

Bibliodrama – hermeneutická analýza

Jaroslav Elijáhu Sýkora

1. ÚVOD

Jedním z přístupů k biblickému textu, bohužel stále nedoceneným, je i alternativní technika zvaná *bibliodrama*.¹ Ač již její název napovídá, že v ní půjde o dramatické zpracování biblického textu, přesto označení této metody nepostihuje vyčerpávajícím způsobem ani její možnosti, ani její obsah. Základní údaje jsou ovšem zřejmé: Půjde v ní o *Bibli* a o *drama*. Na rozdíl od dramatu, v němž jeho tři základní kameny – výprava, scénické provedení a text – slouží k tomu, aby diváka dojaly či pobavily, cílem bibliodramatu je spoluprožití děje biblického textu v interakci s druhými bez snahy někoho pobavit a dojmout. Zkušenost, osobní zážitek, bezprostřední vstup a zpětná reflexe prožitého jsou úběžníky, kterými se bibliodrama řídí a které mu dávají jeho specifický ráz.

Bibliodrama tedy není biblioterapie, která má své domovské místo v pastorační práci. Není ani psychoterapie a psychodrama, ač právě s ním sdílí stejnou techniku práce: Oběma jde méně o scénický efekt a herecký výkon a více o prožitek a emocionální identifikaci s hraným dějem a jeho postavami. Liší se však v cílech: Bibliodrama se touto metodou snaží vstoupit do *biblického* textu, a to z jádra osobního prožitku, který je s pomocí zkušeného moderátora osloven a analyzován. Nejde však jen o psychický zážitek *suo ipse*, ale o vstup do textu, který má zcela konkrétní *teologickou* (!) výpovědní hodnotu (a právě tímto důrazem se bibliodrama liší od psychodramatu). Tu však musí „hlídat“ především moderátor, který bibliodrama vede.

Moderátor je kompetentním průvodcem (ideální kombinace jeho kompetencí by byla symbióza profesí teolog, psychoterapeut a herec) a hlavní hybnou silou. Má kompoziční svobodu ve výstavbě struktury děje a jeho dramatických figur. Ty by měly být voleny se zřetelem k charakteru textu, věku, schopnostem účastníků a zvěstné výpovědní hodnotě textu, k němuž moderátor účastníky chce dovést.

¹ Poprvé jsem se s bibliodramatem aktivně seznámil na blokových seminářích, které v rámci ročního vikariátu pro své vikáře organizovala Synodní rada ČCE v Bělči nad Ohří v roce 1999–2000. Od té doby jsem bibliodrama sám mnohokrát vedl na biblických akcích organizovaných KPŽ – Klubem přátel Židů (myslím tím „Víkend s Bibli“, „Týden s Bibli“). V LS 2001/2002 jsme ho vedli společně s kolegou z TF JU, který zde učí předmět „Tvořivá dramatika“, dramaturgem Městského divadla v Českém Krumlově Jiřím Pokorným, na neakreditovaných seminářích pro studenty Teologické fakulty JU v Českých Budějovicích.

Podle všech dostupných referencí se v České republice bibliodrama t.č. dále praktikuje na VOŠ JABOK v Praze, na katedře křesťanské výchovy CMTF UP v Olomouci a příležitostně také na akcích ČKBD. Tomuto stavu odpovídá i literatura. Česky psaná literatura na toto téma: D. ČERMÁKOVÁ, *Bibliodrama*, bakalářská práce obhájená na ETF UK v roce 1999 (k dispozici v knihovně VOŠ JABOK). Ostatní je dostupná jen díky překladům: M. OEMING, *Úvod do biblické hermeneutiky*, Praha: Vyšehrad, 2001, s. 134–139; A. HECHTOVÁ, *Přístupy k Bibli*, Kostelní Vydří: Karmelitánské nakl., 1997, s. 41–43.

Praxe ukazuje, že je-li moderátor dobrý herec a špatný teolog, biblický text se stává pouhou „literaturou“ a ztratí svou jedinečnost zvěstné výpovědi o „Božích věcech“. V lepším případě poslouží jako médium mravní kvality, v horším jako jakýkoliv jiný text vhodný pro zábavu (tím mohou být např. i *Staré pověsti české*). Doporučuje se, aby moderátor do toku dramatických figur vstupoval minimálně, a to jen tam, kde jeho hierarchická nadřazenost nebude na závadu spontánní bezprostřednosti ve vztahu k ostatním účastníkům.

Bibliodrama má konkrétní cíl, ale k jeho dosažení může moderátor použít takový počet figur, které mu pomohou tohoto cíle dosáhnout. Důležitou součástí bibliodramatu jsou rozhovory. Několikrát během děje moderátor účastníky zastaví, zejména po takových figurách, ve kterých se angažovali celou svou osobností, a reflexí jejich gest a obrátů jim technikou „nastaveného zrcadla“ pomáhá definovat důvody jejich vzhledu a porozumění hranému textu, tj. povahám a rolím postav textu. Citlivě vnímá, že každá z osob vstupuje do vztahu s rolí s osobními zkušenostmi života a víry.

Délka bibliodramatu závisí na mnoha okolnostech: Kde a s kým se dělá, jaké jsou scénické možnosti, jak dlouhý a jak náročný text je zvolen, na počtu dramatických figur atd.² Může trvat dvě hodiny nebo i několik dní. Běžná časová délka, která dovolí text *prožít*, jsou asi 4 hodiny.

2. UKÁZKA

2.1 O knize

Kompozice knihy Jonáš je čtyřdílná:³ 1. kap. – Jonáš je Hospodinem poslán do asyrského města Ninive, ale před svým úkolem prchá na konec světa, do španělského města Taršíš. Hospodin ho však na cestě zastavuje a přivádí ho do mezní situace – smrti; 2. kap. – Jonášova modlitba, plná slov poznání, oslav Hospodinova jména a slibu návratu; 3. kap. – Jonášova mise v Ninive je úspěšná a město se odvrací od modloslužebného uctívání bohyně Ištar; 4. kap. – Jonáš „podivně“ reaguje na Boží milosrdenství, které změnil záměr zánichy města ve spásu. Ačkoliv všechny kompoziční díly knihy spojuje epický spád v jeden homogenní celek, kniha obsahuje tematické epizodky, které mají samy v sobě vnitřní logickou, narativní spojitost. Jsou jimi a) kap. 1–2, b) kap. 3 a c) kap. 4. První z nich, kap. 1–2, tématem i obsahem dostatečně poslouží pro kompozici sedmnácti kroků pro následující bibliodrama.

² Pro začátečníka s bibliodramatem, event. pro teologa, jehož doménou není dramatická výchova, je velmi vhodná následující dostupná literatura: J. VALENTA, *Metody a techniky dramatické výchovy*, Praha: Strom, 1997; M. VALENTA, *Dramaterapie*, Praha: Portál, 2001; B. WAY, *Rozvoj osobnosti dramatickou improvizací*, Praha: ISV, 1996.

³ Následující ukázka jednoho z možných kompozičních zpracování daného textu vznikla s respektem k účastníkům a prostředí domu, v němž KPŽ „Týden s Biblí“ organizoval. Účastníků bylo 13, výlučně vysokoškolští studenti, a hostitelským domem akce byla klubovna YMCA České Budějovice v Omleničce. Dům byla původně dvojpodlažní škola s velkou kapacitou místností (a sklepů). Dramatické figury jsem volil s respektem k možnostem místa pobytu. Tématem „Týdne s Biblí“ byly alternativní i tradiční metody práce s Biblí, které byly ukázány na Dvanácti malých prorocích. Kniha Jonáš se pro bibliodrama ze všech ostatních proroků hodila nejlépe.

2.2 Kompozice sedmnácti kroků

1. krok: Figura „těsného kruhu“

Všichni studenti i moderátor se pevně chytí kolem pasu a vytvoří spojený kruhový řetěz, který odolá odstředným a dostředným pohybům. Na podlaze uprostřed kruhu je jeho imaginární střed. V 1. fázi jsou všichni vybídnuti, aby se k němu přiblížili co možná nejtěsněji. Nikomu se to pochopitelně nepodaří, protože jim v tom brání těla jejich sousedů. V 2. fázi jsou všichni vybídnuti, aby naopak z kruhu vycouvali. Opět se jim to nepodaří úplně, jen z části, protože jeden drží druhého pevně kolem pasu. Následně se obě fáze opakují. Všichni tak zakoušejí svou omezenost v pohybu a svázanost s druhými. Ta má dvojí funkci: Jednak jim brání dostat se až do středu či utéci pryč, jednak je drží před spadnutím a dává pocit síly a jednoty. Před třetím opakováním moderátor všechny vyzve, aby si pod středovým bodem na podlaze představili místo, na němž v plnosti dlí *šechina*, Boží přítomnost. V tu chvíli se všichni začnou do středu tlačit ještě silněji než předtím, chtějí co nejbližší k Bohu – ale zase jim v tom ostatní brání. Moderátor řekne, že jejich marná snaha se rovná naší marné snaze o přiblížení k Bohu, když nám v tom brání jiní lidé, bezpočet nepříznivých vnějších okolností, nebo si v tom bráníme sami naší nedokonalostí a neúplností. Ve 2. fázi se mají všichni od středu-šechiny vzdálit a jako Jonáš utéci před Bohem, který ho povolává k úkolu. Utíkají ven z kruhu. Avšak ať se snaží jakkoliv, jejich snaha je marná. Před Bohem neutečou! Došli sice až na mez své svobody, až k hranicím svých možností volnosti pohybu, ale z nich se budou muset zase vrátit zpět.

