

**AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE  
DÍVADELNÍ FAKULTA**

Autorské herectví a teorie autorské tvorby a pedagogiky

**TEZE DISERTAČNÍ PRÁCE**

**AUTORSKÉ HERECTVÍ A JEHO PROMĚNY V RÁMCI TERAPIE ZÁVISLÝCH**

**MgA. Václava Křesadlová**

Vedoucí práce: Doc. Mgr. Jan Hančil

Oponenti práce: Doc. PhDr. Vladimír Chrz, Ph.D.

prof. MgA. Karel Makonj

Datum obhajoby: 09/2012

Přidělovaný akademický titul: Ph.D.

Praha, 2012

## Abstrakt

Ve své disertační práci se snažím reflektovat vlastní zkušenosti s aplikací autorského přístupu k herectví v terapeutické komunitě pro drogově závislé. V tomto zařízení působím již dvanáct let jako terapeut, garantuji program neverbální techniky a pravidelně 1x ročně vedu divadelní projekt.

Disertační práce je rozdělena do dvou hlavních částí. Nejprve se zabývám otázkami autorského herectví a jeho pedagogikou. Pokouším se přiblížit specifika, která v sobě nese autorský přístup k herectví. Dále popisuji dialogické jednání a hereckou propedeutiku na základě volné hry a kolektivní improvizace. Tyto dramatické experimenty pomáhají aktérům při vlastní stavbě psychosomatické kondice, jež je jádrem studia na Katedře autorské tvorby a pedagogiky DAMU.

Druhou část práce věnuji svému působení v oblasti léčení klientů s drogovou závislostí. Snažím se přiblížit problematiku léčby v komunitě, zvláště se zaměřuji na otázky spojené s dramatickým projevem klientů. V komunitě Magdaléna vedu program „neverbální techniky“, vytvořila jsem vlastní koncepci tohoto programu a v disertační práci ji podrobně popisuji. Dále se pokouším přiblížit přípravu divadelních projektů v komunitě a jedenáct konkrétních inscenací.

Nakonec uvažuji nad vztahem mezi autorským herectvím a psychoterapií. V obou případech vnímám jako nejdůležitější schopnost tvořivě jednat v přímém kontaktu s druhými. Pozastavuji se nad otázkou sebe-zkušenosti v terapii a psychosomatické kondice v autorském herectví a jejich vzájemným vztahem.

Motto:



Disertační práce je věnována s velkým poděkováním prof. Ivanu Vyskočilovi, doc. Evě Vyskočilové, doc. Libuši Válkové, Haně Smrčkové a Adě Fryntové. Neboť to, co popisuji v této práci je postaveno na zkušenostech, které jsem získala studiem KATaP (jmenovitě u těchto pedagogů).

---

<sup>1</sup> Victor Vasarely - Košist

## Úvod

V průběhu mého působení v komunitě Magdaléna (zařízení pro léčbu drogově závislých) jsem zjistila, že umělecké vzdělání v dramatickém oboru může být dobrým základem i pro terapeutickou práci. Dokonce je možné objevit takový způsob kontaktu s lidmi, který na jedné straně vede ke schopnosti herecky tvořit a na druhé straně pomáhá v léčebném procesu. Chtěla bych touto disertační prací popsat svoji dlouholetou zkušenost a upozornit na myšlenky a zákonitosti, které jsem díky vlastní praxi mohla nahlédnout.

Průběh studia na KATaP inspiroval mou terapeutickou práci. Během tohoto studia jsem totiž sama prošla osobnostní proměnou, i když se mnou nepracovali terapeuti, ale umělečtí pedagogové. Většinou se tak dělo na základě snahy o hlubší porozumění sobě i oboru a potřebě autentického projevu. Tato zkušenost mi pomohla hlouběji porozumět procesu změny a jeho těžkostem a byla mou základní výbavou i pro terapeutickou práci se závislými.

