromě výše uvedených způsobů lze ještě se závěrečnou dramaturgií pracovat jinými než činoherním dramatickým stylem. Ztvárnit text může skupina pantomimicky, pomocí loutek, vyluzováním zvuků, ať už na hudební, resp. perkusové nástroje, nebo hlasem, tancem, sousoším, resp. sledem živých obrazů, apod.

4.2.3 Hodnotící fáze

Poslední fází bibliodramatického procesu je reflexe. Reflexí se rozumí ohlédnutí se za proběhlou aktivitou a její zhodnocení, jde o „řízený proces hodnocení aktivity nebo hry, který využívá zpětnovazebních informací k hledání širších souvislostí a významů“.¹⁴⁶

Reflexe není něčím navíc, něčím, co vedoucí tým zařadí, když mu náhodou zbude čas, je integrální součástí programu. Poskytuje zpětnou vazbu vedoucímu týmu, ale především samotné skupině, „učí člověka, aby viděl své jednání a jeho působení prostřednictvím jednotlivých prožitků a zkušeností, vede ho k tomu, aby se z nich naučil co nejvíce.“¹⁴⁷

Výchozím bodem a základem rozhovoru jsou zkušenosti, které udělali jednotlivci ve hře se sebou a s textem. Účelem je především získat odstup a převést zážitky do vědomí, pojmenovat je.¹⁴⁸ Reflexe v bibliodramatu slouží především k objevování souvislostí a smyslu prožívaných zkušeností, k začlenění získané zkušenosti do běžného života a k otevření a uzavření nepříjemných osobních témat.¹⁴⁹

Bez reflexe by bylo bibliodrama jen nezávaznou hrou a ne něčím, co člověka proměňuje, co ho učí a pomocí čehož se dostává blíže Bohu a biblickému textu. Pokud neexistuje reflexe, pak to, co účastníci na bibliodramatu prožijí, zůstane na úrovni pouhého zážitku, který se v paměti rychle transformuje do vágního pocitu „bylo/nebylo to hezké“. Teprve reflexe tvoří ze zážitku zkušenost.

4.2.3.1 Místo reflexe v programu

Není nutné reflexí zakončit každou aktivitu, např. úvodní rozehrávací fáze se nereflektuje, v případě, kdy na sebe některé aktivity organicky navazují, je možné zasadit reflexi až na jejich konec a ne reflektovat každou zvlášť. Běžně se ovšem alespoň krátká reflexe zařazuje bezprostředně po hodnocené činnosti. V každém případě je důležité, aby prostor pro reflexi byl, a to zvlášť u aktivit, které jsou nějakým způsobem emočně vypjaté.

4.2.3.2 Délka reflexe

Délka trvání je závislá na mnoha faktorech. Ovlivňuje ji věk účastníků, aktivita, která ji předcházela, naladění ve skupině, únava, struktura předcházejícího i následujícího programu, a samozřejmě i velikost skupiny.

¹⁴⁶ NEUMAN Jan: Dobrodružné hry a cvičení v přírodě, Praha: Portál 1998, str. 39.

¹⁴⁷ NEUMAN, str. 39.

¹⁴⁸ RADECK, str. 39.

¹⁴⁹ Podle RIVOLA, str. 55.

Samotná reflexe může trvat i déle, než aktivita, kterou reflektuje, protože platí, že „dobře provedená reflexe může vytěžit mnoho užitečného i ze špatně provedené hry,¹⁵⁰ ale pokud to nevyžadují okolnosti, je dostačující, pokud jsou dílčí reflexe dlouhé přibližně pět až deset minut.

Většinou na samý závěr je pak zařazena delší reflexe, ve které je možné vrátit se ke všem bodům programu, ať globálně, nebo krok po kroku, a reflektovat tak proběhlý program jako celek a s alespoň minimálním odstupem.

4.2.3.3 Způsob reflexe

Nejčastěji probíhá reflexe formou řízené diskuse v plénu, účastníci sedí v kruhu, jeden z vedoucích klade otázky a moderuje přicházející odpovědi. Je důležité dát každému dostatečný prostor na to, aby se mohl vyjádřit, a posilovat „odpovědnost každého přispět do diskuse svými názory, aby podpořil průběh skupinového učení.“¹⁵¹ Zároveň však musí být zachován prostor osobní svobody, nikdo by tedy do sdílení svých prožitků neměl být nucen.

Aby bylo vytvořeno bezpečné prostředí, musí účastníci vědět, že neexistují „dobré“, nebo „špatné“ prožitky a pocity, že nebudou hodnoceni a že jim nikdo nebude radit.

Samozřejmostí je, že si účastníci navzájem neskáčou do řeči, nechají se domluvit a naslouchají si. Zpětná vazba by také měla být vždy pozitivní, negativní kritika by v chráněném prostoru bibliodramatu mohla hodně ranit.

Správné vedení reflexe je jednou z vůbec nejobtížnějších dovedností, které si musí vedoucí osvojit. Vedoucí by měl být v rámci reflexe spíše katalyzátorem, nastartovat proces a udržovat ho vhodně kladenými otázkami,¹⁵² neměl by sám přespříliš mluvit a když, tak jen to, co je třeba účastníkům sdělit, méně se vyjadřovat sám za sebe. Neměl by „figurovat jako expert na zodpovídání všech otázek, řešení problému, či dokonce jako psychoterapeut.“¹⁵³

Je důležité přivádět účastníky k co možná nejkonkrétnějšímu vyjádření, protože to je nutí pojmenovat zážitek, zkušenost, a tak si ji uložit do paměti. Proto by se měl vedoucí reflexe vyvarovat uzavřených otázek, případně otázek, na které mohou účastníci odpovědět

¹⁵⁰ NEUMAN, str. 39.

¹⁵¹ NEUMAN, str. 41.

¹⁵² NEUMAN přirovnává hledání vhodných otázek a témat pro diskusi k chytání ryb, kdy rybníkem jsou všechny prožitky a zkušenosti celé skupiny - vedoucí musí chytit nějaký problém, aby mohl skupině ukázat možnosti poučení; str. 41.

¹⁵³ RIVOLA, str. 57.

ano/ne. Je vhodnější ptát se: Co se vám líbilo/nelíbilo? než Líbilo se vám to? Důležité je také vyhnout se příliš sugestivním otázkám typu: Líbilo se vám to, že ano?

K obecným otázkám, které je možné použít, patří: Jak jste se cítili? Co jste prožili? Jak jste vnímali ostatní? Jaké momenty byly obzvlášť silné? Čeho jste si všimli? Co to pro vás znamená? Bylo snadné se rozhodnout? Podařilo se vám zrealizovat svou představu? Co jste očekávali/naplnila se tato očekávání?

Pokud je třeba reflektovat i negativní pocity (při aktivitě bylo cítit skupinové napětí, aktivita se dotýkala negativních zážitků jednotlivých účastníků), je lepší, pokud jsou vloženy mezi pozitivní hodnocení, aby se tak reflexe začínala i končila zaměřením na to pozitivní, co účastníci prožili, nebo co se naučili. Rivola to nazývá pravidlem „pozitivní otázky“.¹⁵⁴

Kromě klasické reflexe, tedy společné verbální, existují i jiné způsoby, jak proběhlou aktivitu reflektovat.¹⁵⁵ Lze použít hodnocení gestem, výtvarným provedením, hrou na hudební nástroj,¹⁵⁶ dramatickou scénkou, písemným vyjádřením, nalezením místa v prostoru, sdílením ve dvojicích aj.

4.2.3.4 Zaměření reflexe

Reflexe může být zaměřená na pocity (jak se účastníci cítili a proč), věcný obsah (co se stalo, jak byl úkol/text realizován), na symbolickou rovinu (co jednotlivé symboly, věci, kroky, gesta znamenají a proč), na interpersonální rovinu (čeho si účastníci všimli u druhých, jak to rezonuje s jejich zkušeností), na osobní rovinu (co to v jednotlivci vyvolává a proč, co to pro něj znamená) nebo na rovinu náboženskou (co to vypovídá o vztahu k Bohu/transcendentnu, jaká představa Boha za tím je).