2. krok: Figura „volného čtení“

První přímé seznámení s biblickým příběhem lze provést metodou „volného čtení“. Všichni si vezmou jednotný překlad Bible a technikou „veřejné samoty“ několikrát za sebou čtou Jon 1. Volba, hloubka, poloha, barva a síla hlasu je volena libovolně podle toho, jak každému vyhovuje. Hlas lze modulovat v přímých větách, důležité pasáže lze opakovat po sobě během každého čtení. Při čtení lze chodit křížem krážem po místnosti až tam, kam to prostor dovolí. Smyslem 2. kroku není text přečíst a získat tak teoretickou informaci o jeho obsahu, ale osobně „se s ním setkat“ a ohrát ho ve svém srdci. Čtení trvá 7–10 minut.⁴

3. krok: Figura 1. rozpravy

Nyní se všichni posadí na koberec do kruhu a odpovídají podle vlastních dojmů a pocitů na otázky moderátora: Jak vypadá Jonáš (věk, postava, barva vlasů, očí a pleti), zda má nějaké mateřské nebo jen jemu vlastní znaménko na těle, jaké jsou jeho charakterové vlastnosti, co rád jí a pije, co má na sobě, jaký typ člověka Jonáš je, jaké mívá naděje a čeho se bojí atd.

⁴ Bibliodrama lze začínat i jinak. 2. a 3. krok vedený touto technikou doporučuje Anneliese HECHTOVÁ v podnětném článku „Exegese und Bibliodrama,“ *Bibel und Kirche*, 2001, č. 1, s. 156–161.

☞ **Reakce:** Odpovědi se liší. Pro někoho je Jonáš asi 40 let starý muž, hubený, vysoký asi 175 cm, s rovně dokola zastřiženými vlasy, s holí, v topánkách, úzkostlivý až zbabělý; pro dalšího je to výstřední, vysoký hezoun, který ovšem nezná kapacitu svých sil. – Portrétů může být libovolný počet a mohou se od sebe značně lišit. Podstatné není, aby se všichni shodli na jedné Jonášově podobě, ale aby definovali své porozumění, vyslovili svou představu, „zviditelnili“ vlastní zkušenost někoho, koho jim Jonáš připomíná. Tu moderátor může dále ještě s každým rozvíjet.

4. krok: Figura „povolání k úkolu“ (Jon 1,2)

Všichni jsou vyzváni, aby si zvolili mezi rolemi Jonáš – Hospodin. „Jonášové“, jichž je víc, stojí vpravo, „Hospodinové“ stojí vlevo. Ti jsou vyzváni, aby si do paměti vtiskli 2. verš: *„Vstaň, jdi do Ninive, toho velkého města, a volej proti němu, neboť zlo, které páchají, vystoupilo před mou tvář.“* Mají ho nyní říci Jonášovi tak přesvědčivě a autenticky, aby zareagoval. Chvilí si hlas představují, vciňují se do něj, představují si sebe sama ve vztahu k Jonášovi a pak přesně nebo volně text vysloví.

☞ **Reakce:** První z „Hospodinů“ vyslovil větu stydlivě. Moderátor se ptá „Jonášů“, jak na ně takto adresovaná výzva působí. Reakce je neutrální. Nijak. Druhý student volí přísný, poručnický hlas, který nesmlouvá, pouze nařizuje. Nečeká žádné odmítnutí. „Jonášové“ jsou nyní přivedeni do úzkých, bojí se odporovat, proto raději hned uposlechnou. Třetí student má hlas tichý, ale velmi naléhavý a pravdivý. „Jonášové“ jsou tímto hlasem zasaženi. Poslechnou ho sice, ale když moc jeho formy „vychladne“, nechce se jim hlas poslechnout, ale utéct.

5. krok: Figura „útěk“ (Jon 1,3)

Nyní moderátor všechny vyzve, aby utekli až na „konec světa“. Světem je míněn celý dům. Je velký a má mnoho místností. Moderátor všechny vyzve, aby se poté, co se schovají, ztotožnili s Jonášovým úmyslem útěku na nejzazší konec možností a pobýli v této meditaci asi 10 minut. Pak ať se vrátí.

6. krok: Figura 2. rozpravy

Po návratu se opět všichni posadí do kruhu. Moderátor se studentů ptá, jak jim bylo „na konci světa“, zda se tam cítili bezpečně, zda měli pocit jistoty, svobody, zda tam byli neohrožitelní a nezasazitelní, zda se dostali tam, kam na ně již nikdo nemohl atd.

☞ **Reakce:** Odpovědi se tentokrát shodují. Útěk nic nevyřešil, nezbavil je ani úkolu, ani strachu, žádnou jistotu, svobodu, bezpečí a samostatnost ve své skrýši nezískali. Naopak poznali, že útěk nic neřeší, neboť si to, s čím a před čím utíkají, vzali „na konec světa“ s sebou.

7. krok: Figura „loď v bouři“ (Jon 1,4)

V tuto chvíli jsou všichni posádkou lodi jedoucí do Taršíše. Posádku tvoří velitel lodi, námořníci a civilní pasažéři. Mezi ně patří i Jonáš. Všichni se opět rozdělí na dvě půle – na posádku a na mořské vlny. Loď jsou dvě vedle sebe sražené „karimatky“, na které nastupuje posádka. Sedí v řadách za sebou v podřepu (nesedí, neklečí!), drží se za ramena. Musí být vratcí jako malá dřevěná loď jedoucí po velkých vlnách Středoziemního moře. Druhá půlka je obstoupí. Vzdouvají se jako vlny, fučí jako vítr a snaží se strhnout posádku do moře. Posádka ale ví, že jediné bezpečí je pro ně v této chvíli loď. Proto se musí udržet. Chvilí spolu takto zápasí. Posádka musí

poznat sílu moře jako smrtonosného živlu. Po asi 3–5 minutách se obě skupiny vymění.

8. krok: Figura „spací pytel“ (Jon 1,5b,6)

Opět jsou všichni vyzváni, aby se rozdělili, tentokrát na Jonáše a velitele lodi. V 1,5b čteme, že „Jonáš sestoupil do podpalubí, ulehl a tvrdě usnul.“ Všichni „Jonášové“ jsou vyzváni, aby se zavrtali do svých spacích pytlů a tvrdě usnuli. Moderátor jim nechá 2–3 minuty, aby měli čas na reflexi pocitu úlevy a uvolnění. Mezitím ani „velitelé“ nelení. Snaží se vtisknout si do paměti větu z textu: „Co je s tebou ospalče! Vstaň a volej k svému bohu! Snad si nás tvůj bůh povšimne a nezahyneme.“ „Velitelé“ se snaží vcítit do situace, která na moři a lodi nastala, do zoufalého velitele, jehož posádka již hyne, neboť lodi hrozí potopení. Musí ji na spícího Jonáše autenticky zvolat. S jakou účinností?

9. krok: Figura 3. rozpravy

Opět se všichni posadí do kruhu. Moderátor se ptá „Jonášů“, jak se jim podařilo uvolnit se a usnout, zda to bylo snadné a zda to vůbec šlo při vědomí, že je na moři bouře a že lodi hrozí potopení, zda přemohli pocit strachu z útěku na konec světa atd. Poté se moderátor ptá „velitelů“, s jakou představou a s jakým úmyslem šli do podpalubí, zda s pocitem péče a strachu o ostatní cestující, nebo aby tam našli vhodnou pomoc, třeba někoho pro veslování, nebo tam zaběhli jen v panice bez sebekontroly, zda je Jonášův klidný spánek překvapil, zda se rozzlobili na nejvyšší míru nebo zůstali v klidu atd.