Otázky využití divadelních principů a herecké práce v terapii mají pro mne zvláštní naléhavost. Snažím se přijít na to, co klientům se závislostí může nabídnout autorský přístup. Hrové jednání a další principy běžně sledované v herecké pedagogice na KATaP nabízím klientům jako hlavní obsah programu neverbálních technik. Dále se pokouším o pravidelné zařazování tvorby divadelní inscenace do terapie. V současné době již není pochyb o tom, že zážitek s hraním divadla či sledování divadla hraného jinými lidmi, má v sobě uschovaný terapeutický potenciál. Pokouším se tedy dát zprávu o své experimentaci v oblasti propojující autorské herectví a terapii závislostí.

Doufám, že moje disertační práce otevře prostor i pro další diskusi na téma dramaterapie a teatroterapie, a tak pomůže i dále toto téma rozvíjet.

## Obsah:

Abstrakt .....	2
Úvod .....	4
Katedra autorské tvorby a pedagogiky .....	6
Herectví směřované k autorské tvorbě .....	7
Dialogické jednání .....	9
Herecká propedeutika na základě volné hry a kolektivní improvizace.....	11
Psychosomatická kondice .....	13
Magdaléna o. p. s. ....	15
Terapeutická komunita .....	15
Jaroslav Plichta .....	17
Neverbální techniky .....	18
Divadelní prvky uvnitř terapie .....	19
Festival Komunit – Kulturfest.....	20
Divadlo v terapii .....	21
Terapie, autorské herectví a vědomí psychologického pole .....	22

## Katedra autorské tvorby a pedagogiky

Katedra autorské tvorby a pedagogiky vznikla v devadesátých letech dvacátého století. Jejím zakladatelem je profesor Ivan Vyskočil, který je žijícím nositelem myšlenkového základu studia. Vznik katedry byl logickým vyústěním jeho celoživotního hledání a nalézání divadla svého druhu či přesněji „Nedivadla“, hledání alternativy ke klasickému pojetí herectví. Jedná se o pojetí herectví, které se snaží prozkoumávat otázky psychosomatické podstaty mezilidského kontaktu v přítomné chvíli formou divadelní experimentace. Navazuje na myšlenkový koncept existenciální a fenomenologické filosofie, a má na zřeteli přesahy divadla do ostatních společenských oborů, jako je psychologie, pedagogika, teologie a další. Potřeba sdílet a sdělovat propojuje společenské vědy s dramatickým uměním. Autorské herectví tedy na jedné straně opouští divadelní prostor a na druhé straně hlavně z tohoto prostoru čerpá. Skrze vážný zájem o divadelní situaci, dramaturgii, její podrobné zkoumání a realizování se autorský herec dostává k jisté mohoucnosti - být schopen veřejně vystupovat v širším slova smyslu. Výuka na KATaP je koncipována tak, aby po jejím absolvování byl student schopný vědomého, osobitého projevu s jasným vlastním zacílením. Dále se učí schopnosti vnímání sebe sama jako problém - jako otázky ke zkoumání. Snaha o sebepoznání a sebeproměnu je hlavní předpoklad ke studiu psychosomatických disciplín. V neposlední řadě je stále pečováno o situaci hry, kterou je možné vnímat jako „alchymistickou nádobu“ tohoto studia. Hra vytváří bezpečný prostor, který umožňuje integrovat nová poznání do naší osobnostní struktury s lehkostí sobě vlastní.

## Herectví směřované k autorské tvorbě

Velký význam v autorském přístupu nese fakt, že podstatnější část lidské osobnosti je nevědomá<sup>2</sup> a že tato část je navíc sama v neustálé autonomní činnosti (ne jen v době spánku). V rámci studia je potřeba tento fakt integrovat do vědomí a tvořivě s ním nakládat. Nevědomí k nám často promlouvá například v symbolech, v náhlých hnutích, nápadech, ale také náladou, pohybem, intenzitou emoce a dalšími způsoby. Ve skutečném autorském projevu je nutné hledat způsob, jak dávat vlastnímu nevědomí prostor pro projev a jak je integrovat do veřejného vystupování. Student i pedagog oboru autorská tvorba by měli být schopni zaznamenávat a vědomě zpracovávat „ozvěny z nevědomí“ a integrovat je do tvůrčí práce. Situace učení i pedagogický koncept bývá natolik otevřený, aby překvapivý moment vstupu nevědomí mohl být přivítán. V některých předmětech (dialogické jednání, herecká propedeutika, výchova k hlasu) je přímo „počítáno“ na tyto momenty a na každý jejich náznak je student upozorňován. Hlavní hereckou dovedností, jež vyplývá z respektu k nevědomé oblasti psychiky, je schopnost improvizace. Student se snaží dospět k takovému uvolnění, aby objevené situace nepřekvapovaly jen diváka, ale také aktéra, který by si s nimi však měl umět poradit (směrem k rozvíjení překvapivých momentů). Díky rozvíjení schopností k autenticky vznikající improvizaci je možné postupně se dostávat i k hlubšímu srozumění se sebou samým, zde ovšem záleží na míře vlastních dispozic každého člověka.

