

PŘÍPAD THE FREEDOM BUS. ANALÝZA VÝPOVĚDÍ PLAYBACK DIVADELNÍKŮ O KOMUNITNÍ PRÁCI V KONTEXTU IZRAELSKO-PALESTINSKÉHO KONFLIKTU

Veronika Nýdrlová

Pedagogická fakulta MU Brno

The Freedom Bus Case. Analysis of the Testimonials of Playback Theatre Practitioners about Community Work in the Context of the Israeli-Palestinian Conflict

Abstract: This article deals with the specific project called The Freedom Bus, whose participants help those living in the Palestinian Territories in their unfavourable life situation. Namely, we discuss the project from March 2016. Playback Theatre, a method of applied drama, represents one of the means of reflecting the experience of life under occupation. The important themes that four interviews with people engaged in the project manifest are then summarised by the interpretation of data in second part of the article.

Keywords: *Playback Theatre; The Freedom Bus 2016; Palestine; personal story*

Cílem playback divadla je nabídnout prostor pro nahlédnutí do individuálního příběhu člověka a zprostředkovat tak porozumění mezi lidmi z přítomné komunity. Propojení této osobní a sociální roviny dává prostor nejen pro reflexi vlastních životních témat, ale také pro možnosti sociální změny – já chci něco ve svém reálném životě začít dělat jinak, protože jsem pochopila příběhy této komunity. Právě proto je metoda často využívána při práci s lidmi žijícími ve specifických podmínkách.

Mým zájmem je playback divadlo, ve kterém přes osm let hledám možnosti uplatnění sociálněpedagogické práce v České republice. Projekt realizovaný

v Palestině je nejen důležitou zkušeností přínosu metody v praxi, ale také mikrovhledem do příběhů obyčejných lidí žijících pod okupací. Díky expresi a divákům otevřeným diskuzi tu vzniká aréna vzájemného respektu a naslouchání.

Při účasti v projektu The Freedom Bus 2016¹ jsem zažila, jak je pro lidi vyrůstající pod okupací důležitá narace vlastní identity v osobních příbězích. Průvodce (facilitátor playback představení) provádí jeden příběh za druhým a vyzývá diváky k dalšímu vyprávění. Herci na základě konkrétního příběhu tvoří ve svých hlavách scénář, který společně převádí do improvizovaného představení. Diváci mohou vidět ztvárněnou emoční linku příběhu a tím se napojit na prožívání vypravěče. Významná témata v příbězích v rámci projektu The Freedom Bus 2016 interpretuji na základě čtyř rozhovorů s playback divadelníky (Nýdrlová 2018).

Kvalitativní výzkum: obraz reality

Pro mapování reality jsem na zkoumaný prostor od začátku nahlížela optikou kvalitativního paradigmatu. Pracuji s lidskými příběhy, které jsou ovlivněny prostředím a historicko-kulturním kontextem, tedy životem v současné Palestině. Cílem kvalitativního výzkumu je vidět a popsat zkoumaný jev. Badatelům jde o nalezení důležitých fenoménů, které jsou jakýmkoliv způsobem zásadní pro mentalizaci světa v aktuálním čase a prostoru. „Usilují o úplnější obraz edukační reality. Bez rastru v podobě dotazníku či pozorovacího protokolu, který by stál mezi nimi a zkoumanou skutečností, se snaží pochopit, jaké významy přisuzují různým jevům edukanti i edukátoři a jak tyto jevy vznikají. ... Převažuje tedy zájem o reálné celky, o interakce mezi aktéry, individuální osudy, o podrobné mapování příčinných souvislostí“ (Hendl in Průcha 2009: 819). Za podstatné stejně jako Hendl považují, že „primárním zdrojem dat je přirozené prostředí, ne laboratoř, přičemž hlavním „instrumentem“ sběru dat je sám výzkumník. Shromažďuje je spíše v podobě textů a obrazů než jako řady čísel. Dává se přednost otevřeným a nestructurovaným výzkumným plánům. Analýza a sběr dat probíhají paralelně a v interakci.“

Cílem tohoto textu je popsat zmapovaná témata při využití playback divadla v komunitní práci, a to v případě konkrétního projektu reagujícího na izraelsko-palestinský konflikt. Hlavní otázka, kterou si kladu, zní: Jaká témata sociální

¹ <https://freedombuspalestine.wordpress.com/>

změny přináší účastníci do představení playback divadla v případě komunitní práce v The Freedom Bus pohledem playback praktiků? Mluvíme-li o playback divadle, neomezujeme se pouze na představení, ale i na proces přípravy herecké skupiny a komunikaci s místními obyvateli kompletně.

Data pro tento výzkum byla zaznamenána cíleně. V průběhu projektu The Freedom Bus 2016 jsem vytypovala vhodné respondenty, kteří měli praktické zkušenosti jak s playback divadlem v komunitní práci, tak s prostředím palestinských komunit. Rozhovory záměrně probíhaly až koncem dvoutýdenního projektu. Jednak se mi lépe uchopovala konkrétní zkušenost a směřování rozhovorů, jednak dávala vzniklá důvěra možnost nebát se doptat na náročnější témata. Toto vnímám jako výhodu, naopak nevýhodou může být přílišné vtažení do příběhů a obtíž zůstat jen výzkumníkem – tazatelem, v reálu jsem byla spíše výzkumníkem – diskutérem, což nevnímám jako překážku, spíše jako jev, který je dobré si uvědomit.

Respondenti byli osloveni jednotlivě, všichni předem znali záměr, pro který je rozhovor nahráván. V textu jsou jejich jména smyšlena. Individuální rozhovory dávaly možnost jít více do hloubky a nechat jednotlivce, aby směřovali výpovědi dle sebe. Přepisy výpovědí jsem z angličtiny překládala sama. V rozhovorech tematizují potenciál sociální změny a hledám v interpretaci významná témata, jejichž shluky nazývám nadtémata. Pohybujeme se v aplikovaném dramatu, takže aktualizace sociální změny se děje expresivními aktivitami, které jsou reflektovány v rozhovorech s respondenty.

Používám design interpretativní fenomenologické analýzy (*Interpretative Phenomenological Analysis*). „Cílem IPA je objevit, jak účastníci chápou vlastní zkušenost; IPA se zabývá významem, který pro účastníka má daná zkušenost, událost a akce. Současně IPA uznává, že výzkumníkovy vlastní koncepce jsou v interpretativním procesu potřebné pro dotvoření smyslu zkoumaného osobního světa“ (Chapman – Smith 2002: 126). Ve snaze uchopit kompletní kontext a nevynechat důležitá fakta ze života respondentů zahrnují také stručné shrnutí životní situace každého z respondentů. Postupné kroky analýzy shrnují Čermák a Koutná Kostínková (in Řiháček – Čermák – Hytych 2013: 16): „0. Reflexe výzkumníkovy zkušenosti s tématem; 1. Čtení a opakované čtení; 2. Počáteční poznámky a komentáře; 3. Rozvíjení vznikajících témat; 4. Hledání souvislostí napříč tématy; 5. Analýza dalšího případu; 6. Hledání souvislostí napříč případy.“ V tomto článku prezentuji pouze výsledné interpretace napříč případy.