☞ **Reakce:** Odpovědi se různí: Jonáš spánek jen předstíral; spánek zvolil jako jediný možný útěk před silicím strachem z neúspěšného útěku; byl schopen usnout, protože to byl nezodpovědný flegmatik atd. Podobně i velitel: Byl opilý a ztratil sebekontrolu; byl starostlivý o civilní pasažéry; hledal jakýkoliv způsob pomoci, tedy i „volání k bohům“. – Studenti velitele nevnímají jako bezvěrce, ani jako Hospodinova ctitele, spíše jako polyteistu uvyklého na mnoho- a jinobožství svých pasažérů.

10. krok: Figura „losování“ (Jon 1,7–12)

Všichni se postaví do kruhu, v jehož středu je moderátor. V této figurě přejímá úlohu losující posádky. Hodí na zem zápalky a podle nahodilého obrazce, který zápalky vytvoří, dešifruje jeho výpověď. Ta zní: Vinen je Jonáš. „Jonášové“ jsou všichni kolem něho, stojící v kruhu. Moderátor-posádka se jich volně ptá podle smyslu verše 1,8: *Kdo jste? Čím se zabýváte? Odkud přicházíte?* Nato všichni volně odpoví podle smyslu veršů 1,9n.: *Jsme Hebrejové, prcháme před Hospodinem. Jsme Hebrejové, prcháme před Hospodinem. Jsme ...* Větu volají na moderátora-posádku jeden přes druhého několikrát za sebou. Moderátor-posádka je okřikne (1,11): „Co teď s vámi?“ „Jonášové“ mu odpoví (1,12): „Vezměte mě a uvrhněte do moře, a moře vás nechá na pokoji. Víím, že vás tahle bouře přepadla kvůli mně, kvůli mně, kvůli mně ...!“ Je důležité, aby zvolání „*kvůli mně*“ bylo opakováno několikrát a každý tak zažil pocit, že je to právě ON, kdo je tím největším viníkem v celém ději. ON – Jonáš!

11. krok: Figura „muž přes palubu“ (1,15n.)

V této figurě jsou všichni posádkou i Jonášem. Čtyři muži z posádky vezmou prvního „Jonáše“ za ruce a nohy a se zvoláním: *Přes palubu s tebou, Jonáši!* Jonáše poodnesou několik kroků stranou. Figura trvá tak dlouho, dokud se všichni nevystrídají. Všichni jsou vyzváni, ale nikdo nesmí být nucen.

12. krok: Figura „velryba“ (Jon 2,1)

Nyní jsou všichni vyzváni, aby přešli do vedlejší místnosti, kde je velká školní tabule a posadili se před ní. Vzápětí jsou vyzváni, aby na tabuli namalovali, jak si představují Jonáše dlicího ve velrybích útrobách.

☞ **Reakce:** Zpočátku studenti jen mlčí, buď kvůli ostychu nebo kvůli přemýšlení nad způsobem výrazu. Nevědí, jestli mají text pojmut doslovně nebo symbolicky. Nevědí, jestli namalovat velrybu, hrob, stín – znamení podsvětí a smrti. – Studentka, která se posléze úkolu zhostila, namalovala symetrický tvar nafouknuté velryby s malou postavou sedícího Jonáše v jejím nitru.

13. krok: Figura „sklep“ (Jon 2,2–11)

Nyní jsou všichni vyzváni, aby si vzali Bible a odešli na 15 minut do sklepa domu, vžili se do situace, že jsou v útrobách velryby, tj. v mezní situaci smrti, a ve chvíli největší nouze a beznaděje několikrát po sobě přečetli Jonášovu modlitbu 2,3–10.

14. krok: Figura 4. rozpravy

Po návratu ze sklepení se opět všichni posadí do kruhu. Moderátor je vyzve, aby ostatním sdělili, jak ve sklepe „prožili“ oněch 15 minut a jaký nejsilnější pocit v nich o „pobytu v břiše velryby“ zůstal i teď, kdy jsou opět na „svobodě“.

☞ **Reakce:** (Sklep byly dvě menší temné, vlhké místnosti s plísní na stěnách a páchly zatuchlinou.) Studenti se vrátili strnulí, rozladění a někteří i znudění. Převládající pocity byly dva – absurdita a nedočkavost, kdy již bude čas k návratu do příjemné místnosti s kobercem. Odpovědí je patrné, že figura „sklep“ docílila efektu jen částečně. Moderátor možná udělal metodologickou chybu, že se studenty do sklepení nešel také. Ze sklepa se ozýval smích. Avšak i ten mohl být jen únikem před nehostinností prostoru, který v tuto chvíli sloužil jako hrob.

15. krok: Figura scénické interpretace (Jon 1,1–2,10)

Tento krok je vyvrcholením všech předcházejících kroků. Ty byly jen přípravné pro vlastní scénickou interpretaci, v níž bude skupinám a jednotlivcům dána maximální svoboda pro scénické sebevyjádření. Skupina se rozdělí na dvě půlky a poté odchází do jiné části domu, aby si připravily scénické provedení celého děje Jonášova příběhu. Smyslem není předvést perfektní hru, ale vstup do rolí a děje a identifikace s nimi. Vrací se po 25 minutách. Skupiny jsou po šesti studentech obsazených v rolích: Hospodin, Jonáš, velitel, vítr a vlny, dva námořníci. Scénické provedení skupin netrvá déle než 10 minut. Mnohá gesta a výpravné prvky převzali z předcházejících figur.

16. krok: Figura 5. rozpravy

Poté se opět všichni posadí v kruhu na koberec a moderátor reaguje na jednotlivá herecká gesta a projevy, verbalizuje, co viděl, a rozvíjí viděné do otázek. Některé byly již položeny v předcházejících krocích: Byl Jonáš spíše snílek a romantik, který se rád toulal, četl z mraků úděl zítřka a rozhodoval se, co udělá za chvíli, podle šumu palmového listí (1. skupina), nebo intelektuál a vzdělanec, který rád četl a v samotě přemýšlel nad obsahem psaného textu (2. skupina)? Proč byl Hospodinův hlas temný, tichý a naléhavý (1. skupina) spíše než panovačný, přísný a nesmlouvavý (2. skupina). Proč by měl velitel spíše být zkušený dobrák, který neztratí nikdy rozvahu (1. skupina), než opilec a panikář (2. skupina)? Atd.

☞ **Reakce:** Studenti obou skupin si všímají, že nezávisle na sobě a předchozí domluvě se obě scénky shodly v délce a úloze postav námořníků, předvedení větru a zakončení, jímž bylo volné předčítání Jonášovy modlitby 2,3–10. Studenti se ale lišili v rolích Jonáše, Hospodina a velitele.

17. krok: Figura shrnujícího rozhovoru

Poslední fázi bibliodramatu, které až do této chvíle trvalo čtyři hodiny, je závěrečná reflexe celého jeho průběhu. Moderátor se studentů ptá, zda a jak je tato práce s textem vpustila do jeho obsahu, zda se jich zvěstná výpověď příběhu, již bylo povolání, útěk od povolání, trest, návrat a odpuštění nyní týká osobněji než předtím atd.

☞ **Reakce:** Odpovědi se opět liší. Někomu se text konečně otevřel, jiný poznává, že ho text přivedl do otázek, které ho při čtení nenapadly, další má nyní víc otázek než odpovědí, další ho přijal jen jako hru pro středoškoláky, jejímž smyslem bylo hrát si a zábavou využít odpolední čas. Nicméně převládá také zkušenost, že ačkoliv na jedné straně nemají odpovědi na mnoho detailů spojených s textem, prožili marný pocit útěku a jeho nesmyslnost, na druhé straně si nyní lépe uvědomují všudypřítomnou moc Boží přítomnosti, která trestá vzpurné a odpouští kajícím.

3. BIBLIODRAMA A JEHO HERMENEUTICKÝ EFEKT

Na ukázce textu Jon 1–2 jsme viděli, jakou metodou a s jakým cílem bibliodrama pracuje. Položme si nyní tyto otázky: 1) Jsme vůbec oprávněni aplikovat *drama* na biblický text s požadavkem hermeneutického cíle? 2) Jak a zda vůbec může dojít k tomu, že cestou *zážitku* můžeme objevit v textech starých dva tisíce a více let nějakou výpovědní hodnotu? 3) Zda ano, *jakou*?