Co se reflektuje, je z velké části odvislé od cíle, ke kterému byla daná aktivita směřována. Neuman rozlišuje reflexi dění v celé skupině, dynamiky meziosobních vztahů a intrapersonální roviny,¹⁵⁷ v bibliodramatu k tomu může ještě přistupovat reflexe propojení textu s danou aktivitou, resp. programem jako celkem. Martin píše, že reflexe je stejnou měrou orientovaná na exegetický výklad jako na pastorační a terapeutický rozměr.¹⁵⁸

¹⁵⁴ RIVOLA, str. 59.

¹⁵⁵ Celý seznam jiných technik, jak vést reflexi viz kapitola Hry pro reflexi a závěrečné hodnocení, NEUMAN, str. 317-321.

¹⁵⁶ Viz techniky muzikoterapie in MORENO Joseph: Rozehrát svou vnitřní hudbu. Muzikoterapie a psychodrama, Praha: Portál, 2005.

¹⁵⁷ NEUMAN, str. 39-40.

¹⁵⁸ Srov. RADECK, str. 109.

4.2.4 Závěr setkání

Než může bibliodramatický program skončit a účastníci se rozejít, je vhodné zařadit kromě závěrečné reflexe, při které se v mezích možností zhodnotí celý uplynulý program, další „uzavírací“ body programu. Podobně jako v terapii i při bibliodramatické práci platí, že „závěr nemusí samozřejmě vést k vyřešení klientových problémů, je to především prostor pro uklidnění, bod přechodu mezi hraním a okamžikem, kdy klient opustí sezení a vstoupí do reálného světa a kdy je mu poskytnuto bezpečné místo k tomu, aby vyšel z role.“¹⁵⁹

V českém bibliodramatickém prostředí patří na závěr každého setkání dotaz, zda všichni mohou odejít. Jakkoli se tato otázka zdá triviální, pomáhá účastníkům uzavřít nové zkušenosti a sami pro sebe program ukončit. Jedna z účastnic k tomu napsala: „Líbila se mi otázka, zda můžu odejít. Zprvu se mi zdálo jednoduché na ní odpovědět, ale když jsem se nad tím zamyslela více, zjistila jsem, že klást tuto otázku je velmi důležité a zodpovědné.“

Stejného efektu je možné dosáhnout např. různými závěrečnými rituály, ve kterých se program symbolicky uzavře, opakováním tance, který se skupina naučila, společnou modlitbou, příp. mší svatou, a konečně rozloučením s účastníky.

4.3 Doznívání bibliodramatického setkání

Bibliodramatické setkání nekončí tím, že se účastníci rozejdou, procesy, které byly ve skupinové práci nastartovány, pokračují dál, objevují se nové otázky i nové odpovědi. Bibliodramatický program v účastnících (ale i ve vedoucím týmu) ještě nějakou dobu žije. Proto by vedoucí tým měl, pokud je to jen trochu možné, s účastníky i v této fázi pracovat. Vzhledem k tomu, že ne vždy je možné po určitém časovém odstupu skupinu opět shromáždit (jakkoli to je ideální a žádoucí), dostává se uplatnění následné písemné reflexi. Ta poskytuje účastníkům prostor si program minimálně ještě jednou projít a pro sebe (především) a pro vedoucí tým ho zhodnotit, utřídit získané informace a úvahy.

Písemná reflexe může být volná (každý napíše, co v něm rezonuje, co v něm nejvíc zůstalo), ale vedoucí tým může i tuto reflexi vést vhodně položenými otázkami, které jsou zaměřené na jednotlivé dílčí aspekty bibliodramatické práce. Takové cílené otázky přispívají k účinnosti a celistvosti reflexe.¹⁶⁰

Písemná reflexe ale není důležitá pouze pro účastníky. Vedoucímu týmu se s ní dostává potřebné zpětné vazby, kterou může využít jako korekci pro další bibliodramatickou práci

¹⁵⁹ VALENTA, str. 101.

¹⁶⁰ Pravidla pro kladení otázek v písemné reflexi jsou stejná jako v reflexi ústní: Otázky by měly být otevřené, nesugestivní a cílené.

(vynechání aktivit, které se neselekaly s úspěchem, jiné časové rozvržení, atd.). I ve vedoucím týmu setkání doznívá, a proto by ho měl sám reflektovat.¹⁶¹

¹⁶¹ To platí i v případě, kdy bibliodrama vede jednotlivce – i on by měl po realizovaném programu tento pro sebe vyhodnotit, aby se mohl poučit z úspěchů i z případných chyb.

5. Používané metody a techniky¹⁶²

Není možné podat vyčerpávající přehled všech metod a technik, které se dají použít v bibliodramatu, a to především proto, že jednotlivé aktivity jsou v rámci programu orientovány na biblický text, upravovány k jeho obrazu, případně zcela nově vymyšleny. Bylo by chybou, kdyby vedoucí tým vybral nejdříve techniky, a teprve pak se je snažil spojit s biblickým textem. V bibliodramatu metody a techniky nikdy neslouží samy sobě, ale biblickému textu a tématu s ním spojeným.

Přesto je možné představit alespoň výběr takových metod a technik, které se v bibliodramatické práci, především v České republice, osvědčily, a vysvětlit důvody jejich používání.

U každé použité techniky jsou rozhodující dvě věci, a to z čeho vychází, jaké médium používá (výtvarná aktivita, práce s hlasem, s tělem, s představivostí atd.) a k čemu směřuje, čeho s její pomocí chceme dosáhnout (uvolnění, zpřítomnění, navození atmosféry ve skupině, rozvolnění textu, proniknutí do struktury děje apod.)

Vzhledem k tomu, že jedna a táž metoda i technika může být použita k podle situace k dosažení různých cílů, zdá se dělení podle použitých médií přesnější. I tak se mnoho technik nedá jednoznačně zařadit pouze k jedinému zprostředkujícímu médiu a zasahuje dvě nebo i více oblastí, např. dramaturgie s použitím hudebním nástrojů je jak metodou hudební tak dramatickou.

5.1 Metody využívající tělo jako prostředek komunikace

O důležitosti práce s tělem už byla v této práci řeč.¹⁶³ Tělo je pro člověka základní prostředek vnímání, prožívání a komunikace, v bibliodramatu je výchozím bodem pro veškerou další práci, proto je zapotřebí začít od tělesného prožívání.

5.1.1 Techniky umožňující vnímání vlastního těla

Prvním krokem musí v bibliodramatu být – podobně jako tomu je např. u modlitby a meditace – jakési usebrání každého účastníka, ale i vedoucího, tj. dosažení stavu, kdy je člověk sám v sobě zcela (resp. co nejvíce) skutečně přítomen. Člověk musí být zakotven v sobě a v přítomné chvíli (tedy i na daném místě). Toho lze dosáhnout nejlépe přes tělesné

¹⁶² Protože neexistuje přesná odborná definice metody a techniky, bude ve shodě s definicí Psychologického slovníku (HARTL, →metoda, →technika) pro účely této práce metoda chápána jako nadřazený pojem techniky, tedy jako cesta vedoucí k cíli, kdežto technika jako konkrétní způsob práce, prostředek, kterým lze cíle dosáhnout.

¹⁶³ Viz podkapitola Práce s tělem.

zakotvení, tj. přes zpřítomnění se ve vlastním těle. Teprve toto zakotvení v „tady a teď“, kterého lze nejnázne dosáhnout právě přesunutím pozornosti do tělesné oblasti,¹⁶⁴ umožňuje účastníkům vnímat do hloubky i další impulsy.