Respondenty rozhovorů jsou:

Asam (rozhovor 1)

Jsem součástí divadelní skupiny v Dillí, v Indii, která se jmenuje Jana Natya Manch. Přidal jsem se do skupiny v roce 1987, takže už tam nějakou dobu jsem. ... Samotná skupina je starší než to. Byla založena v roce 1973, když jsem byl malý chlapec, ale v té době jsem ji ještě neznal. Děláme, v podstatě jsme levicově orientovaná skupina dobrovolníků. Což znamená, že naši herci nejsou placeni. Všichni mají svá zaměstnání. Já jsem svou profesí vydavatel, pracuji v nakladatelství zvaném Left Word Books in India, je to levicově orientované, samozřejmě. (r1, 01:00)

Tento účastník projektu je Ind, kterému je kolem padesáti let. Jeho divadelní skupina intenzivně spolupracuje se skupinou playback divadla z The Freedom Theatre, ale sama se věnuje především pouličnímu divadlu, ve kterém se zabývá aktuálními tématy společnosti, změnou a solidaritou. Rozhovor byl uskutečněn 29. března 2016 v hostelu v Hebronu, kde účastníci The Freedom Bus trávili devátý den projektu.

Ali (rozhovor 2)

Narodil jsem se v Jeruzalémě a... (VN: Aha, ve východním Jeruzalémě?) V Jeruzalémě. (VN: Aha, jo, promiň.) Vy máte v České republice východní Jeruzalém? (VN: Ne. [smích]) Myslel jsem si to. [smích]. A... ano, jen jsem se tam narodil, ale žil jsem celý život v uprchlickém táboře AI-X a původně pocházím z vesnice jménem Beit Jebreen, a byli jsme přinuceni odejít. Sionistickými skupinami. (VN: Ale ty si to nepamatuješ?) V roce 1948. A nepamatuju si to, ale moje babička mi vyprávěla všechny ty příběhy a všechno a vše o té vesnici, a já žiji v jednom z nejmenších uprchlických táborů na světě. A... jo. Je mi dvacetpět let ... Nedělám nic pro své žití, prostě to žiju. [smích] Byl jsem... studoval jsem na střední v DarX, drama a divadlo... Dva roky a pak jsem se přesunul do Freedom Theatre, a jsem ve třetím ročníku, v posledním ročníku. Takže to je vlastně můj pátý rok s divadlem, protože se to rovnou napojilo, skončil jsem ty dva roky a šel rovnou do Freedom Theatre. ... Jsem stále student, ale někdy dělám workshopy, dělám... třeba, když mám volno, pracuju v restauracích, někdy dostanu nabídku dělat workshop, nebo na letních táborech dělat menší divadelní hry nebo něco, jo. Ale nemám jinak zaměstnání, pořád jsem student na divadelní škole. (r2, 01:55)

Tento respondent je nejstarším hercem skupiny playback divadla účinkující v projektu. Poprvé se s touto formou divadla setkal před čtyřmi lety na střední divadelní škole v Betlémě, v roce 2013 se účastnil workshopu se spoluzakladatelkou playback divadla Jo Salasovou v Beit-Sahur, a po nástupu do The Freedom Theatre v playback divadle pokračoval. Vyrůstal v uprchlickém táboře v oblasti Betléma a tento fakt se výrazně odráží v jeho životních postojích. Svě zkušenosti propojuje s konkrétními příběhy, kterými dokáže přiblížit svůj úhel pohledu. Nahrávka rozhovoru vznikla 31. března 2016 ve vestibulu hotelu v Betlémě, ve kterém jsme o den později uzavírali projekt The Freedom Bus.

Scot (rozhovor 3)

Data byla sesbírána s koncem projektu. Protože začal vcelku spontánně, není zaznamenán samotný úvod a Scotovo představení se, jako je tomu u jiných respondentů. Je pedagog a psychoterapeut. Spoluzaložil Arabskou školu playback divadla, i díky přizvání k odstartování playback divadla v The Freedom Theatre, kde v roce 2011 zahájil projekt The Freedom Bus. Narodil se ve Skotsku, ale vyrůstal v Austrálii, kde se přes svou pedagogickou a sociální činnost také dostal k metodě playback divadla a dlouhodobě využívá jeho možnosti pro komunitní práci. Věnuje se velmi aktivně práci s aplikovaným dramatem v arabských zemích, což je z rozhovoru patrné. Nahrávka vznikla v poslední den projektu, 1. dubna 2016.

Tela (rozhovor 4)

Je herečka a profesionální playback divadelnice. Je zakladatelkou Izraelské školy playback divadla a profesionální lektorkou metody. Otevřeně vstupuje do dialogu v tématu společenské situace v izraelsko-palestinské oblasti a rozumí i průběhu projektu The Freedom Bus. Žije v Tel Avivu, a díky tomu jsem se v dubnu 2016, den po skončení projektu, mohla jako divák zúčastnit i playback představení její skupiny. Setkání s Telou bylo plné hovorů o playback divadle a o tom, jak může playback divadlo přispívat ke společenskému dialogu v aktuálně konfliktních oblastech. Až při analýze rozhovoru s ní jsem si všimla, že nebylo zaznamenáno její představení sebe sama. Interview probíhalo u Tely doma v neděli 3. dubna 2016.

The Freedom Bus

Projekt The Freedom Bus je pravidelnou akcí školy The Freedom Theatre² (Jenin, West Bank³), která vzdělává mladé Palestince v oblasti divadelního umění a ve své práci využívá mimo jiné i playback divadlo. The Freedom Theatre vzniklo v roce 2006, poté, co bylo původní divadlo zbořeno nájezdy izraelské armády. Kamenné divadlo spoluzaložil Juliano Mer-Khamis, který byl v roce 2011 před vchodem do divadla zastřelen a většina obyvatel uprchlického tábora Jenin, kde se kamenné divadlo dodnes nachází, je stále rozhořčena z nejasností kolem jeho smrti. Někteří tvrdí, že to bylo kvůli jeho částečně izraelského původu, který místní mohl provokovat, většina palestinských obyvatel má naopak jasno v tom, že to byla cílená aktivita izraelské tajné služby Mosad. The Freedom Theatre funguje dál a ve dnech 4.–9. dubna 2016 zde byl u příležitosti deseti let od založení divadla uspořádán Festival divadla pod okupací,⁴ v rámci kterého také proběhla vzpomínková pieta za zastřeleného uměleckého ředitele.

Tato instituce si klade za cíl podporovat a udržovat kulturní odpor vůči izraelské okupaci a kolonizování palestinských území, ve snaze o udržení národní identity a směřování ke svobodnému životu. Z našeho kulturního kontextu to můžeme přirovnat k různým divadelním hnutím z období před rokem 1989. V uplynulých deseti letech nabídlo The Freedom Theatre mnoho autorské tvorby, která se často týká přímo tématu okupace (např. *The Siege* 2015) nebo ztvárňuje známá divadelní díla, v nichž nachází společenské paralely k situaci lidí žijících uvnitř izraelsko-palestinského konfliktu (např. *Alice in Wonderland* 2011). Divadlo se svou tvorbou objíždí světové scény a otvírá často kontroverzní otázky k dění na Středním východě.