3.1 Bibliodrama a klasická řecká tragédie

Odpověď na naši první otázku hledejme po zodpovězení otázky základnější: Co je to *drama*? V Aristotelově *Poetice* najdeme tuto definici: „Drama je způsob napodobování (*mímésis*). ... Předvádí osoby jednající a činné,⁵ tj. herce. My již víme, že napodobováním (*mímésis*) je i bibliodrama. I ono představuje osoby jednající a činné, ačkoliv toto předvádění je důležité spíše pro prožití rolí u herců samých, než že by šlo o přesvědčivou zdatnost při předvedení role určenou pro diváka. Další odpo-

⁵ ARISTOTELES, *Rétorika – Poetika*, Praha: Rezek, 1999, s. 342.

vědi na úvodní otázku nabídne až srovnání bibliodramatu s řeckým *dramatem*, konkrétně srovnání metody, skladby, prvků a cíle bibliodramatu a řecké tragédie, jak ji v *Poetice* definuje a analyzuje právě Aristoteles.

I. EXKURS: ŘECKÁ TRAGÉDIE

Drama je tragédie, komedie i epos.⁶ Komedie je napodobení lidí horších, ale ne z hlediska každé špatnosti, nýbrž jenom z hlediska směšnosti. Jejich povaha je ošklivá, tj. směšná, protože ustrnuli na jedné vlastnosti, např. lakomství. Kdyby byli špatní v každém ohledu, nevzbuzovali by smích, nýbrž odpor či soucit.

Trvání děje Aristoteles určoval na jeden den (ne délku hry, ale její dějový rámec!). Epos je však časově neomezený. Délka musí být úměrná přehlednosti.

Tragédie je napodobení vážného a úplného děje lahodnou řečí, tj. řečí, která má rytmus, melodii, metrum. Sborové písně jsou doprovázeny nástroji a tancem, dále osobami, které děj předvádějí, ne jen vypravují.

Prostředky, které tragédie k napodobení užívá jsou: scénická výprava, hudební doprovod, řeč.

Šest složek tragédie je: děj (skladba příběhů); povahy; řeč; myšlenkový výraz; výprava, hudební skladba.

Úkolem básníka (tj. autora tragédie) není vypravovat to, co se stalo, ale co by se mohlo stát z hlediska pravděpodobnosti nebo nutnosti. Básník předvádí příběhy *typické*. Osoby dramatu nejsou historická individua, nýbrž individualizované typy lidského myšlení a chtění, činění a trpění.

Figury tragédie: obrat (*peripetie*); poznání (*anagnórise*); utrpení (*pathos*). Obrat je změna událostí v opak z hlediska pravděpodobnosti nebo nutnosti. Poznání je změna neznalosti v poznání dějových úloh herců. Utrpení je čin působící záhubu nebo budící bolest, jako usmrčení před očima diváků, přílišné útrapy zranění atd.

Tragédie se dá rozdělit do těchto částí: proslov (*prologos*); výstup (*epeisodion*); závěr (*exodos*). Složky sborové jsou: vstup (*parodos*); píseň na stanovišti (*stasimon*); zpěvy na jevišti (*ta apo skénés*); žalozpěvy (*kommoi*).

Pravidla skladby děje: a) skladba má být složitá a má napodobovat příběhy, jež budí bázeň a soucit; b) nesmí se stát, aby ctnostní lidé upadali ze štěstí do neštěstí, aby špatní lidé přecházeli z neštěstí do štěstí; c) nesmí obsahovat změnu z neštěstí ve štěstí, nýbrž naopak ze štěstí v neštěstí, a to ne pro špatnost, nýbrž pro velikou vinu; d) postižený má být člověk, který nevyniká ani ctností a spravedlností, ani neupadá do neštěstí pro špatnost a nešlechtnost, nýbrž pro nějakou vinu. Má patřit k mužům, kteří se těší velké slávě a blahobytu.

Tragédie dosahuje svého účinku následně: Bázeň a chvění je možno vzbudit zrakovým dojmem, kterého je dosaženo vnější výpravou, tj. vnějšími efekty a scénickým provedením.

Povahy musí být řádné, tj. řeč a její jednání bude výrazem určitého úmyslu; jednání rolí je přiměřené; povahy rolí se musí podobat rolím skutečným; jsou důsledné; rozuzlení děje má vyplynout ze samého děje; tragédie musí být napodobením lepších povah, které vynikají nad obvyklý průměr.

Sestavení a zpracování děje: Když básník sestavuje děj, ať si ho co nejživěji představuje a ať se vcítí do rolí herců, jako by je hrál; ať rozšíří děj, který je obecný; vložky v dramatech ať jsou krátké.

V tragédii musí být zápletky a rozuzlení. Děj je obrat – štěstí v neštěstí nebo neštěstí ve štěstí.

3.1.1 Srovnání bibliodramatu a řecké tragédie z pozice metody, skladby a prvků

Oba útvary jsou *shodné* a) ve zkušenosti, že časová délka děje má být úměrná přehlednosti; b) v prostředcích, které bibliodrama může pro napodobení použít, tj. scénická výprava, hudební doprovod a řeč (řecké drama tuto volbu možnosti nemá, neboť tyto prvky jsou pro ně závazné). Oba útvary se ovšem *liší* v těchto bodech: a) Bibliodrama nenapodobuje lidské povahy s cílem, aby v divákovi vzbudily smích či odpor a soucit; b) délka děje v bibliodramatu může mít časový rámec

⁶ Následující schéma řecké tragédie pochází z: ARISTOTELES, *Rétorika – Poetika*, s. 321–436.

několika hodin (např. „Kain a Ábel“, Gn 4,1–16), jeden den (např. podobenství „O dělnících na vinici“, Mt 20,1–16), asi jeden týden (např. „Jonáš“, Jon 1,1–2,1), několik let (např. „Služba u Lámana“, G 29–30) atd., kdežto v řecké tragédii jen jeden den; c) bibliodrama nepracuje s básnickou kompozicí textu psanou v melodických rytmech a bohatých metaforách. Naopak se doporučuje volnost, otevřenost a spontánnost projevu; d) bibliodrama neinterpretuje biblický text, jeho děj a postavy jako individualizované typy lidského myšlení a chtění, činění a trpění, pokud jim tuto úlohu a roli nevtiskl sám redaktor biblického textu; e) figury tragédie (*peripetie*, *anagnórise*, *pathos*) se mohou stát součástí kompozice i v bibliodramatu, pokud to dovolí sám charakter biblického textu (např. Jon 1,1–2,1; Mt 26–28). Není vhodné, aby moderátor tyto figury ve své kompoziční svobodě uměle vytvářel; f) struktura částí v bibliodramatu není přesně definována *proslovem* – *výstupem* – *závěrem*, ale mnohem volněji, např. (viz naše ukázka) takto: *úvod* (1.–3. krok) – *výstup* (4.–14. krok) – *scénická interpretace* (15.–16. krok) – *závěrečné zhodnocení* (17. krok); g) skladba děje v bibliodramatu není zacílená na vzbuzení bázně a soucitu v divákovi, ale na plnou emocionální participaci na hraném ději. Předpokladem autora řecké tragédie (básníka) i moderátora bibliodramatu je jejich psychologická vnímavost. Zatímco básník musí respektovat emoce diváka a jim podřizovat pravidla skladby tragédie, moderátor respektuje a koriguje výlučně emoce účastníků, které vede a směřuje ke ztotožnění s hranou postavou.

3.1.2 Srovnání bibliodramatu a řecké tragédie z pozice cíle

Již bylo řečeno, že řecká tragédie je napodobení vážného a úplného děje lahodnou řečí, sborovými písněmi a osobami, které děj předvádějí. Cíl, který tím sleduje, je vzbuzení *soucitu* a *bázně*, jejichž účinky má dojít k divákovu *očistění* (*katharsis*).⁷ Sledováním tragického děje se v divákovi probouzejí city nebo vášně – soucit a strach –, které si s sebou přináší a které se v něm během hry uvolňují a vybíjejí, takže si je již nepřenáší dál do života. Tragédie tak nabývá léčivého, ozdravovacího, mravně očištného významu. Soucitem a bázní o druhého se člověk zbavuje egoismu. Soucitem a bázní o sebe sama se v divákovi budí strach, že by podobné zlo mohlo potkat i jeho samého. Soucit s hrdinou stupňuje a povznáší divákův cit lásky v nesobeckou lásku k lidstvu. Tragédie tak diváka pozitivně formuje ku prospěchu státu.⁸

Psychologické důsledky řecké tragédie a jejího působení na diváka jsou, podle mého mínění, totožné s důsledky, které v hráči zanechává i bibliodrama. Pocity vášně, soucitu, bázně, lásky atd. se v něm mohou uvolnit se stejnou silou, a možná i větší, než v pasivním divákovi řecké tragédie, neboť se hry účastní aktivně a je v ní bytostně angažovaný. V bibliodramatu hráč není svázán limitujícími pocity respektujícími diváka, jimiž jsou bázeň a soucit, ale je mu k dispozici neuzavřená variabilita emocionálních pochodů a prožitků, které uvolňují neméně početnou variabilitu jeho vlastních pocitů. Cílem moderátora však není *katharsis* hráče v duchu řecké tragédie, nýbrž bytostné poznání biblického textu jako svědectví víry a jeho

⁷ Srov. ARISTOTELES, *Rétorika – Poetika*, s. 347.