5.1.1.1 Tělesné zakotvení

Tato technika pochází z praxe východní meditace, odkud ji převzali a dále rozvíjejí současné psychoterapeutické směry.¹⁶⁵ Směřuje k zklidnění a zpřítomnění, uvědomění si a zapojení všech pěti smyslů – hmat, chuť, čich, sluch a zrak. Účastníci jsou vyzváni, aby se pohodlně usadili a, je-li jim to příjemné, zavřeli oči. Pak postupně procházejí své tělo a uvědomují si, jak a kde se dotýká, jak mu chutná, voní místo, kde je, co slyší a co může vidět.¹⁶⁶ Vedoucí tuto techniku většinou vede v první osobě jednotného čísla, v pokročilých skupinách je možné dát účastníkům prostor, aby se zakotvili sami.

5.1.1.2 Masáž

Jednoduchý způsob, jak obrátit pozornost účastníků k vlastnímu tělu a tělesnému prožívání je vyzvat je, aby sami sebe namasírovali. Platí zde pravidlo odspoda nahoru¹⁶⁷, tedy začít u prstů na nohou a pokračovat vzhůru k hlavě. Kromě pozornosti a zvýšené vnímavosti, které se tak tělu dostane, přispěje k aktivizaci, rozproudění krve v těle a protažení ztuhlých svalů.

5.1.1.3 Rozevičení

Na stejném principu jako masáž může fungovat i jednoduchá rozvíčka,¹⁶⁸ zvlášť pokud skupina zatím není zvyklá s tělem pracovat. Narozdíl od masáže vzbuzuje dojem, že jde o něco běžného, u čeho se člověk nemusí cítit trapně, i když mu smysl dané aktivity třeba uniká.

5.1.1.4 Práce s dechem

Kubitza a Hillingshäuserová říkají o dechu, že je nejjednodušším spojením mezi vnitřním a vnějším světem.¹⁶⁹ Dech je životodárná energie, kterou si člověk v běžném životě jen málo uvědomuje. V bibliodramatickém prostoru má možnost dechem oživit různé části těla, dýchat např. do prstů na nohou, nebo pomyslně dýchat skrz své prsty na nohou.

S nádechem člověk cítí svůj vnitřní prostor, s výdechem dává něco vnějšímu světu.

¹⁶⁴ Hájek, str. 132.

¹⁶⁵ Např. satiterapie, tělesně zakotvené prožívání, do určité míry autogenní trénink.

¹⁶⁶ Detailní popis techniky na http://sati.mbnf.net/index.php?id=pet-pohromade_cz&ukaz=1.

¹⁶⁷ HICKSON, str. 31.

¹⁶⁸ Jde o úplně jednoduchou rozvíčku, kterou všichni znají z hodin tělesné výchovy.

¹⁶⁹ KUBITZA Ellen, HILLINGSHÄUSER Dorothea: Spirituelles Körperlernen, Textraum 11 (2006) 23-25, str. 24.

Soustředění se na vlastní dech, prohloubení dýchání, které má také kořeny ve východní meditaci, člověka zklidní, odplaví starosti a myšlenky na to, co vše je třeba ještě zařídit.

5.1.2 Kontaktní metody

Dalšími metodami pracujícími s tělem jsou techniky, které využívají kontakt s druhými, dotyk, pohled, napodobování, apod. Účastníci tak mají možnost poznat, jak jejich tělo reaguje na setkání s druhými, jaká vzdálenost je jim příjemná, jak vnímají energii, kterou jim druzí předávají atd.

5.1.2.1 Zdravení

Nejjednodušším způsobem, jak jednotlivé účastníky přimět ke kontaktu, je nechat je volně procházet po místnosti a zdravit se s ostatními. Je to vlastně přirozené chování, které je zde přeneseno do chráněného prostoru a více či méně strukturováno – je možné se zdravit pouze očima, jednou rukou (ale ne dotykem), podáním ruky, slovem.

5.1.2.2 Zrcadlení

Zrcadlení je cvičení, při kterém jeden z dvojice (nebo všichni účastníci, jedná-li se o zrcadlení v celé skupině) napodobuje pohyby druhého tak, jako by byl jeho zrcadlem. Tato technika podporuje oční kontakt, koncentraci, naladění na druhého, vnímání druhého jakoby zevnitř sebe.¹⁷⁰

5.1.2.3 Vzájemný dotyk

Narozdíl od zrcadlení se při této technice účastníci navzájem dotýkají, mohou začít dlaněmi a zkoušet vzájemný tlak a tah, nebo se opírají jeden o druhého zády a vnímají pohyby jeden druhého, aniž by udržovali oční kontakt. Tato metoda, stejně jako ostatní, které počítají se vzájemným dotykem, je pro účastníky často náročná, protože vyžaduje velkou vzájemnou blízkost. Přesto je dotek integrální součástí bibliodramatického programu a po prvotních rozpacích obohacující i uzdravující zkušeností.¹⁷¹

5.1.3 Akční metody

Třetím okruhem metod pracující s tělem jsou techniky zaměřené na akci a pohyb. Mohou být použity na začátku programu ke stmelení skupiny, ale stejně tak dobře kdykoli k odreagování napětí ve skupině. Přestože mohou mít výjimečně i jiný cíl, k jejich použití většinou vede pouhá snaha o aktivizaci, načerpání energie, pročištění hlavy apod.

¹⁷⁰ Různé obměny a příklady použití této metody popisuje VALENTA, str. 106-107.

¹⁷¹ Vzájemný dotek může mít nakonec i podobu masáže, kdy jeden masíruje druhého a potom se vymění, nebo jeden masíruje ramena člověka, který stojí v kruhu pře ním – tak je každý zároveň masírující i masírovaný.

5.1.3.1 Chůze a „osahávání“ prostoru

Jednoduchá technika, která v sobě spojuje pohyb a poznávání, usidlování se v prostoru. Účastníci jsou vyzváni, aby chodili po místnosti, vedoucí může měnit tempo, směr, způsob pohybu, případně určuje i jakou krajinou se právě teď pohybují (zapojí i imaginativní složku účastníků). Pokud skupina pracuje na textu, který se nějakým způsobem dotýká tématu cesty, může být použita i za tímto účelem.

5.1.3.2 Hra na babu

Existuje nespočet variant této hry¹⁷² a nezáleží příliš na tom, jaká se zvolí. Důležité je, že jsou aktivně zapojeni všichni členové skupiny. Jde o společný stmelující zážitek, jakkoli primitivní se hra může jevit.

5.1.3.3 Tanec

Využití tance někdy naráží na určitý odpor. Účastníci mají dojem, že tancovat neumí, stydí se. Proto je nejlépe začínat velmi jednoduše strukturovanými tanci¹⁷³ a teprve, když je skupina zvyklá tanečně pracovat, zapojovat i volný nebo výrazový tanec. Tanec může být i spojujícím prvkem jednotlivých částí bibliodramatu (při vícedenních seminářích s ním začínat každé ráno), má moc vrátit skupinu do procesu.

5.1.4 Pohybově výrazové metody

Poslední skupinou metod pracujících s tělem jsou výrazové techniky. Narozdíl od ostatních není tělo cílem dané techniky, ale je prostředkem pro vyjádření určitého obsahu, tématu. Tělo komunikuje výrazem, pohybem, postojem, dokáže zprostředkovat i relativně složité ideové konstrukce.

5.1.4.1 Gesta

Gesto je nejjednodušším výrazovým prostředkem těla. Pomocí gesta mohou účastníci vyjádřit, jaký mají den, mohou gestem doprovodit své jméno při představování, reflektovat proběhlou aktivitu. Přínosem je, že při gestu nepoužívají pouze a výhradně mozek, myšlení, racionálně, ale že se vyjadřují i pomocí těla, čímž začínají své tělo více vnímat a více oceňovat jeho komunikační schopnosti.

¹⁷² BLÁHOVÁ, str. 105, NEUMAN str. 100-101.

¹⁷³ Vhodnými jsou např. jednoduché židovské tance, balkánské (SEDLÁČKOVÁ 77), filipínské, ale vedoucí tým může tanec pro potřeby dané skupiny také vytvořit.