Projekt The Freedom Bus byl poprvé spuštěn v roce 2011. Jeho cílem je přinášet svědectví o dění za separační zdí a podporovat komunitní povědomí o místech ve West Bank, která jsou silně postižena izraelskou okupací. Vizí je, že komunitní závazek, podpora solidarity a kreativní exprese palčivých témat jsou cestou, jak nabídnout spravedlivější, mírumilovnější a rovnoprávnější svět.⁵

² <http://www.thefreedomtheatre.org/>

³ Jako West Bank je označována oblast Palestiny mezi dnešním státem Izrael a Jordánskem, od kterého jej dělí řeka Jordán (odtud název, v překladu „západní břeh“, tedy břeh Jordánu). Většina této oblasti je obehnaná separační zdí nebo kontrolními stanovišti izraelské armády. Uvnitř jsou postaveny nelegální osady izraelských obyvatel.

⁴ <http://www.thefreedomtheatre.org/tft10>

⁵ Interní materiály projektu The Freedom Bus, 2016.

Účastníci projektu se v příbězích (ale i osobně) setkávají s tématy izraelských agresivních kontrol, nelegálního zabírání půdy a demolice domů, násilí Izraelců na palestinských územích či sporů o zdroje pitné vody mezi izraelskými osadníky a místními Palestinci. Během projektu jsou témata zpracovávána ve formě komunitní tvorby a diskuzí. Významnou součástí je od prvního roku projektu skupina herců playback divadla, kterou tvoří studenti školy The Freedom Theatre. Během času stráveného v různých vesnicích vytváří herecká skupina prostor pro sdílení příběhů a v představení playback divadla zpracovávají vyřčené zkušenosti místních do jedinečného improvizovaného kousku. Prací herců je také sběr těchto příběhů a režie jednoho divadelního výstupu, který tvoří svědectví obyvatel palestinských území o jejich realitě žité pod okupací. Toto představení, nazvané podle jedné z dílčích forem playback divadla, the Platform, bylo každou playback performancí obohaceno o nový příběh. Zároveň nabídlo pro každou komunitu témata, která jsou tu všem příbuzná. Komunitnímu divadlu se zde věnují různé skupiny lidí, které pojí důvěra v to, že nejsme sami, kdo žije podobné situace, ale je nás víc, kteří si ve svých příbězích rozumíme. The Platform je totiž i přes svou danou příběhovou linku stále utvářeno pouze těly šesti herců skupiny playback divadla a pracuje s metaforami, čímž nabízí čtení příběhu s expresivními prvky. Mentalizace příběhu probíhá v hlavě každého diváka tak, jak jí sám rozumí, metafory podporují komunikaci vyřčených i skrytých témat.

Do Palestiny jsem přijela v roce 2016 podruhé. Prvně, v roce 2013, jsem díky kontaktu s lidmi aktivními v divadle utlačovaných a playback divadle vyjela do oblasti Betléma, Ramalah a Hebronu. Nasbírala jsem mnoho kontaktů a utvořila si představu o realitě místních projektů. Za podpory Masarykovy univerzity se mi tak podařilo zúčastnit se projektu The Freedom Bus 2016 a zmapovat jeho poslání, se zaměřením na využití playback divadla a práci s příběhy v něm. Celý projekt byl zahájen v březnu 2016 ve Freedom Theatre v uprchlickém táboře Jenin. Zde se nás sešlo přibližně 15 z celého světa (Němci, Australanka, Britové, Američané, Indové). Další část skupiny tvořili herci a dobrovolníci z divadla a součástí byla také indická divadelní skupina Jana Natya Manch. Postupně jsme se přesouvali mezi vesnicemi a městy ve West Bank, přes Jordánské údolí k Betlému, do Hebronu a jižně do jihohebronského pohorí. Celý projekt trval dva týdny a jeho součástí byly také diskuze s místními a pomoc s jednoduchou prací ve vesnicích. Playback představení byla většinou podvečerní záležitostí – vyvrcholením pobytu v oblasti. Bydleli jsme zpravidla v komunitních centrech či místních hostelech. Vše bylo koordinováno palestinskou školou.

Playback divadlo pro komunitní proces

Playback divadlo (*Playback Theatre*) je divadelní improvizace, ve které herci pře-hrávají vyprávěný příběh diváka. Trvá zpravidla hodinu a půl, takže vyprávění a exprese na sebe střídavě volně navazují. „Playback příběhy se stávají hybatelem hlubokého dialogu, který nutně nevyžaduje odpověď. A často vnímám, že se objevuje i lidová moudrost. ... Tedy playback dramatický proces, jehož nedílnou součástí je obraz, zvuk a rytmus, ztělesnění příběhu, se snaží jít hlouběji než vědomá myšlenka“ (Fox 2004).

Celý proces stojí na třech základních pilířích. Prvním z nich je umění. Je to estetický a divadelní rozměr tvorby a podstatná je dispozice a motivace k expresi, tedy k obraznému symbolickému zprostředkování obsahu. Tomu napomáhá originalita herců, jejich všestrannost a pružnost, schopnost týmové práce a jazyk, který během improvizace používají. Druhým pilířem je sociální rozměr. Diváci vypráví své příběhy, čímž dávají k dispozici nepsaný scénář hry a skupina zpětně komunikuje s obecnstvem tak, že se zabývá danou životní událostí jednotlivce. Zároveň tuto událost nabízí v sehrané formě všem přítomným. S pokorou vůči vypravěči se otevírají různá sociální témata k další diskuzi či k zamyšlení. Jde také o očekávání zúčastněných a o to, do jaké míry se druhým otevrou. Třetím pilířem je rituál. Znamená dodržování určitých pravidel pro hru: zadané formy, rozmístění scény, vstup hudby i herců do děje. V ideálním případě se tak vytváří jasně ohraničený prostor, kde může být vyřčen a utvořen jakýkoliv příběh.

V samotném představení jakéhokoliv playback divadla je základní postavou průvodce (*conductor*). Jo Salas (1999: 65) o něm píše: „Dvojitá metafora názvu „conductor“ poukazuje na dvě roviny jeho práce. Odkazuje na roli dirigenta orchestru, který diriguje skupinu umělců, takže mohou fungovat dohromady a jejich společná práce je tak organizovaná a krásná. Druhou rovinou je vedení energie mezi všemi přítomnými. ‚Conductor‘ je vedením, ve kterém se mohou diváci a herci setkat. Je zde ještě třetí rovina průvodcovy práce: vytvářet blízké, i když pomíjivé, vztahy s vypravěči.“ Průvodce (tento překlad do češtiny se mi jeví jako nejlépe odpovídající jeho roli) je facilitátorem, který zve diváky do procesu a nabízí jim prostor pro sdílení příběhů. Měl by dokázat flexibilně reagovat na potřebu komunity, být v kontaktu s hereckou skupinou a přitom vést představení kupředu. On je ten, kdo zve diváka, aby nahlas sdílel zkušenost. Koordinuje jeho vyprávění tak, aby mělo začátek a konec, bylo srozumitelné a také aby bylo jasné, jakou roli vypravěč v příběhu sehrál – jinými slovy, proč je pro něj daný příběh důležitý. Průvodce potom zahajuje improvizaci práci

herců a zpět na scénu přichází až po odehrání příběhu. Vrací se zpět k vypravěči a mapuje, zda emoce na scéně reflektovaly jeho naraci. Nejde tu o zhodnocení výkonu, ale o pocit napojení.