Spolu s hereckou dovedností a schopností existovat v roli, je pro autorské herectví ještě důležitější otázka: Kým jsem bez role? Co to znamená, předstoupit před druhé očištěn od rolí, a je-li to vůbec možné? Není důležité znát odpověď, ale klást si tyto otázky v průběhu zkoušení, protože pomáhají očišťovat dramatickou hru od předstírání. Nejde o psychologickou analýzu, ale o otevřenou hru

---

<sup>2</sup> nic o ní nevíme – ani student, ani pedagog

vlastních možností s dalšími vlastními možnostmi. Hledat způsoby jak rozpoznat, kdo jsem já bez role, já ve všech rolích současně, já jako mýtus, já jako panteon, já jako tajemství. Autorská tvorba dává prostor na prozkoumávání způsobů, jak se dostává náš vlastní příběh na jeviště.

Nic živého neexistuje v konečném tvaru. V každém okamžiku je možné říci, že se něco nového objevilo, že něco vzniklo i v rámci jednotlivých bytostí. Stejně tak i autorské herectví se vztahuje k tomuto modelu. Hlavní pozornost se upírá na průběh vzniku tvaru, počínající komunikaci a rodící se divadlo. Zachytit moment zrodu je hlavní snaha v experimentech i v otevřených autorských tvarech. Být vědomě přítomen chvíli, kdy se rodí hra, gesto, myšlenka, dílo... a být schopen tento moment vyjevit a sdílet s druhými, to je ideální osobní výbavou pro autorství. Pokud se zeptáme spolu se Stanislavským po centrálním úkolu pro autorského herce, určitě bude mít tento princip velmi důležitou pozici. Dokázat si uvědomit zrod vlastního hlasu, gesta, slova, je základní dovedností pro podchycení výrazových možností aktéra. Je důležité hledat odpovědi na otázku: Jak zachytit momentu zrodu v prvotním záchvěvu u sebe sama? Co je ta nejmenší jednotka, „samý kořínek“ tvorby? Dá se říci, že okamžik zrodu začíná nějakým počátečním tvůrčím chvěním, impulsem, který se možná postupem asociace či vnitřní amplifikace dostává z nevědomé do vědomé oblasti lidské psychiky. Čím dříve jsme schopni všimnout si tohoto procesu, tím získáváme přesnější povědomí o vznikajícím dění. Důležité je, zachytit tento moment zrodu a přitom neochromit vlastní přirozenost. K takovému uvolnění ve veřejném prostoru, aby výše popsaný proces mohl vznikat, je možné dospět experimentací. Schopnost nechat se tvořit nebo přesněji nechat „to“ vytvořit skrze vlastní tělové a myšlenkové možnosti, je možné nabývat pouze postupně, jako zkušenost svého druhu, která je nazývána psychosomatickou kondicí.