5.1.4.2 Sochy

Jsou velmi podobné gestům, většinou mají delší trvání, větší význam a reflektují spíše slovo, pojem, než pocit. Sochy jsou zároveň i uměleckým dílem, tzn. přinášejí vhléd nejen aktérům, ale i divákům. Jako materiál většinou slouží vlastní tělo, tedy každý vytváří sochu prostým nastavením se do chtěné polohy, lze ovšem i tvořit sochu nastavováním druhého. Ten pak může z vlastního těla vyčíst úmysl sochaře.

5.1.4.3 Sousoší

Sousoší není jednoduše více soch na jednom místě. Kromě vnímání vlastního těla reagujícího na podnětové slovo, je zapotřebí reagovat na sochy již vytvořené, organicky se zapojit do společného díla, jakéhosi živého obrazu. Takový způsobem může vytvořit sousoší celá skupina, kdy její členové postupně vstupují do společného sousoší, ale lze takto tvořit i tzv. proměnlivé sousoší, kdy jsou aktéry vždy jen dva účastníci, které může ale kdykoli kdokoli vystřídat a posunout tak význam sochy jinam.

5.1.4.4 Pantomima

Pantomima je způsob komunikace, sdělování informací pohybem, bez použití slov, resp. hlasu. Jediným nositelem významu je tělo a jeho výraz. Pantomimu lze v bibliodramatu využít takřka všude, od rozehrávací fáze až po závěrečnou dramatizaci a reflexi.¹⁷⁴

5.1.4.5 Viněta¹⁷⁵

Viněta je původně psychodramatická metoda, která umožňuje do tělesného vyjádření zachytit vlastní životní zkušenost, je specifickým typem sochy, resp. sousoší. Účastníci jsou vyzváni, aby si co nejkonkrétněji vybavili reálnou událost ze svého života, která se vztahuje k danému tématu, zasadili ji do minulosti (vedoucí se vyptá na podrobnosti, kde a kdy k situaci došlo, převede účastníka do chráněného prostoru „tam a tehdy“) a vyjádřili ji. Mohou si pomoci i dalšími účastníky, kteří jim slouží jako materiál pro postavení scény.

V psychodramatickém kontextu slouží viněta jako krátké psychodrama, není tak časově náročná jako klasické psychodramatické postupy, a lze proto během jednoho sezení pracovat s více účastníky. Lze také s pomocí viněty událost zachytit (odtud také pochází název viněta) a kdykoli ji znovu vyvolat z tělesné paměti. V bibliodramatu vede většinou primárně k spojení konkrétní životní události s daným tématem, resp. biblickým textem.

¹⁷⁴ Různé způsoby použití pantomimy v bibliodramatu viz GAŠPAŘÍKOVÁ, str. 53.

¹⁷⁵ Pro podrobnější informace o metodě: DAYTON Tian: The living stage. A Step-by-Step Guide to Psychodrama, Sociometry and Experimental Group Therapy, Deerfield Beach: Health Communications, 2005, 42-43, 472-473.

5.2 Metody využívající obraz jako prostředek komunikace

Dalším způsobem, jak je možné přivést účastníky blíž k sobě a biblickému textu, jsou techniky využívající obrazové vyjadřování. Obraz je dalším komunikačním prostředkem, pomocí obrazů a symbolů je možné sdělovat i takové skutečnosti, které není snadné, případně ani možné vyjádřit slovy, jde o „jedinečné sebevyjádření na základě neverbálních prostředků.“¹⁷⁶ Obrazy k člověku promlouvají způsobem, jakým to slova nedokážou.¹⁷⁷

Při využívání obrazných, zvláště výtvarných technik v bibliodramatu je třeba klást důraz na to, že důležitá není „umělecká“ kvalita díla, ale především sám proces tvorby, tedy to, že člověk tvoří, jeho zaujetí tvorbou, a obsah, tedy to, co chce vyjádřit. Stejně jako u práce s tělem mají obrazová média svůj vlastní život – není potřeba do detailů rozumem promyslet, co chce člověk vytvořit, obraz vzniká za vzájemné spolupráce vnitřního světa člověka, jeho rozhodnutí tvořit (a rozhodnutí, co tvořit) a obrazových médií (představitosti, nevědomí, výtvarných potřeb aj.).

5.2.1 Imaginativní techniky

Mezi metody, které obrazy využívají, patří všechny imaginativní techniky, tedy takové, které používají vnitřní obrazy, sílu vnitřní představitosti. Ty umožňují vstoupit do pomyslného prostoru, ať už textu, vyprávěného příběhu nebo jinak nastíněné situace, a rozhlédnout se v něm, něco v něm prožít. Verena Kastová mluví o imaginaci jako o prostoru svobody, ve kterém se dějí věci pokládané za nemožné, a kde duše vyjevuje svá přání, strachy i tvůrčí schopnosti.¹⁷⁸

5.2.2 Výtvarné techniky

Kromě imaginace pracují s obrazem také všechny výtvarné techniky, kreslení, malování, koláž, práce s hlínou, modelínou, práce s objekty a předměty z přírody, výroba artefaktů, muchláží, fotografování apod. Při jejich používání je třeba dbát jednak na zvolený materiál (ne vždy je ideální nabídnout účastníkům veškeré vybavení, omezit je při tvorbě na papír, nůžky, lepidlo a provázek může jejich kreativitu spíš povzbudit) a jednak na téma, ke kterému se výtvarná aktivita vztahuje. To může být slovo, konkrétní životní zkušenost, nebo biblický text, většinou podle toho, v které fázi se takto pracuje. Podle zamýšleného cíle je možné nechat účastníky pracovat nejen jednotlivě, ale i v malých skupinkách.

¹⁷⁶ CAMPBELLOVÁ, str. 19.

¹⁷⁷ HICKSON, str. 125.

¹⁷⁸ KASTOVÁ Verena, *Imaginace jako prostor setkání s nevědomím*, Praha: Portál, 1999, 11.

5.2.3 Techniky využívající hotových výtvarných děl

Obrazy je ovšem možné v bibliodramatu využít i pasivně, tedy tak, že jej účastníci netvoří, ať už ve vlastní představivosti nebo materiálně, ale že ho pouze vnímají, případně si ho mezi nabízenými vybírají. Tato technika je méně časově náročná než aktivní tvorba, a navíc může pomoci odbourat přehnané přemýšlení – účastníci mají možnost vybírat víc citem než rozumem. Volbu obrazu je vhodné komentovat - účastníci se v dialogu s druhými nebo při vlastní meditaci zamýšlejí nad tím, proč je konkrétní obraz v jejich aktuální situaci oslovuje. Obrazy tak napomáhají komunikaci se sebou i s druhými, umožňují účastníkům pomocí obrazu (často fotografického záběru) sdělovat druhým něco o sobě a zároveň umožňují jejich reakci, která tím, že je prostředkována obrazem, není pro dotyčného „ohrožující“.

5.3 Metody využívající zvuk jako prostředek komunikace

Zvuky člověka obklopují a ovlivňují kvalitu jeho života, jsou přítomny v každém okamžiku a na každém místě,¹⁷⁹ umožňují jeho orientaci v prostoru. Zvuky jsou nositeli informací, pomocí zvukových kódů člověk dešifruje signály z okolí a opět pomocí zvuků na ně reaguje. Komunikace zvukem nemusí nutně znamenat (a v této podkapitole neznamená) pouze řeč, mluvené slovo, ale jiné, neverbální, resp. paraverbální formy komunikace, jako hlas, hudba, zvukové signály aj.

5.3.1 Hlasové techniky

Nejdůležitějším neverbálním zvukovým médiem je hlas. Lidé nevnímají pouze informace, které jsou uloženy ve slovech, ale i intenzitu a tón hlasu, ironii a naladění druhého. Tato paralingvistická stránka řeči v sobě často nese podstatnější část sdělení než samotná slova, podle psychologů dokonce více než třetinu.