Tým dále tvoří herci a hudebník. Většinou čtyři až pět herců je po celou dobu připraveno ke hře (uvolněně stojí v řadě nebo sedí na židličkách v zadní části scény). Propůjčují se příběhu, který divák vyprávěl, reakcí na průvodcovy instrukce ohledně způsobu, jakým bude příběh přeřrán (tyto různé způsoby se v playback terminologii nazývají formy). Po tom, co průvodce řekne větu: „Pojďme se podívat na příběh...“ (*Let's watch...*), kterou průvodce dává hercům pokyn k začátku hraní, se rozeznívá hudba. Tou hudebník předesílá náladu děje a připravuje tak všechny zúčastněné na přicházející prožitek z příběhu. Má k dispozici nejrůznější nástroje, které jsou pro něj jednoduše ovladatelné. Hudba pomáhá udržovat v playback divadle prvky rituálu, pomáhá dynamice exprese a na podvědomé úrovni rámuje náladu. Herci vystupují z role tak, že se opět uvolněně seřadí a věnují vypravěči pohled. Tento důležitý moment nejenže srozumitelně uzavírá jejich improvizaci kousek, ale především slouží jako poděkování vypravěči za propůjčení jeho příběhu a navrácí mu ho zpět. Je to způsob, jak říct *vážím si tvého příběhu*.

Ať už danou skupinu diváků spojuje cokoliv – společné bydliště, společný zájem nebo prostě jen to, že se lidé na daném místě zrovna potkali a mají chuť sdílet příběhy, znamená to, že se společně s hereckou playback skupinou pomyslně chytají „červené nitě“. Je to hlavní linie propojující abstraktně jednotlivé příběhy a vine se celým představením. Není náhodou, že „tento příběh“ přichází po „tom předchozím“, protože asociace, fantazie a vzpomínky se ve vyprávění a expresi dávají do pohybu velice rychle.

Diváci i herci se setkávají, propojují příběhy, rámují své zkušenosti a říkají někdy nevyřčené. Je to významná součást celého procesu, protože „z pohledu výchovy a vzdělávání je mentalizace podmínkou rozvoje na všech třech základních úrovních kulturního pole: socializační, enkulturační a personalizační“ (Slavík 2013: 72). Pro mentální prostor je stejně významná rovina osobního pojetí světa jako toho komunitního. Ten můžeme nazývat mezoprostorem, nutně propojeným i s makro- a mikroprostorem. Uvědomění si těchto tří rovin pomáhá v tomto textu porozumět kontextu žité reality a uchopit významná témata. „Zároveň si však každý mentální prostor zachovává jistou míru autonomie a nepřenositelnosti za hranice osobní zkušenosti subjektu, který je tvořivým původcem mentálního prostoru. Vzájemné intersubjektivní zprostředkování a výklad obsahu mentálních prostorů je proto věčnou výzvou pro interakci a komunikaci mezi lidmi“ (ibid.: 76).

Nad téma: interpretace společných témat

Přepsané rozhovory jsem nejprve podrobila opakovanému čtení a poznámkování. Jednotlivé kroky za účelem interpretativní fenomenologické analýzy jsem postupně prováděla až poté, co jsem dokončila analýzu rozhovoru předchozího. Pro charakter výzkumu mi tento postup dával největší smysl, jednak je řazení chronologické, a místy tak na sebe i moje myšlenkové pochody v nich navazují, vnímám ale také postupně dosycování témat.

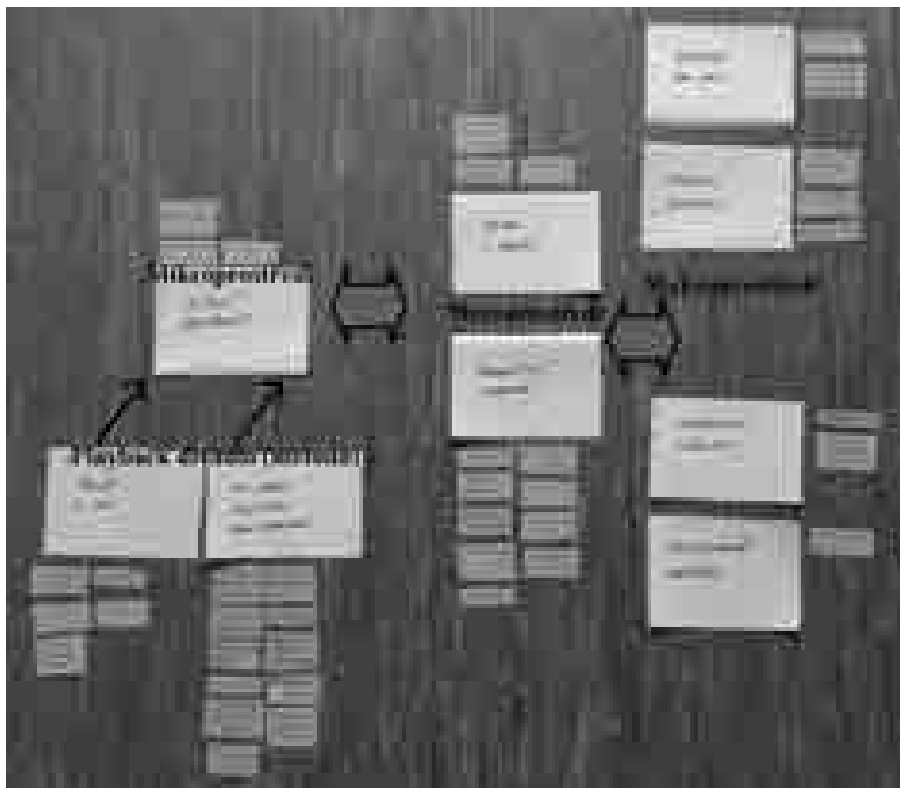
Témata v rámci interpretace ukotvují v mikro- mezo- či makro-rovině a shrnují také témata týkající se samotné metody – playback divadlo (PT). Používám je k rámování témat přes to, že vnímám jejich neoddělitelnost. Vždy spolu úzce souvisí a navzájem se ovlivňují a dotváří. Pro zmapování jejich souvislostí se nám ale takové pojetí jeví jako nefunkčnější, protože dává porozumět tématu do hloubky, přitom se ale neztrácíme v jeho kontextu s ostatními rovinami.

Makroprostředí je rovina, kterou v této práci chápeme jako kulturně-sociologický pohled na společnost. Pro společenská témata jsou zde zásadní historické, kulturní a geografické transformace, sahající v extrémním případě až k popisu evolučních změn. V kontextu aplikovaného dramatu jde často o příběhy, které jsou archetypální, rozumí jim velké procento lidstva, protože otvírají základní témata mezilidských vztahů. Vycházíme-li z definice makrosociologie, můžeme říci, že jde o příběhy, jež se zabývají „širokými společenskými trendy, které mohou být později aplikovány na menší společenské rysy. Těmi jsou například válka, strach z negativních vlivů přicházejících z třetího světa (imigrace, náboženský extremismus), chudoba, deprivace a ohrožení životního prostředí“ (Jandourek 2012: 146).