## Dialogické jednání

Hlavní disciplínou na katedře Autorské tvorby a pedagogiky je dialogické jednání neboli jednání s vnitřním partnerem (vnitřních partnerů). Koncipoval ji prof. Ivan Vyskočil jako způsob otevřeného experimentu. Tato koncepce vzešla po jeho dlouholeté autorské činnosti v oblasti divadelní, pedagogické a literární. Hodnoty a principy, které jsou popisovány v kapitole Autorská tvorba, se v dialogickém jednání ve velké míře zrcadlí. Je to disciplína umožňující dramatické experimenty, které je možné připodobnit také k filosofickému „nošení se do chaosu“ pro odpovědi na otázky vlastní existence, či „pouhému“ způsobu vnitřní hry. Hlavní otázky se týkají celosti a vlastní komplementarity na bázi otevírání vnitřního rozhovoru. Dialogické jednání probíhá ve volném prostoru, na jedné straně sedí účastníci v řadě na židlích a sledují experiment. Z této řady vždy jeden vystoupí do volného prostoru, aby sám zkoušel. Aktér, který vstupuje do prostoru, nemá žádný úkol ani předem danou situaci či téma. Svým vlastním jednáním naplňuje volný prostor a určený čas. Téma experimentu se během zkoušení samo vytváří skrze pobyt<sup>3</sup> v prostoru, vynoří se z aktivity aktéra. Celé situace je kromě zkoušejících účastníků přítomný ještě takzvaný asistent, který sám nezkouší, jen se dívá. Má za úkol shrnout to, co společně s diváky/svědky viděl. Asistent připomíná, že každý pokus je přijat jako osobní praktická odpověď na otázku: „Co je to dialogické jednání?“ a s respektem k osobní cestě aktéra dává zpětnou vazbu.

Koncept dialogického jednání otevírá možnost zakusit, co to znamená, když jednotlivé vnitřní tendence člověka dostávají možnost projevit se vedle sebe jako samostatné póly, jako jednající postavy. Tento osobní projev s vlastní psychologií, hlasem, tělem by měla mít každá z představovaných postav k dispozici, ať je jakkoli stylizovaná. Drobná hnutí se tak stávají základními spouštěcími impulsy pro nové postavy a vztahy. Zaměřená pozornost a následné naplnění původně tušených možností organicky tvoří hru, situaci a postavy, jež svou stylizací odkazují na různou poetiku. Schopnost tvorby vycházející z momentálního dění se postupně vylepšuje, jak aktér, díky opakujícímu se zkoušení, získává zkušenost. Z vlastních poznatků, které jsem získala při zkoušení samém (aktivně se účastním 17 let), je nejdůležitější zjištění, že neexistuje konec či plné mistrovství

---

<sup>3</sup> Pojem zavedl Martin Heidegger

dialogického jednání, ale stále je to proces, který přináší nová zjištění o samotné disciplíně, o vlastní kondici a schopnosti jednat, respektive odhalovat kontradikce svého jednání.

V momentě, kdy účastník dialogického jednání plní funkci svědka/diváka, snaží se nabízet aktérovi svoji přející pozornost, tedy takovou pozornost, kdy si vzájemně přejeme, aby se zkoušení podařilo. Je to osobní nastavení k účasti, investice pozornosti a otevřený zájem. Přející pozornost je velmi důležitá, aktivuje pole pro hru a pro experiment pozitivním nastavením. Dá se pojmenovat jako upřímná víra v to, že jsem svědkem něčeho pro mě osobně významného. V atmosféře lhostejnosti je velmi obtížné toto zkoušení provádět. Zájem o danou věc a o způsob, jak k ní jeden každý přistupuje, je u účastníků důležitý a u asistentů bezpodmínečný.

Název asistent vznikl na základě běžné univerzitní terminologie, asistent je již pokročilý student<sup>4</sup> daného předmětu, který pro potřeby cvičení zastupuje pana profesora. V dialogickém jednání vnímám toto pojmenování jako velmi šťastné, protože dle mého názoru na mnoha úrovních přesně vystihuje tuto roli. Není náhodou, že dialogické jednání se nevyučuje, ale z jistého úhlu pohledu je možné říci, že aktéři mají asistenci, je jim asistováno.

Přímým pokračováním dialogického jednání je autorské čtení a příprava autorské prezentace. Na začátku přípravy presentace bývá autorské čtení vlastního textu před kolegy. Student dostává zpětnou vazbu, která je především zaměřena na možnou veřejnou prezentaci, na možný tvar. Ve chvíli, kdy student vytvoří text, který se hodí pro jevištní zpracování, začíná pracovat na autorské prezentaci. Většinou se jedná o zkoušení ve dvojici, autor sám zkouší a druhý mu dává zpětnou vazbu, popřípadě spolu s ním zkouší, aby se objevily další možnosti schované uvnitř. Já jsem dostala možnost takto jeden rok spolupracovat s panem profesorem Vyskočilem. A došla jsem pro sebe k velmi podstatnému uvědomění si, jak i pevnější divadelní tvar je možný zpracovávat autorským způsobem. Připravuje se takový tvar, aby v momentě inspirace bylo možné opustit připravenou verzi a opět se k ní později vrátit. Autorská prezentace neznamená pouze prezentaci vlastního textu, ale klade nárok na realizaci autorství v průběhu hraní na jevišti. Divadelní tvar by měl zůstat otevřen vlastním autorským vstupům.