V rámci bibliodramatu se hlas využívá jako nástroj sebesdělování a komunikace s druhými. Neartikulovaná řeč, nápodoba zvuků z okolí, používání pouze jediné slabiky s různým významovým důrazem, představení nebo reflexe zvukem, nebo technika společného hlasu¹⁸⁰ – to všechno je možné do bibliodramatické práce zařadit, má-li to své opodstatnění v textu.

¹⁷⁹ V angličtině pro to existuje termín „soundscape“, jakási zvuková krajina. WRIGHTSON Kendall: An Introduction To Acoustic Ecology, <http://cec.concordia.ca/econtact/naisa/introduction.html> (23. dubna 2008).

¹⁸⁰ Je to velmi silná jednotící technika, při které všichni stojí v kruhu co možná nejbliže u sebe se zavřenýma očima a jeden po druhém začínají vydávat zvuky, které se mísí v jeden společný. Většinou je na začátku tichý a nesmělý, postupně narůstá a nakonec se zvolna vytrácí.

5.3.2 Hudební techniky

Kromě hlasu je dalším důležitým zvukem, se kterým se v bibliodramatu pracuje, hudba, a to na rovině pasivní i aktivní. Pasivním přístupem k hudbě se rozumí především poslech. Ten může být použit pro navození atmosféry (ať příjemné nebo nepříjemné), jako doprovodná meditativní nebo naopak aktivizující hudba, jako kulisa pro pohybovou aktivitu nebo tanec, případně jako textově hudební médium (píseň je vybraná kvůli svému textu, který koresponduje s tématem, na kterém se pracuje).

Aktivním přístupem k hudbě je vlastní hudební produkce. Ta může být individuální (např. v muzikoterapii se používá hra na hudební nástroje k vyprávění vlastního příběhu,¹⁸¹ vyjádření emocí), nebo kolektivní, kdy se celá skupina snaží o hudební reflexi daného textu nebo improvizaci na zadané téma. Hudebním nástrojem se může stát cokoli. Kromě perkusových nástrojů, které jsou vhodné díky jednoduchosti použití, lze využít jakékoli další hudební nástroje (flétna, xylofon), ale i předměty denní potřeby (pokličky, valcha) nebo vlastní tělo.

Zvláštní kategorií hudby je zpěv, většinou společný, který má značný jednotící potenciál,¹⁸² lze ho využít ke stmelení skupiny, naladění na stejnou notu (doslova) a k společné modlitbě. Je možné využít existujících písní, resp. hudebních skladeb, které účastníci znají, ale stejně tak dobře může skupina improvizovat a společnou melodii teprve vytvářet.

Posledním důležitým momentem práce se zvukem je ticho. Pobyt v tichu, jakkoli nedokonalém, vytváří prostor, ve kterém se člověk může zklidnit, naladit, setkat sám se sebou, případně s biblickým textem, kde může objevovat a hodnotit, co prožil.¹⁸³

5.4 Metody využívající slovo jako prostředek komunikace

Ačkoli v běžném životě tvoří verbální komunikace jen malou část celkové výměny informací, vnímá člověk slovo jako podstatný prostředek sdílení. Navíc u psaného textu důležitost slova prudce roste, protože se zde nemůže zapojit neverbální komunikace, a slovo je tak pro čtenáře jediným nositelem, zprostředkovatelem významu. Pro biblický text, který je navíc čtenáři vzdálený i dobou a kulturou, to platí dvojnásob.¹⁸⁴

¹⁸¹ Srov. MORENO, str. 81-92.

¹⁸² Už gregoriánský chorál využívá tuto formu modlitby, aby spojil mnichy v modlitbě.

¹⁸³ O využití ticha v muzikoterapii viz ŠIMANOVSKÝ, str. 207.

¹⁸⁴ I když při snaze o porozumění biblickému textu je nutné pracovat nejen se slovy, ale i s kontextem doby, společenské situace, kulturního i kultovního zázemí apod. Slova jako pastýř, stádo, ovce apod. měla pro člověka v zemědělsky orientované společnosti mnohem plnější význam, než jak ho vnímá dnešní člověk z velkoměsta.

5.4.1 Techniky pracující s jednotlivými slovy

Proto se při bibliodramatické práci zařazují techniky, které pracují nejen s celým textem, ale i s jednotlivými, většinou klíčovými slovy. Toto zaostření na detail pomůže účastníkům najít i významy, které by jim jinak v kontextu celého textu mohly uniknout.¹⁸⁵

5.4.1.1 Asociace

Asociace je nejjednodušší technika pracující s významem slov. Účastníci mají za úkol tvořit asociace na dané slovo, a to buď sami písemně, nebo v kruhu nahlas. Aby mělo cvičení příslušný efekt, je třeba u techniky vydržet až do doby, kdy se vyčerpají obecně dostupné asociace (noc-tma) a postupně se vynoří asociace osobnější a kreativnější (noc-tajemství).

5.4.1.2 Mentální mapa (mind map)

Původně je tato metoda používána k třídění informací, k zachycení vztahů mezi jednotlivými příslušejícími poznatky. V bibliodramatu se většinou používá k detailnímu rozpracování jednoho pojmu, u kterého chce vedoucí tým dosáhnout jeho pochopení v nejširších možných souvislostech (např. co všechno si lze představit pod pojmem láska).

5.4.1.3 Metoda tří, resp. čtyř rohů

Při této technice je v každém z rohů místnosti umístěno jedno ze tří, resp. čtyř slov, která mají souvislost jednak mezi sebou navzájem a jednak s biblickým textem (většinou jedno nebo více z nich jsou v biblickém textu přímo obsažená). Stejná slova mohou ležet i uprostřed místnosti. Účastníci jsou vyzváni, aby si z těchto slov vybrali takové, které je v této chvíli nejvíce oslovuje, ať už pozitivně nebo negativně, a u něj se zastavili.

Skupinky, které u slov vzniknou, pak reflektují, co pro ně dané slovo znamená (proč si ho vybrali).

5.4.2 Verbální techniky

Mezi techniky, které pracují se slovem, patří kromě těch, které se zaměřují na jednotlivé slovo a jeho význam, také všechny metody verbální, tedy ty, při kterých je hlavním komunikačním prostředkem řeč. Ty mají v bibliodramatu svou nezastupitelnou roli v reflexi jiných aktivit,¹⁸⁶ představování vlastních výtvorů, diskuzích, rozhovorech, a nakonec ve většině dramatických aktivit.

¹⁸⁵ Např. slova poníženy a povýšený, resp. ponížít a povýšit, mají dvě dimenze, které se od sebe diametrálně liší: ponížít/povýšit sám sebe, nebo někoho jiného. Při práci s Magnificat je možné vnést porozumění obou těmto dimenzím právě prací s jednotlivými slovy (vytrženými z kontextu).

¹⁸⁶ Více v podkapitole věnované reflexi.

5.4.2.1 Interview s biblickou postavou

Díky této technice si účastníci mohou vyzkoušet odpovídat na leckdy obtížné existenciální otázky z role biblické postavy. Účastníci sedí v půlkruhu, před nimi je prázdná židle nebo jinak vyhrazené místo, které je rezervované pro konkrétní biblickou postavu ze zpracovávaného textu. Tou se může stát kdokoli, a to tím, že se na židli posadí. Od této chvíle odpovídá ostatním¹⁸⁷ z dané role na jejich otázky, tak jak si myslí, že by odpovídala daná postava. Cítí-li někdo z ostatních, že by odpovídal jinak, a chce se o to podělit, může druhého v roli biblické postavy vystřídat.

5.4.2.2 Hra na všemohoucího

Funguje na stejném principu jako interview s biblickou postavou s tím rozdílem, že otázky jsou kladeny přímo Bohu. Tuto techniku je možné použít i bez konkrétního zasazení v textu (tedy např. ještě ve fázi, kdy text účastníkům není znám). Důležitější než u předchozí techniky je také vhodné uvedení a motivace, aby si účastníci roli Boha vyzkoušeli.