Mikroprostředí je naopak velice specifický prostor, ve kterém se pohybují jedinci se svými potřebami. „Otázky mikrosociologické analýzy se týkají třeba role žen, povahy moderní rodiny a některých aspektů přistěhovalectví“ (Jandourek 2012: 146). V kontextu sociálních témat zde definujeme potřeby, které mohou být realizovány v konkrétních společenských a výchovně-vzdělávacích procesech. Často s sebou nesou konkrétní cíle, které si zúčastnění mohou a nemusí uvědomovat.

Mezoprostředí propojuje mikroprostor a makroprostor. Nabízí konkrétní situace, ale v daném kontextu můžeme výchovně-vzdělávací potenciál pro jedince uchopit na základě společenských souvislostí, které jsou ale stále propojeny s jeho subjektivním životním příběhem a zkušenostmi, což mu dává prostor učit se z individuální i skupinové zkušenosti.

Všechna témata z rozhovorů jsem uspořádala tak, že napříč případy dle Chapmana a Smithe vznikla nadřazená témata (Chapman – Smith 2002). Ta jsou vygenerována logickým propojováním a vrácením se zpět k výzkumné otázce. „Nakonec je tabulka nadřazených témat překládána do narativního kontextu, kde jsou témata nastíněna a ilustrována doslovnými úryvky respondentů“ (ibid.: 127). Nadtémata ne vždy obsahují témata z opravdu všech případů – je to způsobeno velice rozdílným kontextem respondentů a jejich přístupem k tématu zkušenosti s playback divadlem z velice odlišných stran. Na obrázku 1 vidíme interpretaci propojení nadtémat.



Obrázek 1

Je zde vidět, co playback divadlo reálně dělá – a mohla by to být velice pravděpodobně jakákoli jiná metoda, která by rozkrývala jiná nadtémata, v tomto textu se však věnujeme playback divadlu. Dílčí *role v playback divadle*

a vytvořený *prostor pro napojení* (či nenapojení) zúčastněných na témata příběhů intervenují do mikroprostředí (znázorněno černými tenkými šipkami). Vlastní příběh charakterizuje nadtéma *osobní zkušenost*. Ta se určitým způsobem, ať už vyřčeně (resp. mentalizovaně), nebo nevyřčeně, promítá do *kolektivní narace* daného společenství a potencuje *akci v reálu*. S makroprostředím se zmíněná kolektivní narace propojuje v oblastech *nadčasových témat a nevyslyšených příběhů*; pro *reakci na akci* a možnou sociální změnu je pak podstatný *veřejný prostor*.

Významné jsou zvláště šipky, které reprezentují fakt, že témata všech tří prostředí jsou propojena obousměrně, tedy mají pro sebe význam a souvisí spolu navzájem. Playback divadlo zde nabízí témata komunity se zaměřením na rámec mikroprostředí, ve kterém jsou narativována témata, která dané společenství propojují a zároveň pojmenovávají univerzální témata vycházející z potřeb každého člověka. V sociálním kontextu jde o potřebu uznání a příslušnosti ke komunitě. V momentě, kdy se stane obousměrný tok témat nefunkčním, je zde pravděpodobně potřeba něco změnit.

Dále interpretuji nadtémata mikro-, mezo- a makroprostředí, neboť ta jsou pro naši hlavní výzkumnou linii podstatná, a podporuji je konkrétními citacemi z rozhovorů.

Nadtéma: Osobní zkušenost (mikroprostředí)

Osobní zkušenost je základní kámen, na kterém stavíme reflexi našeho bytí ve světě. Způsob, jakým v playback divadle zrcadlíme své vnímání světa, neboť zkušenost je vždy subjektivní záležitostí, je narace a následná exprese. Zkušenost s předáváním rodinného příběhu v palestinském prostředí přibližuje Ali, který žil „celý život v uprchlickém táboře Al-X a původně pocházím z vesnice jménem Beit Jebreen, a byli jsme přinuceni odejít. Sionistickými skupinami. ... V roce 1948. A nepamatuju si to, ale moje babička mi vyprávěla všechny ty příběhy a všechno a vše o té vesnici.“ (r2, 02:22)

Osobní zkušenost se pak dostává i do roviny sociálně angažovaného praktika, který díky vlastním příběhům vyprávěným v divadle, ale i příběhům druhých se „vlastně stal mnohem vzdělanějším člověkem, mimo jakékoliv akademické vzdělání, které jsem dostal. Víš, a... cítím to hodně silně. Že jsem se naučil, že to jsou diváci, kdo mě vzdělali. A myslím si, že tenhle výcvik je rovnocenně důležitý. Není to jen o... není to jen o tom, co divadlo dělá divákovi.“ (r1, 14:12)

Osobní zkušenost promítnutou do příběhů v playback divadle lze vnímat i jako základ pro osobnostní změnu. „Myslím, že to je dlouhá zkušenost

v playbacku a to je také to měnící, to co říkám, cítím, že tahle zkušenost s playbackovou změnou mne jako člověka, jakože opravdu, hluboce mne udělala, víš, více flexibilní nebo otevřenou nebo tolerantní, být schopná, víš, přítel se ... a zároveň nesouhlasit.“ (r4, 10:53) Přes racionální nesouhlas s druhým se totiž mohu díky osobní zkušenosti s pojmenovanou emocí na mikroúrovni „identifikovat nebo můžu být empatická s její bolestí, s její ztrátou ...“ (r4, 04:20) „Znamená to naslouchání dalším příběhům, které jsou velice odlišné od mých příběhů nebo jiné životní názory nebo jiné zkušenosti, jako, víš, někdo vypráví něco a ve svojí hlavě si říkáš, že bych to neudělala, nebo se mi nelíbí, že žije takový život, nebo proč ses takhle rozhodl, protože já přemýšlím jinak, takže když se učím naslouchat příběhu, dám se všanc a opravdu si obuji jeho boty, a změním bariéru, kterou s ním mám a změním jeho... jsem schopna ho vyobrazit, řekněme vtělit si jeho emoce a jeho úhel pohledu a jeho zkušenost.“ (r4, 00:08)

Nadtéma: Akce v reálu (mezoprostředí)

Napojení přítomných lidí probíhá na základě sdílených postojů a hodnot, které jsou obsaženy v příběhu a jako komunita jim rozumíme zpravidla podobně – v případě palestinských oblastí tomu tak je sdílením naděje na přežití, protože „vypravěč opravdu mluví k dalším Palestincům, k dalším lidem v rámci jejich komunity a říká, ‚toto jsou ty postoje, toto jsou ty hodnoty, které nám pomohou přežít, tohle udržuje naši důstojnost‘ a tak dále.“ (r3, 08:55)

Prostor pro příběhy je také potencionálním napojením na organizace či odborníky, kteří k vytožené akci mohou pomoci. Ustálené skupiny nejen playback divadla, ale komunitních divadel zpravidla fungují tak, že „jsme vždycky pozváni nějakou organizací. Může to být odborová organizace, může to být organizace žen, studentská organizace, cokoliv to je. Může to být sdružení bytů. Může to být samostatný učitel ve škole, jo. Může to být cokoliv. Ale co pokaždé říkáš, pokaždé, když jdeme dělat představení, říkáme, že jsme byli pozváni touto organizací.“ (r1, 10:30)