---

<sup>4</sup> Dialogické jednání není možné zcela vystudovat, proto stále používám pojmenování student.

## Herecká propedeutika na základě volné hry a kolektivní improvizace

V této kapitole se pokouším přiblížit přístup Hany Smrčkové k výuce herecké propedeutiky, lze jej charakterizovat jako autorský, protože plně realizuje hodnoty autorského herectví. Jedná se o vlídné a věcné vedení zaměřené na získávání základní schopnosti hrát dramatické hry v plném zapojení sebe a v otevřeném kontaktu s druhými. Protože se tak děje přímo, formou improvizace, každé setkání je událostí rovnou divadelnímu představení. Veškeré aktivity v sobě nesou základ dramatické situace a je možné je řadit mezi drobné formy improvizovaných dramatických tvarů. Hlavním úkolem je, co nejdetailněji zvládnout principy dramatické hry. Dramatickou hrou se divadelní představení realizuje a schopnost být uvnitř a tvořit dramatickou hru spolu s druhými, je základem pro hereckou práci.

Zvláštnost tohoto přístupu oproti jiným způsobům učení herectví vnímám tak, že se vše odehrává skrze aktivitu, která má smysl sama v sobě a svébytně stojí na jevišti i mimo něj. Po jistém zvládnutí dramatických her, už není třeba mluvit o propedeutice, již se jedná přímo o přípravu divadelního tvaru a o herectví. Výhoda takového herectví je v tom, že je hluboko propojeno s vlastními kořeny. Hlavní oblastí zájmu herecké propedeutiky je svět našich představ a fantazie (naše symbolická rovina existence) její zachycení a transformace pro hru. Propojení nereálného děje s autentickým projevem se pokoušíme uskutečnit v rámci všech setkání herecké propedeutiky. Jedná se o fantasknost zažívanou reálným zapojením celého těla, skutečně pociťovanou situací, konkrétním jednáním a myšlením reálného člověka ve službě hry a fantazie. Hrou je prozkoumávána pravdivost lidského zapojení v neskutečných situacích.

Na začátku většiny setkání po úvodním přivítání, každý dostane možnost za pomoci jednoduchých cvičení s představou, zaměřit se na sebe a svou představivost a fantazii. Důležité je nejprve ověřit si své spojení mezi tělesností a duševní činností. Vnímání a zpřesnění vlastní herecký materiál zpracováváním a realizací drobných pobídek ze strany pedagoga. Ve větší pokročilosti je ono ohledání a zpřesnění své herecké (hráčské) existence již uvnitř hry, ve které

například z vnímaného pohybu vzniká postava, která poznává sebe a své možnosti, posléze komunikuje s ostatními a volně vzniká dramatická hra těchto postav. Pro zaměření na skupinu je možné využít rovnou skupinové hry, ve kterých se pracuje se skupinovým impulsem či s momentem zastavení děje, uvědomování si a verbalizace svých představ o situaci. Existuje mnoho variant cvičení, která umožňují studentovi základní uvědomění a zpřesnění svého momentálního stavu a naladění se pro herní situaci. Důležité je, aby si student mohl vyzkoušet nastavení intenzity, variabilitu tělového postoje ve spojení s představou, základní hru s tvůrčím impulsem, zkrátka vlastní tvárnost a herní připravenost. Ve více pokročilých skupinách tato začáteční evokace není nutná, protože potřebné vyladění je otázkou pár minut u někoho i vteřin a tak je možné rovnou přistoupit k volným dramatickým hrám. Ve chvíli, kdy je skupina připravena natolik, že je schopná větších bloků volné improvizace, není již nutné zkoušet drobná přípravná cvičení, protože volná improvizace všechny principy obsahuje, a tudíž její praktikování samo pomáhá udržovat aktivní hereckou připravenost a zároveň rozvíjet psychosomatickou kondici.