5.4.2.3 Vnitřní hlas

Vnitřní hlas je další z mnoha psychodramatických technik, kterou lze využít v bibliodramatu. Nejlépe se dá uplatnit při práci s textem, ve kterém jde o nějaký druh rozhodování. Postava, která v příběhu vystupuje, dostane své alter ego, tedy vnitřní hlas, který sděluje jeho motivaci, úvahy váhání. Vnitřních hlasů může být i více, jeden např. odrazující a druhý povzbuzující.

5.4.3 Verbální techniky s textem

Specifickou podskupinou verbálních technik jsou ty týkající se skupinového výkladu textu. Rozbor textu ve skupině je důležitý, účastníci musí mít prostor o textu mluvit, chápat se ho a pochopit ho, má-li bibliodrama zůstat exegetickou metodou. Tomuto účelu slouží především prostá skupinová diskuse o textu,¹⁸⁸ hledání obtížně pochopitelných nebo naopak velmi oslovujících míst, dělení textu na smysluplné celky, ale i různé způsoby jak ve skupině text číst (pouštět nahrávku, každý čte jeden verš, po rolích apod.)

5.4.3.1 Skupinový rozbor biblického textu

Pro skupinový rozbor biblického textu a rozhovor o textu lze využít množství technik, které nemají svůj původ v bibliodramatu, ale v běžné pastoraci. Jde o metody práce

¹⁸⁷ Ostatní mohou vystupovat sami za sebe, nebo mít také určenou roli, např. židovští učitelé v příběhu o dvanáctiletém Ježíši v chrámu.

¹⁸⁸ Moderovaná a podle potřeby doplňovaná o exegetické poznámky vedoucím týmem.

s biblickým textem bez školeného moderátora, resp. s vyškoleným moderátorem, jak o nich píše např. Hechtová.¹⁸⁹ Cílem takové práce je vždy proniknout hlouběji do daného textu, setkat se s ním na osobní a existenciální rovině (jednotlivec/skupina), rozkrýt témata v textu obsažená, otevřít prostor pro diskusi a sdílení o textu.

5.4.3.2 Viageze

Jde o specificky bibliodramatickou práci s biblickým textem, je to vlastně exegeze cestou: vybraná slova stejného slovního druhu jsou rozložena na zemi a účastníci zároveň slyší předčítaný text a zároveň jej pomocí vybraných slov jakoby procházejí. (Pohyb v kombinaci se slyšeným slovem dává jiný rozměr, jiný úhel pohledu než když si každý čte text pro sebe.) Nakonec se zastaví u slova, které je nejvíc oslovuje a o něm pak mluví s ostatními, kteří se zastavili u stejného slova.¹⁹⁰

5.4.4 Písemné techniky

Poslední podskupinou jsou techniky písemné. Psaní si narozdíl od mluvení člověk více rozmýšlí, komponuje, zanedbatelná není ani skutečnost, že si literární dílo odnese domů a může se k němu vracet, což u technik mluvených lze jen obtížně.

Účastníci tvoří vlastní texty: básně, žalmy, modlitby, životopisy, deníkové záznamy, vyprávění, příběhy, dopisy apod. Podle zasazení v celkovém programu a cíle, ke kterému aktivita směřuje, mohou psát buď sami za sebe, nebo za vybranou postavu, ať už z biblického textu, nebo např. z obrázků nabídnutých vedením. Na konci je dobré citlivě otevřít prostor, ve kterém mohou účastníci druhým přečíst, co napsali. Jak pro autora, tak pro jeho posluchače je čtení obohacující zkušeností.

5.5 Metody využívající roli¹⁹¹ jako prostředek komunikace

Poslední okruhem metod využívaných v bibliodramatu jsou techniky dramatické. Dramatické techniky jsou takové, ve kterých účastník nebo účastníci vstupují do role někoho jiného (případně do role sami sebe jinde než tady a teď) a v této roli hrají zcela improvizovaný nebo ve více či méně jasných obrysech předem daný příběh. Přebírání role, hraní v roli poskytuje hercům pohled jakoby zevnitř (např. biblické postavy) a divákům,

¹⁸⁹ HECHTOVÁ, str. 7-32.

¹⁹⁰ Je-li účastníků málo na vytvoření skupin, lze o volbě slov mluvit posléze v celé skupině – každý se vyjádří k tomu, proč ho dané slovo z textu zaujalo apod.

¹⁹¹ Práce s rolí je v bibliodramatu velmi důležitá a má své vlastní zákonitosti, které takřka bez výjimky přejímá z obecné teorie rolí, např. SCHÜTZENBERGER Anne: Einführung in das Rollenspiel. Anwendungen in Sozialarbeit, Wirtschaft, Erziehung und Psychotherapie, Stuttgart: Klett, 1976.

resp. spoluhráčům oživený a leckdy v mnoha aspektech nový pohled na představovanou skutečnost.

Tento nový pohled se ovšem netýká pouze hrané role (biblické postavy), ale i člověka (herce) samotného. Oeming k tomu dodává: „Jak se v průběhu hry ukazuje, zprvu cizí role se nevědomě naplňují vlastními zkušenostmi a pocity. Hra se obrací, dochází k asociativní identifikaci role s vlastním já.“¹⁹²

Využití dramatických technik v každém bibliodramatickém programu není nutné - „hraní role není nezbytně klíčovou metodou v bibliodramatu, i když díky jistým divadelním kořenům a příbuznosti s mnoha jinými divadelně terapeutickými disciplínami má tato metoda v bibliodramatickém procesu svůj opodstatněný význam.“¹⁹³

Dramatické techniky navazují a využívají všech výše uvedených metod, při hraní jsou aktivní tělesné, obrazové, zvukové i verbální dispozice člověka. Proto přicházejí tyto metody na řadu většinou v pozdějších fázích práce, často jako jakési vyvrcholení celého bibliodramatického procesu (závěrečná dramatizace).

5.5.1 Scénky

Nejjednodušší technikou je krátké dramatické ztvárnění zadaného tématu, kterým může být situace z běžného života, nebo část biblického textu (např. cesta Marie a Josefa do Betléma). Realizace může probíhat ve dvojicích, malých skupinkách, ale je-li to vhodné, může představitelem být i jednotlivec. I krátké dramatické zpracování pomůže otevřít text nebo téma z různých perspektiv.

5.5.2 Dramatizace textu

Většinou v závěrečné fázi bibliodramatického procesu dochází k přehrání textu. Je mnoho způsobů, jak takovou dramatizaci zrealizovat, liší se ve způsobu výběru, resp. rozdělení rolí (role mohou být přiděleny vedoucím týmem, vybrány účastníky, náhodně), v prostorovém uspořádání jeviště (tedy prostoru, ve kterém se dramatizace realizuje), v míře improvizace (účastníci mohou dostat čas na přípravu, ale mohou začít hrát okamžitě po rozdělení rolí) atd.

Závěrečná dramatizace je vrcholem společné práce, zařazuje se proto až po množství přípravných aktivit, v době, kdy jsou účastníci na sebe i skupinu dostatečně naladěni.

¹⁹² OEMING, str. 134.

¹⁹³ GAŠPAŘÍKOVÁ, str. 50.

Důležité je, aby byl vytvořen dostatečně svobodný prostor pro kreativní ztvárnění, text se nehraje doslova, přímé citace z textu se využívají jen omezeně, pokud vůbec.

5.5.3 Aktualizace

Je specifickým způsobem dramatizace, kdy se událost biblického textu nehraje v zasazení do historické reality, ale na základě podobnosti se aktualizuje, tedy převádí do současnosti. Aktualizace má velký potenciál pro práci s pochopením textu, zároveň ale může být pro účastníky velmi obtížnou technikou, proto je vhodné s ní pracovat pouze u takových textů, jejichž aktualizace se sama nabízí.

Závěr

Bibliodrama bylo představeno jako exegetická metoda výkladu bible se svou definicí, metodami a cíli. Byla popsána jeho historie i současnost, v zahraničí i v České republice. I přes množství definic, které se pokouší bibliodrama vystihnout, a které ukazují, že „co člověk, to definice“, ukázala autorka, že existují tři základní platformy, které jsou všem náhledům společné: biblický text, skupinová dynamika a životní zkušenost jedince.