Akce v reálu potom vychází z osobní zkušenosti. Playback divadlo umožňuje hlubší porozumění tématu než jen na racionální úrovni. Odezva celého těla nás motivuje převzít za něco zodpovědnost a v případě potřeby i energii k akci. „Mnoho lidí už řeklo svůj příběh u několika příležitostí, a tak jsem se jich zeptal, co je ten rozdíl... jestli je tam rozdíl mezi takovým sdílením příběhu a mít playback představení? A bez váhání, lidé vždy odpovídají ANO, je v tom veliký rozdíl. A říkají, že ten rozdíl je... že když je ten příběh prehráván, diváci

se dokáží vztáhnout k mé zkušenosti na hlubší úrovni. ... Když sledujeme to představení, dotýká se nás více na emoční rovině a říkají, že toto je opravdu důležité, pro ně, protože vědí, že pokud to s lidmi pohne, na hlubší úrovni, stanou se více empatickými, budou mít víc empatie, a budou více motivováni podniknout kroky. ... pokud jen posloucháme příběh, často je to levá polovina mozku, která je angažována ... Stejně, jako když si čteme, samozřejmě také můžeme být emočně pohnuti, ale když... něco jako vizuální, tělesná odezva, je zesílena, protože, se zrcadlovými neurony vlastně sleduješ tu událost, jak se děje, a zároveň se to děje v tvém vlastním těle.“ (r3, 05:12)

Je to princip, který je v intervencích při práci s lidmi neúčinnější právě proto, že nemusíme druhé přesvědčovat, nabízíme jim prostor pro vlastní porozumění a vytvoření vlastní cesty. „To, co je na tom speciální, je, že všichni to vidí po svém a takové představení, nikdy nevíš, nikdy nevíš... Můžeš změnit něčí život... opravdu můžeš změnit něčí život příběhem a on ho vidí a něco, o čem přemýšlí, a vidí ten klíč, možná ho vidí zrovna v tomhle příběhu.“ (r2, 12:54) Je však zkušeností praktiků, když ještě lze takové porozumění nabízet v konfliktních situacích v rámci spolupráce obou stran, a kdy je přínosnější pracovat s každou stranou zvlášť. V kontextu izraelsko-palestinského dění funguje na různých místech obojí. Konkrétně v projektu The Freedom Bus se pracuje pouze na palestinské straně. Stejně tak odděleně se pracuje v Izraeli, a to nejen v tématech okupace. „V dalších komunitách dělají, když je tam velký konflikt, třeba černí a bílí, víš, v Americe, nebo tady [pozn. v Izraeli], ortodoxní židé a nevěřící, pracují odděleně, aby mohli pustit své zkušenosti s tou druhou stranou nějak bezpečně.“ (r4, 06:28) Anebo i společně, a to právě na tématech, která přináší okupace. „S Izraelci a Palestinci... jo, pracují dohromady, mají dohromady skupinu, jako jsou nějaké. To jsou ti, kteří už jsou připraveni mluvit.“ (r4, 17:13)

Podstatné sdělení je v tom, že změna nastává v reálu, není to něco, co se děje v rámci komunitní práce. „Takže se dají dohromady ne v playbacku, ale dávají se dohromady, nebo nedávají, ve skutečném životě. A potom to je skutečná změna.“ (r4, 18:39)

Nadtéma: Kolektivní narace (mezoprostředí)

Každé společenství má vlastní příběhy, ve kterých sdílí svůj hodnotový systém, a také to, co děláme, pokud je naše komunita ohrožena. V prostředí krize jsou takové příběhy obzvláště slyšet a jsou důležité pro vědomí sounáležitosti. Zároveň vyjadřují něco, co lidem mimo specifickou komunitu nemusí být

tolik srozumitelné – ať už záměrně, anebo jednoduše na základě zkušenosti žítí v daném kontextu. „Když tenhle příběh řekneš v Hebronu, když ho řekneš v Jerichu, když ho řekneš v Jeninu, všichni budou mít ten pocit. Všichni mu porozumí. Protože jsme spojeni touhle okupací, která dělá všem to samé, a opravdu rozumíme tomu, co to je.“ (r2, 20:15) „Protože když budu hrát pro tebe, jakože playback... myslím, že to nebude fungovat stejně, jako když hraju tady pro palestinského kluka. ... Protože když mluvím o checkpointu [pozn. izraelská kontrola na palestinských územích], nejprve... možná je pro tebe checkpoint jen zastavení. Ale pro nás, máme různé druhy checkpointů a máme stovky obrazů checkpointů. Takže když řekneš checkpoint, jenom tohle slovo, uvidí všechny tyhle obrazy před sebou. Takže je jednoduché být s těmito lidmi v kontaktu. ... Protože taky jako herec a herec, který zná tu společnost, a ta společnost zná tebe a ty znáš ty pocity, které představuješ, to je jako... můžeme tomu jednoduše porozumět.“ (r2, 09:33)

Příběhy tak v kolektivní naraci nesou sdělení toho, že společně to můžeme přežít. „A je tam kolektivní příběh, který se objevuje. Takže například v jihohebronském pohoří jsme slyšeli několik příběhů na různých místech, od otce Ash., od Hab., o tom, jak přelstít správu. A asi sis všimla, je to velice společné téma, které se objevuje v mnoha příbězích, a pro mě je tohle téma Toma a Jerryho, je to opravdu jako cesta... je to vyjádření odporu. ... říká to, že my nejsme oběti, přes veškerou jejich moc, pořád budeme hledat cestu. Pokud jsou tyhle příběhy říkány v představení trvajícím hodinu a půl, a toto téma vyskakuje znova a znova, je to opravdu posílení, jo, pro lidi, kteří poslouchají. ... jejich myšlenky, které jsou vestavěné v rámci příběhů. Myšlenky, které se pojí k hodnotám a postojům a dokonce k dovednostem a strategiím, které mohou použít, aby čelili okupaci.“ (r3, 08:55)

Jako jednu z velice konkrétních ukázek vnímám příběh malé dívky z uprchlického tábora, která mluvila o smrti svého staršího bratra. K významu tohoto příběhu z palestinského pohledu se v rozhovoru vracel herec skupiny: „A ten další příběh přišel od Kilamovy sestry... které je šest let. Takže ona řekla příběh o svém bratrovi, o tom jak odešel z domu a jak se o něm dozvěděli z... z Facebooku. A dobře, bylo to pro nás... dostatečné slyšet jen její příběh, bylo dostatečné vidět tohle šesti-, sedmileté dítě vyprávět příběh jejího bratra, mučedníka, a ona, jakože, byla to pro nás zároveň zpráva. Bylo to něco jako... pro nás herce, jako kdyby Kilam vlastně nezemřel, protože on... ona říká svůj příběh pro nás a pro ostatní a sdílí to navzájem, takže si ho navždy budeme pamatovat. Ve chvílkách, v každé době.“ (r2, 09:33) „A pro nás, jako Palestinci, věříme, že

mučedníci... je to jako, proč jim říkáme mučedníci? Není to tak, že jim takhle říkáme, mučedníci, protože bychom tomu věřili a že věříme, že tenhle mučedník, který jde a bojuje a který jde a zemře, že to dělá pro mě. Umírá při obraně ve snaze zastavit tuhle okupaci. Takže není někdo, kdo umře normálně. Není to o, opravdu to není o ta da da. Je to víc o tom muži, o tomhle klukovi, tohle dítě zemřelo, aby mi připomnělo, že je tu vždycky okupace, se kterou musím bojovat.“ (r2, 12:54) Příběh posiluje vědomí toho, co se v realitě palestinské komunity děje. Nejde o hodnocení správnosti, ale o naslouchání druhých. Potom „lidi skutečně oceňují, že Palestinci přijíždí z jiných částí historické Palestiny, aby s nimi byli v solidaritě.“ (r3, 02:04) „není to nutně o zvyšování povědomí nebo říkání pravdy, tohle je jedna podstata playback divadla, je to, víš, pomoct lidem rozumět realitám konkrétního útlaku.“ (r3, 08:55)