## Psychosomatická kondice

Výbava, se kterou by měl student autorské tvorby vstupovat do světa, se nazývá psychosomatická kondice. Jakmile jsou základy této kondice položeny, měl by student být schopen ji nadále prohlubovat a rozvíjet. Na stavbě této osobní mohoucnosti v oblasti projevu se podílejí všechny studijní předměty s dialogickým jednáním v čele. Disciplína dialogického jednání vévodí především z toho důvodu, že student v rámci experimentace sám vstupuje do vlastní psychosomatické struktury, poznává ji a vytváří svůj jedinečný základ pro vznik této kondice. Přes dialogické jednání student poznává a rozvíjí (v rámci situace hry) svůj osobní projev - způsobem sobě vlastním. Psychosomatická kondice, jako osobní mohoucnost, je vždy uspořádaná podle vlastního klíče. Je možné pojmenovat, jaké aspekty do psychosomatické kondice mohou náležet, je však velmi obtížné zjistit, jaké vztahy je propojují, protože povaha vnitřní stavby je vždy osobní dílo. Účinnost této kondice by měla být nastavení takového způsobu existence, který je otevřen maximálnímu uvolnění a soustředění na přítomnost s vyladěnou intenzitou pro komunikaci.

Pokud já u sebe správně lokalizuji tuto vlastní mohoucnost, pociťuji ji jako ještě jedno tělo, či svébytné tělové napětí. Myslím si, že přesnější by byl termín „nadnapětí“. Tímto novotvarem se snažím pojmenovat takový psychofyzický stav, který ochraňuje a umožňuje napětí, přirozeně se tvořit v těle a člověku vnímat proměnu vlastního tělového napětí v průběhu dění (veřejného vystoupení).

Ivan Vyskočil na oslavě svých narozenin (26. 4. 2011) na otázku: Co je dialogické jednání? odpověděl: „*Dialogické jednání je způsob tázání se po celosti.*“ Myšlenka celku v dialogickém jednání je propojená s myšlenkou plné realizace protikladů (adekvátních protipólů). Existence s vědomím doplňku k té možnosti, kterou právě realizujeme, pomáhá k ucelení situace. Pokud usilujeme o celost, nejedná se o nějaký ideál ve smyslu dokonalosti, ale spíše je soustředěna pozornost na otázku úplnosti. Reflektovaný zážitek

vlastní celosti je jedním z hlavních pilířů stavby psychosomatické kondice. Snaha o bytí v celosti nemůže být touhou po konkrétním výsledku, platném jednou pro vždy, protože člověk je především životem (stále se proměňujícím jsoucnem) a zachytit vlastní celost jako statický tvar, je nemožné. Celost jako součást života by měla být propojená vždy s přítomnou chvílí a tudíž s momentem, kdy se člověk svou celostí stává. Pokud se chceme zaměřit na celost jako na stav propojení jednotlivých částí bytosti, které tolik potřebujeme pro veřejné vystupování, je třeba se snažit odhalit proces, který k celosti vede.

Osobní cesta má primární důležitost pro psychosomatickou kondici veřejného vystupování. Je to cesta motivovaná zevnitř osobnosti. Student se díky studiu autorského herectví učí být citlivý na to, co skutečně sám potřebuje, čemu chce rozumět, jak nacházet svá témata, související s veřejným vystupováním. Schopnost reflexe je tvůrčím principem, díky němuž stavíme vlastní psychosomatickou kondici. Akt uvědomování, tedy stávání se vědomým, přináší myšlenku odpovědnosti, a ta přímo odkazuje na myšlenky autorství. Návrat a vztah k vlastnímu konání, vytváří osobní kontinuitu člověka.