⁸ Srov. A. KRÍŽ, poznámka ke kapitole 6, v: ARISTOTELES, *Rétorika – Poetika*, s. 402–404.

zvěstné funkce. Toto poznání, tj. reflexe prožitého, v hráči nepochybně působí nejen jako *očistění*, nýbrž především posiluje jeho víru.

3.1.3 Shrnutí

V pátrání po hermeneutickém efektu bibliodramatu jsem zvolil uznávaný Aristotelův rozbor řecké tragédie, o jehož autoritě, psychologické hloubce, myšlenkové vytříbenosti a uměleckém efektu není pochyb. A to proto, abych dal odpověď na otázku formulovanou v úvodu analýzy a komparace dvou odlišných dramatických útvarů, jimiž bibliodrama a řecká tragédie jsou, zda jsme oprávněni aplikovat *drama* na biblický text s požadavkem hermeneutického cíle. Komparace ukázala jasné rozdíly v metodě, skladbě, prvcích a cíli, které oba útvary musí či mohou použít. Biblické texty nejsou ani literárně a ani strukturálně řeckým dramatem. Není ani žádoucí, aby moderátor bibliodramatu podle vzoru řecké tragédie biblickou látku komponoval. Komparace obou útvarů ale také ukázala jasnou shodu v jejich psychologických důsledcích, ke které vede pouhý fakt, že oběma celkům jde o *scénické napodobení* za pomoci hlasu a gest. Toto zjištění, podle mého mínění, dává bibliodramatu licenci hermeneutické metody, a to metody formou napodobení, jíž je *drama*, a tím i licenci dramatického či dramatizovaného způsobu práce s biblickým textem.

3.2 Setkání minulosti a přítomnosti?

V úvodu této kapitoly jsme si položili následující otázku, kterou se nyní budeme zabývat: Jak a zda vůbec může dojít k tomu, že cestou *zážitku* můžeme objevit v textech starých dva tisíce a více let nějakou výpovědní hodnotu?

3.2.1 Hráč-nyní a člověk-tenkrát

Dříve než odpovíme, zmiňme některá rizika: Především, že účastníci bibliodramatu pracují s dostupným a pro ně nejsrozumitelnějším překladem biblického textu. Téměř vždy je jím jen jeden překlad, v češtině nejužívanější je tzv. Český ekumenický překlad (ČEP). Ten sám je již výkladem, a proto účastníky již zpočátku nutí k jistému konsensu výkladového trendu. Další nesnáze je, že bibliodrama záměrně obchází historickokritickou exegezi zvoleného textu. To se nutně projeví i na nesprávném pochopení reálií, sémantických významů slov, sociálního zařazení postav, jejich zvyků a myšlení, politického a náboženského prostředí atd. Účastník neví, kým, kdy a proč byl text napsán, a nerespektuje výpovědní funkci literárního stylu textu a jeho poetické obraty. Třetí nesnáze spojená se shora položenými otázkami je živena ze samého jádra bibliodramatu, a tou je jeho metoda. Bibliodrama napodobuje dramatickými figurami děj biblického textu, který sám je již napodobením „reálné“⁹ události. Děj bibliodramatu je tedy a) napodobením napodobeniny a b) fiktivní *kvazi*-děj, protože děj biblického textu napodobuje jen náznakově, figurálně – a tím nerealisticky.

⁹ Kérygmatický charakter biblické látky, a tím subjektivní interpretace dějů je prvním varováním, proč nemůžeme mluvit o její „reálnosti“. Druhým varováním je fakt, že řada biblických knih jsou literární fikce (Rut, Est, Jud, Sd 16, Gen 1–11, z NZ např. Ježíšova podobenství atd.).

Přes všechna uvedená omezení a nedostatky, kterými si bibliodrama užitečně vypomáhá, má tato skupinová a interakční metoda svou pozitivní vnitřní sílu, která zakládá smysl její existence. Jak jsme již řekli, bibliodrama není a vinou vytvářeného *koazi-děje* ani nemůže být ničím jiným než *hrou*. Nicméně takovou hrou, kterou účastníci berou vážně a na které se podílejí celou svou osobností.

Kdo se hry účastní, ten do ní vkládá stále více sebe sama, více svých emocí, čímž mizí hranice mezi tím, co mu bylo zpočátku vlastní, a tím, co mu bylo cizí. Tak dochází k obratu. Hráč zakouší, že hra již není objektem jeho činnosti. Ze hry se stává subjekt, který si pohrává se svým objektem, jímž je hráč sám. Hráč se svou vlastní existencí stále hlouběji ponořuje do hry. ... 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 *Selbst*.¹⁰

Mezi hráčem a jeho rolí dochází k vnitřnímu dialogu. Ten je tím intenzivnější, čím lépe se hráči podaří do role vstoupit vlastními slovy, pocity, postoji a zkušenostmi. Dochází k dialogu. Dialogem je kontakt mezi rolí člověka biblického příběhu a hráčem. Uvědomme si však, že biblická postava je jen napodobeninou, tj. *rolí* reálného člověka starozákonní doby. V dialogu nastává spojení mezi *já* hráče-nyní a *představou* o člověku-tenkrát, s jehož rolí se hráč v bibliodramatu identifikuje. Hráč se neztotožňuje se skutečným člověkem-tenkrát, ani s jeho rolí z biblického textu, pouze s představou o této roli, do níž projektuje vlastní obraz složený ze své osobní fantazie, zkušenosti, citění, vnímání, postojů a hloubky víry. Identifikace *já* hráče-nyní a *role* člověka-tenkrát, která je ve skutečnosti identifikace *já* hráče-nyní a projekce vlastní představy *role* člověka-tenkrát je tou hybnou silou, která odkrývá i řadu netušených možností o hráči samém, hrané roli a v neposlední řadě i hraném ději.¹¹

3.2.2 Shrnutí

Tímto závěrem jsme dostali odpověď i na druhou výše položenou otázku, která zněla: Jak a zda vůbec může dojít k tomu, že cestou *zážitku* můžeme objevit v textech starých dva tisíce a více let nějakou výpovědní hodnotu? Ta ve stručnosti zní takto: Hráč si z porozumění hrané roli a ději textu odnese jen tolik, kolik do něj sám vloží. Tento jeho *vklad* je nicméně přímo závislý na osobní a emocionální angažovanosti v hrané roli, k níž ho bibliodrama svou metodou vede.¹²

¹⁰ OEMING, *Úvod do biblické hermeneutiky*, s. 134.

¹¹ V podnětném článku „Wirksame Erinnerung: Die Inszenierung des „Als-ob“ im Bibliodrama,“ *Bibel und Kirche*, 2002, č. 1, s. 27, uveřejňují B. BRINK, N. DERKSEN a F. SIEBEN pronikavou tezi, že v kontaktu mezi osobou hráče a hranou rolí dochází k živému spojení mezi rolí člověka tenkrát a osobou člověka dnes a nyní, tedy spojení mezi minulostí a budoucností. Vzpomínka na minulost se tím eliminuje, neboť minulost se spojením hráče s rolí stává přítomností s poukazem na budoucnost. – K této tezi je třeba doplnit, že spojení, ke kterému dojde, je spojení *já*-hráče s představou role člověka-tenkrát. Proto i přítomnost a budoucnost bude determinována touto jeho představou. K velkému kladu této teze patří i rozpoznání, že projekce představ o osobnosti *role* je *napodobením* reálné osobnosti, o níž text vypravuje. Identifikace s rolí pak není identifikace s reálným člověkem, kterou tento text napodobuje.

¹² Poněkud opatrně se k naší otázce obrací OEMING: „Bible obsahuje nepřeberné množství příběhů zachycujících zkušenosti, jež věřící s Bohem prodělali, a jako taková je tedy i rezervoárem psychologické moudrosti, který se v průběhu vážně zamýšlené hry již sám prosadí“ (*Úvod do biblické hermeneutiky*, s. 139). Oeming neřeší otázku, *jak* se prosadí, a nechává ji tudíž nezodpovězenou.

3.3 Exegeze Jon 1,1–2,1

Abychom zodpověděli i třetí otázku, jakou výpovědní hodnotu bibliodrama má, musíme nezbytně udělat exegezi hraného textu Jon 1,1–2,1 a porovnat její závěry s tématy, která byla vyslovena bezprostředně během hry samé.