Chceme-li se i v rámci kolektivní narace dostat k odlišným pohledům na věci, odpovídají příběhy na příběhy, tak, jak jdou po sobě. Je to možnost, jak nabídnout druhému svoje vnímání tématu, aniž bych útočila na jeho pohled. „Pokud se proces vyprávění příběhů děje v obecném kontextu, potom vidíme dialog mezi těmi příběhy, jeden příběh odpovídá na druhý, červená nit...“ (r3, 08:55)

Nadtéma: Nadčasová témata (makroprostředí)

Při používání playback divadla v komunitní práci, jak již bylo napsáno výše, neustále přebíháme myšlenkami mezi mikro-, mezo- a makrouvažováním. Za příběhy hledáme témata, prostřednictvím kterých můžeme doopravdy porozumět tomu, co druhý sděluje. Dotýkáme se leckdy nadčasových příběhů, které definují nejen nějakou problematiku, ale možná nám nabízí i řešení. „Pocházím ze země, kde máme příběhy, které zná každé dítě. Které přežily tisíce let. Příběhy, které jsou dva nebo tři tisíce let staré. Víš, naše eposy, Ramajana, Mahabharata. To jsou příběhy, které zná každé dítě.“ (r1, 51:29) Tak je tvořena kolektivní narace, dáváme si v ní mimo jiné vědět hodnoty, kulturu dané společnosti. Něco o ní vypovídá, a když my chceme sdělit něco o své kultuře, často je používáme. „Jak lidé dávají smysl těmto příběhům? Musí být nějaká cesta hluboké filozofie, sociologie atd. atd., má to hodně souvislostí. A my se učíme vyrovnat se světem skrz ty příběhy. Učíme se tvořit smysl světa... Skrz příběhy. A já mám opravdu dojem, že divadlo má tuhle moc... přinášet příběhy a příběhy zůstávají s lidmi.“ (r1, 51:29) Stejně tak je tomu v kontextu života pod okupací, kdy příběhy jsou pro lidi významnou součástí jejich identity, nejen osobní, ale celé komunity. V době krize, která na tomto území trvá už několik generací, je to podstatný nástroj pro přežití.

Záleží pak na vypravěči, na jaké úrovni se rozhodne příběhy sdílet. Zda jde o pohádku, kde figuruje strach z černého lesa, anebo se dostane k vlastnímu strachu z ozbrojených vojáků. „A to téma je velice osobní, ale zároveň univerzální. A může být také společenské. V různých společnostech, komunitách, máš různý postoj k těmto tématům.“ (r4, 38:57)

Nadtéma: Nevyslyšené příběhy (makroprostředí)

V kolektivní naraci se však objevují i příběhy, které z nějakého důvodu nemohou být vyslyšeny. Často spojené s útlakem komunit, kdy držitel moci těží z faktu, že minorita jakoby neexistovala – když neexistují její příběhy. Podobně to popisuje průvodkyně u mapy východní části Jeruzaléma, kde palestinské domy nejsou vůbec zakreslené: „Když nevidíš domy, nemůžeš vidět ani útlak, který se jim děje.“⁶ Ozvučení takových příběhů pak dává šanci nahlédnout do světa, který do té doby nebyl vidět. „Jsem Palestinec a jako Palestinci nemáme šanci skutečně říct náš příběh. Všichni chtějí jen... ptají se tě na tyhle idiotské otázky, jako: co je řešení? Co si myslíš, že se stane? Bla, bla, bla. Ale nikdo doopravdy nechce poslouchat naše příběhy. Nikdo nechce o našich příbězích mluvit. Takže opravdu rozumím významu a hodnotě člověka, který... když necháš člověka, nebo dáš mu šanci vyprávět svůj příběh. Protože, když dáš šanci... protože nedáváš šanci jen tomu člověku, nedáváš ji člověku, dáváš ji celé společnosti. Dáváš ji všem divákům, kteří jsou kolem.“ (r2, 29:55) Tématem se tak stává poskytnutí prostoru pro takové příběhy. „Jakože jsou lidé, kteří, jak říkáš, tak oni o svých příbězích ani nevědí. Nejsou ani... není žádný hlas pro jejich příběhy, nemohou... víš, jejich příběhy nebyly vyřčeny. Takže jeden z aspektů sociální změny není v konfliktních oblastech, ale ... říkat jim příběh, získat svědky jejich příběhu, mít... vidět části příběhů na jevišti, to je druh posílení.“ (r4, 14:40)

Tento druh posílení podporuje akci a odhodlání ke změně, protože pokud má ve světě místo příběh, má ho i jeho vypravěč. „Mám na mysli osobní příběhy, zkušenosti našeho osobního života a naši tvořivost, ty jsou nejmocnější... a komunita, která respektuje, nebo playback skupina, která respektuje, která akceptuje, která podporuje. To jsou tři základní lidské potřeby, abychom se cítili, že někam patříme a něco znamenáme.“ (r4, 22:35)

⁶ 26. 3. 2016, zápisky z deníku; prohlídka realizovaná Grassroots al Quds.

Nadtéma: Reakce na akci (makroprostředí)

V mezoprostředí jsme mluvili o akci v reálu. To, co se může stát dál a mít někdy i přesah do makroprostředí, je nějaká reakce. A naopak. Tak vznikal i projekt The Freedom Bus, kdy v reakcích na běžící okupaci je „společenská dimenze velice, velice důležitá. A s takovým modelem jsme vytvořili... vytvořili jsme model zvaný solidární pobyt ... jdeme do komunity a zůstáváme čtyři nebo pět dní a děláme dílny.“ (r3, 02:04) Playback divadlo je pak jedním z více prostorů, kde se otevírá prostor pro dialog. I tady podtrháváme slova „otevírá prostor“, protože „nevěřím v sociální změnu jakože, my přicházíme s playback divadlem a můžeme dělat mír. Nejprve musíme... je to dlouhá, dlouhá cesta.“ (r4, 06:28) „v horkém bodu [konfliktu], nemyslím si, že je to možné. Ne. Protože obě strany jsou hodně do... pro své strany.“ (r4, 04:20)