# Magdaléna o. p. s.

Terapeutická komunita Magdaléna je zařízení určené pro resocializaci a léčbu drogově závislých. Je to instituce, která poskytuje rezidenční péči lidem s těžkou formou závislosti na tvrdých drogách a alkoholu. Pobyť v komunitě trvá minimálně deset měsíců s možností pokračovat v resocializaci v programu následné péče, jenž se nachází ve stejném prostoru jako komunita. Celková délka léčby je závislá na individuálních potřebách klienta. Instituce Magdaléna jako taková v současné době nabízí velké množství služeb týkající se problematiky závislosti: prevencí počínaje, přes kontaktní centra, psychiatrické ambulance, komunitu, následnou péči s chráněnou prací a doléčovacím centrem se startovacími byty konče. Tak je možné klienta provázet po celou dobu: od rozhodnutí se pro změnu, přes léčby, až po ambulantní doléčování (kromě detoxifikace, ta probíhá většinou při nemocnicích).

## Terapeutická komunita

Terapeutická komunita je místem víry v to:

že se můžeš vědomě změnit

že skupina může urychlit tuto změnu

že individuum musí přebírat odpovědnost

že struktura upevňuje

/heslo, které visí v komunitní místnosti/

Klient vstupuje do komunity po detoxifikaci a po krátkodobé léčbě, některý i výkonu trestu. Většina klientů se již pokoušela o krátkodobou léčbu několikrát a mají zkušenost, že na jejich závislost nestačila. Klient přichází s vlastním rozhodnutím, zbavit se závislosti (dobrovolnost pobytu je nutná). Počáteční vstup do takového zařízení se mi zdá být výjimečný z pohledu motivace k léčbě. Tato motivace se objevuje především ve spojitosti s negativním zážitkem sebe sama. Všichni prošli situací, ve které si plně uvědomili svoji „bídu“. Vědí, jací už být nechtějí, ale potřebují pomoci v hledání jiné identity, protože sami ji nalézt

nedokážou. Zbavit se závislosti neznamena pouze posílit vůli, jak si mnozí lidé myslí, ale je potřeba se nově poznat z té strany, jež je vůči závislosti odvrácená. Závislost prorůstá osobností a zbavit se jí, může znamenat i nově definovat sebe sama. Martin Koojman popisuje závislost takto: „závislost je pokračující škodlivý proces, ve kterém se původně adaptivní jednání vymyká z kontroly a začíná být samo problémem.“<sup>5</sup>

Co může pocítit klient v průběhu pobytu v komunitě, je možné si představit na základě textu, který napsal Richard Beauvais v době pobytu v Daytop Village: *„Jsme tady, protože už není, kam bychom unikli sami před sebou. Dokud se člověk nepostaví před zraky a srdce ostatních, utíká. Dokud člověk nevěří druhým, aby s nimi mohl sdílet svá tajemství, není v bezpečí. Když se bojí, že je poznají, nemůže poznat sám sebe ani druhého. Bude stále sám. Kde jinde než mezi sebou najdeme takové zrcadlo. Tady – společně – se člověk může konečně podívat na sebe jasně. Neuvidí hrdinu svých snů ani trpaslíka svých nočních můr, ale pozná se jako člověk, část celku, se svým dílem odpovědnosti. Na takovém místě můžeme všichni zakořenit a růst. Již nikdy sám – do smrti, ale jen s druhými a pro druhé.“*<sup>6</sup>

Do terapeutického týmu komunity Magdaléna jsem vstoupila v roce 2001 na popud prof. Jaroslava Plichty. Nejprve jsem byla přijata na program „keramika“. Pracovala jsem s klienty, pečovala o keramickou dílnu a docházela jsem jednou týdně na porady o klientech a supervize. Po třech měsících jsem dostala nabídku na větší spolupráci, nejprve jsem v době prázdnin zastupovala Jaroslava Plichu v jeho programech, vytvořila jsem první představení. Po prázdninách jsem nastoupila i do občasných služeb. Začala jsem více pronikat do problému klientů, vzdělávat se v oboru psychoterapie a mé působení se postupně rozšířilo i o garantskou práci. V současné době jsem v komunitě zaměstnaná skoro na plný úvazek.