3.3.1 Jonášovo povolání a útěk (1,1–3)

1 Jonášovo povolání Bohem následuje běžný narativní model povolání, jak ho definuje kritika formy, nicméně až na prvek protestu, který je vyhrocen Jonášovým útekem do Taršíše: 1a *h^w hy-rbD y^hy^w*, dosl. „*Stalo se slovo Hospodinovo*“ (srov. Oz 1,1; Jl 1,1; Mi 1,1; Sof 1,1; Ag 1,1b; Za 1,1b). O Jonášově původu a osobě se z knihy nedozvíme nic než jméno otce. O Jonášovi, synu Amitajovu, je však ještě zmínka v 2 Kr 14,25. Byl Hospodinovým prorokem v severoizraelské říši za krále Jeroboáma II. (786–746). Pocházel z Gat-cheferu, které patřilo k pokolení Zabulón (srov. Joz 19,13). Jméno Jonáš může znamenat „holubice“. V prorockých knihách SZ je hlas holubice obrazem zármutku a pokání (Iz 38,14; 59,11; Ez 7,16; Na 2,8). Jonášovo jméno je tedy funkční: Ohlašuje soud, pokání i milost. 2 *h^wnyⁿ-la %l ~q* „*Vstaň, jdi do Ninive.*“ Ninive bylo asyrskou metropolí, jejíž božskou ochránkyní byla bohyně lásky, plodnosti a války Ištar. Jedním z jejích symbolů byla holubice.¹³ 3 *h^w hy ynpLm hvhyvrT xrb^l hn^{ay} ~q^l* „*Ale Jonáš vstal, aby uprchl do Taršíše.*“ Jonáš neutíká před Bohem na místo, kde by doufal, že Bůh již „není“ a uzavřel by tak jeho působení jen na Izrael. Utíká před jeho *slovem*, před úkolem, za nějž je coby prorok nevyhnutelně zodpovědný. Cíl útěku je místo, které o Božím slově nic neví (srov. Iz 66,19).¹⁴ Pokusy o lokalizaci místa Taršíš nikdy neuspěly. Většina komentátorů se domnívá, že jde o Tartessos na Iberském pobřeží, ačkoliv byl nalezen nápis Taršíš v Nora na Sardinii. Není dokonce vůbec jisté, že autor knihy Jonáš věděl, kde Taršíš leží. Spíše než o označení geografického místa má zmínka o „lodi, která plula do Taršíše“ funkci kódu pro označení vzdálenosti pryč od Boha.¹⁵ Verš pokračuje: HB *dr^w Hrkf !T^y^w ... h^yana acm^w apy dr^w*, dosl. „*Sestoupil do Jafó, našel loď, ..., dal její částku, sestoupil v ní*“ (tj. v lodi). Jonášův útěk je charakterizován jako *sestup*. Sestoupí do přístavu a lodi, do podpalubí (1,5) a sestoupí až ke kořenům hor (2,7).

3.3.2 Bouře na moři (1,4–16)

4 Hebrejská věta *lyjh h^why^w*, dosl. „*A Hospodin uvrhl*“, namísto slovesem začíná podmětem. Zdůrazňuje tak autora akce, Hospodina, který způsobil bouři; naznačuje tím, že jakákoliv snaha se bouři – živlu postavit je marným pokusem o měření sil s Hospodinem. Přísudek věty v závěru verše *rbyhl hbVx*, dosl. „*[loď] obmyslela, že se roztříští*“ animalizuje neživotnou loď (dále ještě např. Iz 25,1), čímž obrat činí záhadný. Pravděpodobně má jen funkci asonance s kořenem následujícího infinitivu. 5 Lodníci odpověděli bouři trojím způsobem: 1) *Lodníci se báli*, 2) *úpěli každý ke svému bohu*, 3) *vrhali do moře předměty, které měli na lodi, aby jí odlehčili*. Podle

¹³ Srov. SZPV: *Dvanáct proroků*, Praha: Kalich, 1978, s. 144.

¹⁴ Srov. H. G. COHN, *Das Buch Jona im Lichte der biblischen Erzählkunst*, Assen: Koninklijke Van Gorcum, 1969, s. 90.

¹⁵ Srov. M. T. BOLIN, *Freedom beyond Forgiveness: The Book of Jonah Re-Examined*, Sheffield: Sheffield Academic Press, 1997, s. 76.

některých komentátorů se sloveso *lqhl* „odlehčit“ nevztahuje k lodi, nýbrž k moři. Aktivita loďníků tak nabývá nový smysl. Vrhali do moře předměty jako projev bázně před nepřízní bohů. Vrhane předměty jsou oběti, kterými chtějí moře uchlácholit.¹⁶ Text se opět stáčí k Jonášovi. Čteme, že „*sestoupil do podpalubí, ulehl a tvrdě usnul*“ (~dyVw bKvVw). Podle některých komentátorů 1) usnul z únavy, 2) do spánku ho uvedl Hospodin, podobně jako *Adama* (Gen 2,21), 3) protože se chtěl spánkem, tj. stavem bez-vědomí, přiblížit smrti. Nejsmysluplnější je výklad, v němž Jonášův spánek dokládá vliv a moc Boží přítomnosti, po němž bude odhalena zvěstná pravda (srov. Gen 15,12n. – Hospodin Abrahamovi v mrákotách odhaluje budoucnost o otroctví Izraele v Egyptě; Job 4,13 – Elífaz svědčí o Božím zjevení, které se k němu přikradlo v mrákotách; podobně i Elíhú v Job 33,15). Ve všech textech je společný průvodní motiv bázně, chvění a ohrožení.¹⁷ V něm a skrze něj se odhaluje svrchovaná Boží moc a Boží sebesdělení. 6 dban alw WnI ~yhlah tV[ty yIwa ^yhla-la arq ~Wq ~Drn ^L-hm Al rmaVw lbxh br wyla brqVw, dosl. „*I přistoupil k němu vrchní lanař a řekl: Co je ti, ospalý? Vstaň! Volej ke svému bohu! Třeba si nás ten bůh povšimne a nezahyneme.*“ Loďníci se modlí ke svým bohům a k těmž je vyzýván i Jonáš. Ve velitelově „*třeba*“ se skrývá naděje v hluboké beznaději: Kdo ví? 7 WnI taZh h[rh ymLvB h[,dnaW tAlrAg hlyPnw Wkl Wh[r-la vya WmaVw, dosl. „*I řekl muž svému druhu: Pojďme, metejme losy a dozvíme se, kvůli komu máme toto zlo.*“ Metání losů byla běžná praxe užívána ve svízelných situacích, jíž byla určována vůle boha nebo nadlidská moudrost. hnAy-1[lragh lPvW tAlrAg WlPvW, dosl. „*Metali losy a los padl na Jonáše.*“ Los ukázal viníka. 8 Loďníci zjišťují Jonášovu totožnost: hTa ~[hZm-yaW ^cra hm aAbT lYamW ^TkalM-hm, dosl. „*Jaké je tvé povolání? Odkud pocházíš? Co je tvá země? Z jakého jsi lidu?*“ Čtyři rychle položené otázky se týkají Jonášova záměru cesty, původu, domoviny a etnické příslušnosti. Narativní tok je aranžován tak, aby se loďníci dozvěděli data, která čtenář zná již z 1,1–3. Jonášovo přiznání k totožnosti pohne loďníky k vyznání úcty mocného Jonášova Boha. 9 Loďníci se o Jonášovi dozví všechna data, a mají dost důkazů k určení viníka. Řekne jim: ykn yrb[„*Jsem Hebrej a bojím se Hospodina, Boha nebes, který učinil moře i pevninu.*“ „Hebrej“ je označení pro Izraelce užívané ve vztahu k neizraelcům (srov. Gn 14,13n.). Titulem „*Bůh nebes, který učinil moře i pevninu*“ (dále už jen v Ž 95,5) dává Jonáš loďníkům poznat, že tento Jonášův bůh je příčinou nenadálé bouře. 10–12 Jonášův „zvláštní“ recept na utišení bouře „*Vezměte mě a vrhněte do moře*“ je komentátory vykládán nejednotně: 1) Byl to poslední zoufalý pokus svěhlavého proroka, neposlušného až do konce, utéci před Hospodinem.¹⁸ 2) Jonáš zde ukazuje svůj filantropický charakter tím, že svým návrhem chce zabránit smrti nevinných námořníků, kteří by jinak zahynuli kvůli jeho svěhlavosti.¹⁹ 13–14 Loďníci Jonášův návrh nepřijali a namísto toho veslovali, aby se dostali na pevninu. Riskovali své životy, aby neenesli účast na Jonášově smrti. Jelikož se však moře vzdouvá tím více, čím usilovnější je jejich snaha o záchranu, následně

¹⁶ Srov. tamtéž, s. 79.