Realita irzaelsko-palestinského konfliktu je v tomto případě stále velice komplikovaná na mezoúrovni, ale nechybí víze a naděje. „Tak si představ, že to nejsi ty a on, ale palestinský mladík, který vypráví tenhle příběh, a pak máš toho izraelského vojáka a po zhlédnutí těch příběhů... každého navzájem, nestanou se přáteli a že by si řekli, ty máš pravdu nebo ty máš pravdu, ale můžou začít nějaký druh dialogu, nevím, možná je to moc... v téhle situaci, možná je moc brzo a je to moc idealistické.“ (r4, 04:20) Ideály nesou vizi, jak by společnost mohla vypadat. Prostor playback divadla dává možnost je mentalizovat a dávat do souvztažností. „Takže to je to, proč je playback tak mocné. Protože je vždycky v nějakém druhu dialogu, víš, vyprávíš příběh a je to mocné, ale jsi... Playback je vždycky dialogem. Je to vždycky vztah. Vypravěč, diváci, vypravěč, je to v cykleném vztahu.“ (r4, 22:35)

Nadtéma: Veřejný prostor (makroprostředí)

Akce i reakce v kontextu společenských témat probíhá právě tady. „Demokracie je něco, co musíš tvořit každý den. A demokracie je něco, co musí mluvit za sebe. Na veřejnosti. Není to jen ve tvém soukromém prostoru. Ve veřejných prostorech. Musí být diskuze, debata. Musí tu být prostor pro slušnost, musí být prostor pro alternativní úhly pohledů. Na veřejnosti, na tržnici, na rohu ulice, ve školách, na vysokých školách atd. atd. atd.“ (r1, 02:45) Stejně jako jsme psali u dílčích osobních příběhů, dochází tu k prezentaci hodnot a názorů, které jsou zásadní pro formování zdravé společnosti. „Postavit se za hodnoty, postavit se za demokracii, postavit se za svobodu slova, postavit se za spořádaný prostor. Je to opravdu důležité, jak jinak bude demokracie fungovat?“ (r1, 29:52)

Tyto aktivity ve veřejném prostoru realizují lidé. Jednotlivci, kteří nesou různé vize a odhodlání ke změně. V oblasti West Bank je vedle The Freedom Bus mnoho dalších iniciativ, které se věnují celé škále aktivit s různými cílovými skupinami. Intervence, kterou přináší komunitní divadlo, je ve schopnosti nahlížet na věci kriticky a v případě potřeby změny vědět, „že jsou alternativní cesty, jak dosáhnout věcí, že jsou alternativní cesty přemýšlení. Jsou alternativní cesty propojování se s lidmi. ... A já můžu jmenovat mnoho, mnoho příkladů lidí, hlavně v tvůrčích odvětvích, kteří šli k filmu, k divadlu atd., můžeš vidět jejich práci a vidíš, že vyčnívají, pro nějaký společenský závazek, který mají, víš. A to je důležité. To je opravdu důležité.“ (r1, 12:14)

Vyprávěním příběhů ve veřejném prostoru tak „dáváme malou bílou tečku [a šťouchnul mi do ramene prstem] do tebe. A tahle bílá tečka, snažíme se, když ji dáváme, snažíme se, aby v čase rostla a rostla uvnitř tebe. A tohle je, mám pocit, že naše práce, to není... Nemůžeme to změnit v jednom dni a nikdo to nemůže změnit v jednom dni, dvou dnech, týdnem, bla bla. Ale věřím, že umění obecně je cesta měnění, v mnoha letech.“ (r2, 12:54) A v případě Palestiny nadějí na změnu situace v zemi.

Závěr

V tomto textu se zabývám pohledem praktiků na témata, která přináší využití playback divadla v komunitní práci. Jsou zmapována na základě čtyř rozhovorů s praktiky z projektu realizovaného na území West Bank a zaměřuji se na jejich výroky k významu a kontextu příběhů palestinských obyvatel.

Ali, člen herecké skupiny projektu, přináší pohled člověka, který sám žije pod izraelskou okupací. Asam nabízí významný makropohled praktika komunitní práce a jeho postřehy jsou často významnou paralelou indické kultury a Palestiny, ze které lze porozumět i příběhům místních obyvatel. Scot nabízí úhel pohledu bílého muže, který proces kulturního odporu sleduje dlouhodobě, zná místní komunity a vidí význam příběhů pro běžný život obyčejných lidí. Tela nabízí porozumění těžkostem palestinských příběhů a jejich témata nám přibližuje také na příkladech z jiných společenství, zároveň je přínosný její pohled z vnějšku projektu.

Osobní témata sdílená v komunitě jsou zároveň univerzálními tématy. Jejich mentalizace a následná narace tak otevírá model ideálního dialogu, jak to popisují respondenti. Pokud „*kliknutí*“ (r2, r4) je potenciálem změny, pak expresí příběhů zaséváme semínko. Myšlení, které vzbuzujeme, se může

kreativně převést do akce, v divadelním prostoru o tom můžeme přemýšlet jako o nácvičku demokracie ve veřejném prostoru. Příběhy nám tak dávají možnost učit se, rozumět světu kolem nás a hledat možnosti dialogu. Playback divadlo není samotnou změnou, ale tímto veřejným prostorem. Na konkrétním projektu jsem v tomto textu zmapovala, která konkrétní témata vnímají playback praktici jako významná. Rovinu osobní – komunitní – celospolečenskou zde vnímám jako velice důležitý klíč k porozumění souvislostem vybraného sociokulturního rámce. V případě okupované Palestiny je to množství příběhů, které i díky tomuto projektu a následně v tomto textu mohou být slyšeny a čteny.

Veronika Nýdrlová je absolventkou Katedry sociální pedagogiky Pedagogické fakulty MU v Brně, kde se dále v rámci doktorského programu Pedagogika podílí na výuce metod aplikovaného dramatu, vedení osobnostně-sociální přípravy budoucích pedagogů a spolupracuje na většině metodických a zážitkových kurzů katedry. Od roku 2010 v České republice aktivně rozvíjí playback divadlo, které se učila na základním semináři School of Playback Theatre UK, a své zkušenosti dále posouvá na zahraničních workshopech a konferencích. V Brně v současné době spoluutváří playback skupinu Na-po-jen-i. Kontakt: veronika.nydrlova@mail.muni.cz

Použitá literatura

- Fox, Jonathan. 2004. „Playback Theatre Compared To Psychodrama and Theatre of the Oppressed.“ *Centre for Playback Theatre*. Dostupné z http://www.playbacktheatre.org/wp-content/uploads/2010/05/PT_Compared.pdf [cit. 2018-01-10].
- Chapman, Elizabeth – Smith, Jonathan A. 2002. „Interpretative Phenomenological Analysis and the New Genetics.“ *Journal of Health Psychology* 2002, 7: 125–130.
- Jandourek, Jan. 2012. *Slovník sociologických pojmů*. Praha: Grada.
- Nýdrlová, Veronika. 2018. *Potenciál sociální změny při využití playback divadla v edukaci*. Nepublikovaná disertační práce. Pedagogická fakulta MU Brno.
- Průcha, Jan a kol. 2009. *Pedagogická encyklopedie*. Praha: Portál.
- Řiháček, Tomáš – Čermák, Ivo – Hytych, Roman. 2013. *Kvalitativní analýza textů. Čtyři přístupy*. Brno: Masarykova univerzita.
- Salas, Jo. (1999). *Improvising Real Life*. New York: Tusitala.
- Slavík, Jan a kol. 2013. *Tvorba jako způsob poznávání*. Praha: Karolinum.