Při bibliodramatu se vždy pracuje s biblickým textem (i když různé školy na něj kladou různý důraz) a snaží se aktualizovat biblické výpovědi do dimenze tady a teď – dointerpretovat text do živé podoby, a to ne meditativním čtením, ale skupinovou dynamickou zkušeností. Nejedná se však o nezávaznou hru s textem, ale o metodu, která stojí na vědeckých základech a je ukotvena v teologii, konkretizuje její poznatky a nauku skrze práci s textem ve skupině – propojuje orthodoxii s orthopraxí. Pomáhá tak (zprostředkováním a prožitím osobní zkušenosti) objevit v textech starých dva tisíce let výpovědní hodnotu pro současného člověka.

Tato zkušenost se odehrává v dynamické skupině. Skupina vytváří prostor pro bibliodramatickou práci, umožňuje jednotlivci v textu objevit témata a motivy, na které by sám nepřišel, a zároveň mu dění ve skupině pomáhá nově vidět druhé i sám sebe. Přináší poznání, že stejné věci mohou lidé vnímat různě, což napomůže zbavit se vžitých interpretačních schémat známých příběhů a staví text do nového světla. V neposlední řadě skupina pomáhá jednotlivci ztratit ostych a motivovat ho k akci (sociální facilitace).

Osobní zkušenost je pro bibliodrama velmi důležitá. Člověk vstupuje do kontaktu s biblickým textem s určitou osobní životní zkušeností a díky interakčnímu procesu ve skupině získává zkušenost novou. Bibliodrama můžeme chápat jako propojení biblického textu a osobní zkušenosti. V současné postmoderní době je biblický text vnímán často jako něco mrtvého, nesrozumitelného, ba někdy ohrižujícího. Obsah biblického textu prožitý na rovině osobní zkušenosti nabízí účastníkům bibliodramatu možnost, aby text pochopili v rámci svého života a integrovali ho, učinili ho nosným, osobně důležitým.

Aby došlo k tomuto propojení mezi příjemcem a textem, musí být naplněny základní předpoklady práce se skupinou, v práci vyjmenované a popsané. Bez zkušeného vedoucího, bezpečného chráněného prostoru, jemuž napomáhá dodržování stanovených pravidel, není možné dosáhnout stimulujícího prostředí, ve kterém by se takové setkání mohlo uskutečnit. Popis bibliodramatických metod a zásad práce se skupinou může pomoci při vedení bibliodramatických seminářů.

Uvedená teoretická část, zamýšlející se nad tím, co bibliodrama je, jak přistupuje k textu, k člověku a jeho zkušenosti, a část praktická, popisující jednotlivé kroky práce, ukazují na důležitost tohoto exegetického směru. Bibliodrama lze pokládat za metodu vědecky podloženou (pracuje s poznatky teologických věd, má svou metodu i teoretické výstupy), ale také za metodu pastorační (umožňuje prohloubení zkušenosti s biblickým textem a pomáhá pochopit a prohloubit osobní zkušenost víry).

Práce otevírá také nové směry zkoumání. Málo je známa „teologie bibliodramatu“ rozpracovávaná v německém prostředí, je přínosné blíže zkoumat proces toho, jak dochází k pochopení textu – proměny porozumění textu skrze bibliodrama, hlouběji rozpracovat používané metody a techniky a kategorizovat způsoby práce s různými druhy textu. Pro další teoretický i praktický rozvoj metody by bylo užitečné podporovat mezinárodní spolupráci, za českou stranu např. účastí na bibliodramatickém výcviku (autorka se ho chystá zúčastnit v Kirchliches Bildungshaus v Ludwigslustu pod vedením Jürgen Weíße, Wolfganga Wesenberga a Evy Stattaus v 2008/2010).

Anglická anotace

Bibliodrama

The aim of this work is to seize bibliodrama as a specific way of Bible interpretation, which aspires after personal encounter between a person and a biblical text. In spite of various definitions, which the author introduces in the first chapter, she find three constitutive elements, which are common to all bibliodramatic approaches, and that is a biblical text, a group and an individual life experience. After a short discursion to past and present of the bibliodramatical movement, she pursues these three elements. In the following part she introduces and states the reasons for particular phases of bibliodramatical process and she sorts and ranges methods and techniques used within bibliodrama. The conclusion of this work is that bibliodrama is a legitimate, on theology and social research knowledge based text interpretation method.

The work is a contribution to the systematic elaboration of this topic, it replenishes the foregoing work with an overview of bibliodramatical ways, resources elaboration and a theoretical anchorage of the bibliodramatical process. It opens a space for other activities on this field, both theoretical and practical.

Keywords:

Bibliodrama

Bible

Bible interpretation

Group work

Self-experience

Literatura:

- AIGNER Maria-Elizabeth, BLEKER-PERMES Gabriele: Was in uns wurzelt und wonach wir Sehnsucht haben. Bibliodrama-Anfänge in Österreich, in: *Textraum 3* (2005) 28.
- ANDRIESEN Herman, DERKSEN Nicolaas: Lebendige Glaubensvermittlung im Bibliodrama, Mainz: Matthias-Grünwald-Verlag, 1989.
- BENEŠOVÁ Michala: Iserův koncept nedourčenosti ve vztahu k dílu Romana Ingardena, www.polonistika.cz/index.php?ido=31&idp=409&t=iseruv-koncept-nedourcenosti-ve-vztahu-k-dilu-romana-ingardena (27.4.2008).
- Bible. Český ekumenický překlad, Praha: Česká biblická společnost, 1993.
- BLÁHOVÁ Krista: Metody a techniky v procesu dramatické výchovy, in: KOŤÁTKOVÁ Soňa: Vybrané kapitoly z dramatické výchovy, Praha: Karolinum, 1998, 91-118.
- BRANDHORST Andrea: Basale Körperarbeit im Bibliodrama, *Textraum 11* (2006) 25-28.
- BROŽ Jaroslav: Evangelium podle sv. Marka, studijní materiál KTF (nepublikováno).
- BROŽ Jaroslav: Podobenství v Novém zákoně, Materiál pro studijní účely posluchačů KTF UK, nepublikováno.
- BUČEK, Libor: Bibliodrama (diplomová práce obhájená na KTF UK) Praha 2006.
- CAMPBELLOVÁ Jean: Techniky arteterapie ve výchově, sociální práci a klinické praxi, Praha: Portál, 1998.
- CARDAL Roman: Imanence a transcendence nadpřirozena, <http://www.distance.cz/rocnik4/cislo4/06.htm> (28. dubna 2008).
- CERNIŠÁKOVÁ Eva: Pastorační a terapeutický rozměr Duchovních cvičení sv. Ignáce z Loyoly (makalářská práce obhájená na ETF UK) Praha, 2005.
- ČERMÁKOVÁ Dana: Bibliodrama (bakalářská práce obhájena na ETF UK) 1999.
- DAYTON Tian: *The living stage. A Step-by-Step Guide to Psychodrama, Sociometry and Experimental Group Therapy*, Deerfield Beach: Health Communications, 2005.
- EISENBARTH Kriszta: Bibliodrama im gesellschaftlichen, kulturellen und kirchlichen Kontext – i Ungarn 2005, *Textraum 3* (2005) 30.
- FLUDER Bruno: Bibliodrama im Schweizer Kontext, *Textraum 3* (2005) 16-17.
- FLUDER Bruno: *Confoederatio Bibliodramatica*, *Textraum* (připraveno k vydání, 2008).