¹⁷ Srov. tamtéž, s. 80.

¹⁸ Srov. H. W. WOLF, *Obadiah and Jonah*, Minneapolis: Augsburg, 1986, v: BOLIN, *Freedom beyond Forgiveness*, s. 84, pozn. 80.

¹⁹ Srov. inter alia A. FEILLET, „Le sens du livre de Jonas“, *Revue biblique*, roč. 54, 1947, s. 340–361, v: BOLIN, *Freedom beyond Forgiveness*, s. 84, pozn. 82.

Jonáše do moře hodí. 15–16 ~yrdn WrDVw hwyl xbz-~xBzVw hwyl-ta hlAdg hary ~yvnaH WaryVw, dosl. „I báli se ti muži velkou bázní před Hospodínem. Také obětovali oběť a slíbili sliby.“ Komentátoři jsou ve výkladu nejednotní, zda lodníci konvertovali k židovství (neboť tak lze v důsledku chápat jejich vyznání univerzální moci Hospodina), nebo zařadili Hospodina do panteonu bohů, které již uctívali.²⁰

3.3.3 Ve velrybích útrobach (2,1)

Po úvodním verši „Hospodin nastrojil velkou rybu, aby Jonáše pohltila. Jonáš byl v útrobach ryby tři dny a tři noci“ začíná Jonášův žalm, prosebná modlitba o záchranu (2,2–10). Vraťme se k výkladu 1. verše a zkoumejme v něm motivy a) „velryba“ a b) „tři dny a tři noci“.

Ad a) Moře a velrybí útroby jsou zde synonyma. Na více místech SZ najdeme spolu uváděna slova „netvor“ a „moře“ jako dvě temné a negativní síly stvoření, nad nimiž je Bůh pánem (srov. Iz 51,9n.; Ž 89,10n.; Job 26,12). Pravody (tehom), nespoutaný mořský živel (jám), povodně (mabúl) na jedné straně, déšť (gešem) na straně druhé. Podobně velryba, která Jonáše spolkně, ale po modlitbě ho opět vyvrhne ven má dvojakou úlohu. V mnoha mytologiích najdeme podobný motiv hrdiny spolknutého velrybou. Ten se ale neosvobodí modlitbou, nýbrž vlastní zbraní, pomocí jiného člověka, magií nebo s přispěním fyzické síly božstva. V Jon moře, vítr a velryba nejsou samostatné a nekontrolované živly, nýbrž stojí v přímém a služebném vztahu k Hospodinu, který jimi dosahuje svého záměru.²¹

Ad b) Další číslovky v kompozici celé knihy: Velikost Ninive je měřena délkou tří dní nezbytných na jeho projití (3,3); po prvním dni misie Jonáš ohlašuje zkázu Ninive za 40 dní (3,4); v Ninive žije víc než 120 000 obyvatel (4,11). Obrat „tři dny – tři noci“ se ve SZ nachází už jen v 1 Sa 30,12, kdežto časový údaj „tři dny“ dále v Gen 42,17n.; 1 Kr 12,5; 2 Kr 2,17; 10,5.12. Kontext se zmíněnými číslovkami ukazuje, že nemají žádnou zvláštní výpovědní hodnotu. Jejich numerická hodnota znamená asi tolik co „několik dní“.²² Ani číslovky, ani hledaný obrat jeho vnitřní význam nezodpoví. Ten musíme tedy hledat mimo biblické knihy. Komentátoři uvádějí, že délka tAlYl hvlv~ymy hvlv „tři dni a tři noci“ je běžná délka, již je v představách kultur Blízkého Východu vyměřena cesta do podsvětí.²³ V těchto představách je asi přítomná zkušenost lunárního cyklu: v době novu jsou tři temné noci bez měsíčního svitu.²⁴

²⁰ Srov. BOLIN, *Freedom beyond Forgiveness*, s. 90.

²¹ Srov. COHN, *Das Buch Jona im Lichte der biblischen Erzählkunst*, s. 82–85.

²² Srov. J. ECKERT – O. KNOCH (ed.), *Das Evangelium nach Matthäus*, Regensburg: Fr. Pussat, 1986, s. 266.

²³ Srov. G. M. LANDES, „The Tree Days and Three Nights: Motif in Jonah 2.1,“ *Journal of Biblical Literature*, roč. 86, 1967, s. 446–450. v: BOLIN, *Freedom beyond Forgiveness*, s. 108, pozn. 40.

²⁴ Srov. SZPV: *Dvanáct proroků*, s. 148.

II. EXKURS: NOVOZÁKONNÍ PARALELY

Viděli jsme výše, že Jon 2,1 je podle některých komentátorů převzatý mýtus a podle jiných je látka verše symbolická. Tento exkurs chce o jejich prvcích přemýšlet v kontextu novozákonních paralel. Jsou tři: Mt 12,38–42 (par 16,1–4); Lk 11,29–32; Mk 8,10–13.

A) Mt 12,38–42 (par 16,1–4). V dialogu se zákoníky a farizeji je Ježíš vyzván, aby jim ukázal *shmeion* „znamení“, které by je uschopnilo k poznání a víře, že Ježíš je mesiášská postava. Ježíš jim odpovídá, že jim nebude dáno, leč znamení proroka Jonáše: „*Jako byl Jonáš v břiše obludy tři dny a tři noci, tak bude Syn člověka tři dny a tři noci v srdci země*“ (40). Znamení mělo mít podobu viditelného úkazu. (srov. Iz 57,3) Odkaz na Jonáše je dílem povelikonoční reflexe prvotní církve (srov. 16,2; Lk 11,29b), kterou autor/autoři Matoušova evangelia (Mt) vsunuli do své kompozice.²⁵ Odvolávkou na Jonáše Mt vytváří klima pro srovnání typů: a) „Jonáš-prorok“ a „Ježíš-Syn člověka“; b) „velrybí útroby“ a „srdce země“. Jeho typologie je současně i homiletickým výkladem (midrašem) Jon 2,1. Mt vztahuje znamení proroka Jonáše na hrob Syna člověka, ve kterém prodlí tři dny a tři noci.

B) Lk 11,29–32. Mezi verzemi Mt a Lk je velká podobnost, což dokládá existenci předlohy Q, z níž obě redakce čerpaly. Liší se v detailech, které jsou uzpůsobeny cíli sdělení, jímž je ohlášení soudu nad Izraelem. V Lk Ježíš nejedná s farizeji a zákoníky, ale s anonymní masou lidí, která od něj žádá znamení. Lk o Jonášovi mluví neurčitě, bez bližších údajů o jeho funkci. Je zde zmíněn v kontextu jeho prorockého poslání, aby šel k obyvatelům Ninive a vyzýval je k pokání. Stejně jako Jonáš bude k pokání vyzývat i přicházející Syn člověka, jehož příchod Ježíš ohlašuje.²⁶

C) Mk 8,10–13. Třetí text se sice zmiňuje o „znamení“, ale ne o Jonášovi. Pro úplnost zmiňme i jej. Farizejové přicházejí za Ježíšem, aby se s ním přeli. Žádají od něj *shmeion* apo tou ouranou „znamení z nebe“. Zkoušejí Ježíše, zda je mesiášským prorokem, za kterého jej mají pokládat. Svůj „úřad“ má doložit silou víry, v níž by prosil Boha o znamení. Čekali, že začne padat mana jako v dobách Mojžíšových, nebo že se zastaví slunce, schová měsíc, spustí blýskání či změní klima. O znameních z nebe se mluví v apokalyptických textech (Lk 21,11.25; Sk 2,1.3; 15;1). Ježíš však jejich výzvu s povzdechem v Duchu odmítá.²⁷

3.3.4 Srovnání bibliodramatu a exegeze

Vraťme se nyní k počátku, k 1.–3. kroku *bibliodramatu*. 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, s rovně zastřiženými vlasy, chodil s holí, v topánkách, byl úzkostlivý až bojácný; nebo 2) výstřední a vysoký hezoun, který nezná kapacitu svých sil; nebo 3) snílek 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 patřícího Zabulónovcům. Má funkční jméno, neboť hlas holubice v prorockých textech je hlas ohlašující soud, pokání a milost. Ve 4. kroku se bibliodrama figurou „povolání k úkolu“ soustředilo na sám akt povolání, kterým byl pro Jonáše překvapivě šokující Hospodinův vstup do jeho života, na jeho oslovení a sdělení úkolu. Hráči tento hlas definovali jako 1) přísný, poručnický a nesmlouvavý; a 2) tichý, naléhavý a pravdivý. – Exegeze ve 2. verši akt povolání neanalyzovala. Zabývala se asyrským městem Ninive, kam byl Jonáš Bohem poslán se svým misijním úkolem. Šlo jí o realie a náboženský kontext, nikoliv o pocit překvapeného proroka. V 5.–6. kroku biblio-

²⁵ Srov. ECKERT – KNOCH (ed.), *Das Evangelium nach Matthäus*, s. 265–267.