- FOWLER James W.: Stages of Faith. The Psychology of Human Development and the Quest for Meaning, San Francisco: Harper, 1995.
- FRIELINGSDORF Karl: Falešné představy o Bohu. Jejich vznik, odhalení a překonání, Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1995.
- FROMM Erich: Budete jako bohové, Praha: Nakladatelství Lidové Noviny, 1993.
- FRÝBA Mirko: Máte všech pět pohromadě? Technika zakotvení v prožívané skutečnosti, http://sati.mbnf.net/index.php?id=pet-pohromade_cz&ukaz=1 (24.4.2008).
- GEISLER Lotta: Ein Paar Wörter über Bibliodrama in Schweden, Textraum 3 (2005) 30.
- GAŠPAŘIKOVÁ Hana: Bibliodramatická práce jako možnost práce s biblickým textem ve skupině (bakalářská práce obhájená na ETF UK), Praha 2003.
- HÁJEK, Karel: Tělesně zakotvené prožívání, Praha: Karolinum, 2002.
- HARTL Pavel, HARTLOVÁ Helena: Psychologický slovník, Praha: Portál, 2000.
- HECHTOVÁ Anneliese: Přístupy k bibli. Kostelní vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1997.
- HICKSON Andy: Dramatické a akční hry ve výchově, sociální práci a klinické praxi, Praha: Portál, 2000.
- HILLINGSHÄUSER Dorothea: Der Leib als Tempel heiligen Geistes, in Textraum 11 (2006) 30-32.
- INGARDEN Roman: O poznávání literárního díla, Praha: Československý spisovatel, 1967.
- KASTOVÁ Verena, Imaginace jako prostor setkání s nevědomím, Praha: Portál, 1999.
- KRATOCHVÍL Stanislav: Základy psychoterapie, Praha: Portál, 1997.
- KRATOCHVÍL, Stanislav: Skupinová psychoterapie v praxi, Praha: Galén, 1995.
- KRELLER Helmut: Lebenserfahrungen im Dialog; Bibliodrama zwischen Text und Selbsterfahrung, in NAURATH Elisabeth, POHL-PATALONG Uta: Bibliodrama. Theorie-Praxis-Reflexion, Stuttgart: Kohlhammer, 2002, 142-149.
- KUBITZA Ellen, HILLINGSHÄUSER Dorothea: Spirituelles Körperlernen, Textraum 11 (2006) 23-25.
- LANGER Heidemarie: Bibliodrama - Kon-Texte zwischen 1980 und 2004, Textraum 3 (2005) 8-9.

- LANGER Heidemarie: Vielleicht sogar Wunder: Heilungsgeschichten im Bibliodrama, Stuttgart: Kreuz-Verlag, 1991.
- LEISTOVÁ, Marielene: První zkušenost s Bohem, Praha: Vyšehrad, 1996.
- MÄKISALO Aino-Kaarina, SALMI Minna: The past, present and future of bibliodrama in Finland, *Textraum* 3 (2005) 26-27.
- MARTIN Gerhard Marcel: Sachbuch Bibliodrama. Praxis und Theorie, Stuttgart: W. Kohlhammer GmbH, 1995.
- MEZINÁRODNÍ TEOLOGICKÁ KOMISE: Společenství a služba. Lidská osoba stvořená k Božímu obrazu, Kostelní vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2005.
- MORENO Joseph: Rozehrát svou vnitřní hudbu. Muzikoterapie a psychodrama, Praha: Portál, 2005.
- Naše víra. Sborník úvah o katolické víře, Praha: Zvon, 1991.
- NAURATH Elisabeth, POHL-PATALONG Uta: Bibliodrama. Theorie-Praxis-Reflexion, Stuttgart: Kohlhammer, 2002.
- NEUMAN Jan: Dobrodružné hry a cvičení v přírodě, Praha: Portál 1998.
- OEMING Manfred: Úvod do biblické hermeneutiky. Cesty k pochopení textu, Praha: Vyšehrad, 2001.
- PAPEŽSKÁ BIBLICKÁ KOMISE: Výklad bible v církvi, Praha: Zvon, 1996.
- PAULER Norbert: Bibliodrama. Glauben erfahren mit Hand, Kopf und Herz, Stuttgart: Verlag Katholisches Bibelwerk, 1996.
- PITZELE Peter A.: Scripture Window. Toward a Practise of Bibliodrama, Los Angeles: Torah Aura Production, 1998.
- PITZELE Peter: A Call to the Future, <http://www.bibliodrama.com/bibpurpose.htm>, (15.2.2008).
- PITZELE Peter: Three questions and three short answers, *Textraum* 3 (2005) 16.
- POHL-PATALONG Uta: Lebendigkeit mit Struktur und Reflexion - Bibliodrama in (West-)Deutschland, *Textraum* (připraveno k vydání, 2008).
- PRACH Václav: Řecko-český slovník, Praha: Scriptum 1993.
- RADECK Heike: Ignatianische Exertitionen und Bibliodrama. Eine hermeneutische Strukturvergleich, Stuttgart-Berlin-Köln: Kohlhammer, 1998.

- RATZINGER Josef: Úvod do křesťanství, Řím: Křesťanská akademie, 1978.
- REMEŠ Prokop: Bible a psychoterapie, Psychologie dnes, 6 (2000) 22-23.
- REMEŠ Prokop: Hlubinně a existenciálně analytický výklad bible, http://www.sweb.cz/hagioterapie/text_06.html, (18.3.2008).
- REMEŠ Prokop: Na příjemce zaměřená hermeneutika a psychoterapie, Teologické texty 2 (2002).
- RIVOLA Pavel: Výchova výzvou a dobrodružstvím (Bakalářská práce obhájená na ETF UK), Praha, 2002.
- RYŠKOVÁ Mireia: Bibliodrama in Tschechien, Textraum (připraveno k vydání, 2008).
- SEDLÁČKOVÁ Marta: Bibliodrama. Úskalí a možnosti (Diplomová práce obhájená na ETF UK) Praha 2004.
- SCHRAMM Tim: Bibliodrama in Raum Hamburg, Textraum 3 (2005) 9-10.
- SÖRENSEN Henning: Bibliodramaföreningen i Danmark, Textraum 3 (2005) 26.
- STEMBERGER Günter: Talmud a midraš. Úvod do rabínské literatury, Praha: Vyšehrad 1999.
- STÜHLMAYER Thomas: Veränderungen des Textverständnisses durch Bibliodrama. Eine empirische Studie zu Mk 4, 35-41, Paderborn-München-Wien-Zürich: Ferdinand Schöningh, 2004.
- SCHÜTZENBERGER Anne: Einführung in das Rollenspiel. Anwendungen in Sozialarbeit, Wirtschaft, Erziehung und Psychoterapie, Stuttgart: Klett, 1976.
- SÝKORA Jaroslav, Bibliodrama. Hermeneutická analýza, Studia theologica 11 (2003) 1-18.
- ŠIMANOVSKÝ Zdeněk: Hry s hudbou a techniky muzikoterapie ve výchově, sociální práci a klinické praxi, Praha: Portál, 1998.
- TOMKOVÁ Anna: Umělecká literatura a dramatická výchova, in: KOŽÁTKOVÁ Soňa: Vybrané kapitoly z dramatické výchovy, Praha: Karolinum, 1998, 158-218.
- VALENTA Milan: Dramaterapie, Praha: Portál, 2000.
- VYMĚTAL Mikuláš: Literární analýza midraše Exodus Raba 1,34-3,17,5, in Výklady a vykladači. Studie k biblické hermeneutice. Studie a texty Evangelické teologické fakulty, Jihlava: Mlýn, 2005, 33-71.

WARNS Else Natalie, FALLNER Heinrich: *Bibliodrama als Prozess*, Bielefeld: Luther-Verlag, 1994.

WAY Brian: *Rozvoj osobnosti dramatickou improvizací*, Praha: ISV 1996.

WIESEL, Ellie: *Všechny řeky spějí do moře. Paměti*, Praha: Pragma, 1997.

WINTEROVÁ, Zuzana: *Vznik a vývoj představ o Bohu v ontogenezi člověka* (bakalářská práce obhájená na ETF UK) Praha 2001.

WRIGHTSON Kendall: *An Introduction To Acoustic Ecology*,
<http://cec.concordia.ca/econtact/naisa/introduction.html> (23. dubna 2008).