²⁶ Srov. O. KUSS (ed.), *Das Evangelium nach Lukas*, Regensburg: Fr. Pussset, 1976, s. 378–380.

²⁷ Srov. J. GNILKA (ed.), *Das Evangelium nach Markus*, EKK (Mk 1,1–8,26), Zürich: Benziger, 1989, s. 305–308.

drama figurou „útěk“ odkrylo psychické motivy Jonášova útěku, jímž byl strach. Hráči poznali, že Jonášův útek nic nevyřešil, neboť je nezavil ani úkolu, 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 Taršís, cíle Jonášova útěku, jako kódu pro označení velké vzdálenosti pryč od Boha. Útek je stylisticky a sémanticky charakterizován jako sestup do podsvětí. V 7. kroku se bibliodrama figurou „loď v bouři“ soustředilo na vyvolání pocitu ohrožené posádky lodi jedoucí po bouři zpěněném moři, vydané smrtelnému živlu. – Exegeze 4. verše odkryla, že postavení větných druhů ve verbální větě přenáší důraz na Hospodina, jenž je ve výpovědi redaktora příčinou a aktérem nastalé situace. V 8.–9. kroku hráči bibliodramatu text chápou takto: 1) Jonáš spánek jen předstíral; 2) spánek zvolil jako jediný možný útek před silícím strachem z neúspěšného útěku; 3) byl schopen usnout, protože to byl nezodpovědný flegmatik. Vedle toho velitel 1) byl opilec, který zpanikařil a ztratil nad vším a všemi kontrolu; 2) byl starostlivý o civilní pasažéry; 3) hledal jakýkoliv způsob pomoci, tedy i volání k bohům; 4) byl to polyteista uvyklý na mnoho- a jinobožství svých pasažérů. – Exegeze veršů 5–6 odhalila důvod námořníků a proč vrhali do moře předměty z lodi. Nikoliv aby jí odlehčili, ale aby obětmi, jimiž byly předměty z lodi, uchvátili boha moře. Důvod Jonášova spánku pak komentátoři vysvětlují takto: 1) Usnul z únavy; 2) do spánku ho uvedl Hospodin; 3) chtěl se spánkem, tj. stavem v bezvědomí, přiblížit smrti; 4) spánek je rétorický trik, který redaktor použil z kompozičních důvodů, jenž ve vyprávění předchází Božímu zjevení a sebesdělení. V 10.–11. kroku se figury v bibliodramatu soustředily na 1) moment viníka – Jonáše, a na 2) Jonášovu „sebevraždu“, tj. dobrovolné sebezpetštění. Každý hráč zakusil pocit hodu přes palubu. – Exegeze veršů 7–16 v textu objevuje jeho teologickou intenci. Jonáš je Hebrej a jeho Bůh je Stvořitel nebe, země a moře. Je to jediný a pravý, mocný a slitovný Bůh mezi všemi bohy. Je to Hospodin, a ne bohové námořníků, kdo způsobil tuto bouři. Hospodin za neuposlechnutí povolání trestá. Ve 12.–14. kroku bibliodrama úročí z figury „sklep“. Mezní situace smrti, již hráči „prožili“ v nehostinných prostorách sklepa („velrybích útrokách“) hráče přiblížila k pocitovému stavu spolknutého Jonáše. – Exegeze verše 2,1 v užitých větných obrazech „tři dny a tři noci“ strávených v lůně velryby našla zbytek mýtu, v jehož kontextu je přítomna zkušenost lunárního cyklu. Tento obraz pro svůj homiletický záměr použil i autor Matoušova evangelia ve významu tří dnů smrti Ježíše Krista v hrobě.

3.3.5 Shrnutí

Analýzou, exegezí a komparací výsledků textu Jon 1,1–2,1, jeho exegeze a bibliodramatu, přicházíme k odpovědi na poslední shora položenou otázku: *Jakou* výpovědní hodnotu bibliodrama opravdu má? Úvodem zmiňme, že naše exegeze si ve vši pokoře k nevyčerpatelnému sémantickému bohatství biblické látky nepřivlastňuje nárok posledního slova k jeho nejsprávnějšímu výkladu. Tuto jistotu žádny ze

synchronních či diachronních přístupů k biblickému textu nemá a nikdy mít nebude. Nicméně se mu jistě podstatně blíží, a tudíž naše exegeze mohla posloužit i jako předloha ke srovnání obou metodologicky tolik rozdílných způsobů práce s textem, jimiž bibliodrama a historickokritická exegeze povýťce jsou. Viděli jsme, že bibliodrama dovolilo vyslovit otázky, které byly latentně přítomny, avšak jen *jakoby* nad textem. Pro principiální důraz na psychologizaci formou řeči a gest bibliodrama nedokázalo postihnout mnohé teologické prvky veršů, např. náboženskou pestrost obyvatel Ninive, kterou Jonáš zná, a léká se proto svého úkolu; víru v bohy námořníků a prožití spolu s nimi jejich konverze a úžasu z jedinečnosti Hospodina; symboliku jmen atd. Ke skutečnému sejití obou metod došlo po pravdě jen tam, kde se text sémanticky, stylisticky a syntakticky dotýkal psychiky postav (verše 3, 4).

4. ZÁVĚREČNÉ SHRUTÍ

V této studii jsem se zabýval otázkou po hermeneutickém efektu bibliodramatu, neboli dramatickém napodobení dějového obsahu biblického textu Jon 1,1–2,1 osobním citovým podílnictvím a následnou reflexí. Viděli jsme, že psychologizaci děje může snadno dojít k vyprázdnění zvěstného obsahu textu, když bibliodrama nevede věřící moderátor. Ukázal jsem, že bibliodrama jako scénické napodobení má licenci hermeneutické metody, v jejíž moci je interpretace biblického textu. Ukázal jsem ale, že biblický text sám o sobě nesdělí z teologické zvěstnosti víc, než kolik do něj sám hráč svou emocionální angažovaností a postojem víry vloží. A ukázal jsem také, že bibliodrama, na rozdíl od exegeze, vyslovuje „pravdy“ o textu a jeho kontextu, které by byly *jakoby* nad textem samým. Všechna tato dílčí pozorování mě nyní vedou k osobě moderátora, který byl po celou dobu této analýzy přítomen jen skrytě. Moderátor má v bibliodramatu řídicí, teologickou a terapeutickou úlohu. Díky své kompoziční svobodě má odpovědnost za hráče i text a je v jeho moci, zda text poslouží jako svědectví víry mající zvěstnou funkci, a tudíž i moc sloužit k posílení víry hráče, nebo povede k pouhému „happy“ zážitku ze hry. Dejme mu závěrem několik rad: Moderátor by měl pracovat s textem vybraným pro bibliodrama tak, že ho před aplikací sám promedituje, exegeticky zpracuje, porozumí jeho zvěstnému obsahu, jenž mu poslouží jako cíl, k němuž chce hráče dovést. Tomuto cíli musí být podřízeny i dramatické figury dílčích kroků celé kompozice. Moderátor musí *prožít*, že biblický text je svědectvím víry, který hráčům může posloužit jako svědectví o duševním chvění člověka ve víře a pro víru, sotva však bez ní! Bez této osobní zkušenosti se moderátor vystavuje nebezpečí slepého vůdce po cestě, na jejímž konci je skrytá vykopaná jáma. Ať raději zůstane dobrým hercem či psycho-terapeutem než slepým duchovním vůdcem.

Bibliodrama – Hermeneutics and Analysis

Key words: Bibliodrama; Exegesis; Hermeneutics; Tragedy; Kerygma

Abstract: Bibliodrama still belongs to one of the less known and practiced approaches to the biblical matter taught at Theological Seminaries and Faculties (Colleges) of Theology. However, its contribution is undisputed. The submitted analysis aims to create a respected place for it and to bring it to the knowledge to those who have not found their trust in it as in a good working tool so far. This analysis elaborates the topic sub specie with these steps: I. Bibliodrama in action; II. Comparison of Bibliodrama to the Greek tragedy – a) their methods, frameworks and features; b) their aims to win; III. Theology of the text and psychology of players; IV. Results obtained by exegesis and bibliodrama. Through these steps, the hermeneutics and analysis define contributions as well as the limits of the bibliodrama.