---

<sup>5</sup> Martin Koojman, *Terapeutické komunity pro závislé* (s. 22)

<sup>6</sup> Tamtéž



## Jaroslav Plichta

Jak jsem psala výše, do komunity mě přivedl prof. Jaroslav Plichta<sup>7</sup>. Místo Jaroslava v komunitě bylo zcela výjimečné. Svým způsobem pečoval o atmosféru a dodržování filosofie zařízení. Nesloužil ve službách jako běžný terapeut, ale některé dny v týdnu býval účasten dění komunity. Nevynechal jedinou poradou o klientech a měl veliký zájem o každého člena komunity. Komunita pro něj byla něco jako rodina, dojížděl také každou neděli na společný oběd a posezení. Pro TK Magdaléna vytvořil ojedinělý program „neverbálních technik“, ve kterém prakticky úročil své životní i umělecké zkušenosti. Podoba tohoto programu, byla velmi otevřená. Měl svůj systém cvičení, který nabízel klientům k vyzkoušení. Na jejich základě se projevovali často v jiném světle než na terapeutických skupinách. Přiměl vždy klienty k aktivní účasti, i když často bojoval s jejich odporem. Klienti se sebe často báli, že se projeví v jiném světle, než jak se staví, ale Jaroslavovi se nedalo odolat. Velmi rád se pouštěl do konfrontačních diskusí, každou středu večer vedl vzdělávací program, ve kterém diskutoval s klienty o otázkách víry, postoje ke světu a společnosti. Opět tento program měl velký terapeutický význam, protože klienti museli formulovat své názory a vstoupit s nimi do diskuse a tak si tříbili své postoje. Neméně zajímavá byla jeho dramatická tvorba. Psal klientům divadelní představení na tělo, přímo sestavené z jejich příběhů. Tato představení měla ohromující atmosféru. Když jsem převzala tvorbu divadelního představení (protože o prázdninách Jaroslav býval mimo republiku), přinesla jsem úplně jinou poetiku, ale postupem času zjišťuji, že se (aniž bych se záměrně o to snažila) k jeho koncepci inscenování vlastních příběhů klientů postupně dostávám. Jaroslav vytvořil v komunitě prostor pro dramatické aktivity, který jsem později po něm převzala, a mé pokusy stojí na půdorysu jeho tvorby.

---

<sup>7</sup> Osobnost Jaroslava Plichty vnímám jako významnou v mnoha ohledech, ale z pohledu disertační práce se budu pouze zabývat jeho působením v komunitě, pokud by se čtenář chtěl o této osobnosti dozvědět více, může si přečíst jeho knihu: „Glosy k tajemství lidského hraní“ (vydalo NAMU v roce 2011)

## Neverbální techniky

Terapeutický program s názvem Neverbální techniky zavedl v komunitě Jaroslav Plichta. Existence tohoto samostatného programu, pokud je mi známo, nemá v komunitách u nás ani v Evropě obdoby. Jeho výjimečnost tkví především ve faktu, že se klient pravidelně (1x týdně) zabývá otázkami vlastního projevu, výrazu, fantazie a to v přímé podobě hry a hrového jednání. Problematika těla, psychosomatické kondice, výrazovost a neverbalita jsou uvedeny do vztahu s terapií rozhovorem. Vzájemná přízeň divadla a psychoterapie dávno není tajemstvím. Již J. L. Moreno vytvořil systém psychodramatu a propojil tak psychoterapii s dramatickou hrou<sup>8</sup>. Ve své praxi se snažím přistoupit k dramatičnosti trochu z jiné strany. Mým zájmem je autorsky pojímané herectví a přístup k sobě jako k tvůrci hry. Z terapeutické praxe známe tak zvané „techniky“, které se běžně objevují v průběhu terapeutických skupin, používají se k prohloubení tématu nebo k jinému zapojení klienta než jen na verbální úrovni. Většinou je „technika“ zařazena k urychlení procesu uvědomování si sebe sama a osobního tématu v rámci terapeutické skupiny. Program neverbálních technik nemá s těmito „technikami“ mnoho společného.

Stává se nabídkou speciálního prostoru s dostatkem času a pozornosti k vlastnímu projevu jako takovému. Neverbalita zde není používána, ale otevírána k poznání, sebeuvědomování a sebekultivaci. Je to vyhrazený prostor pro setkávání se se sebou v jiné rovině a s jinými zákonitostmi, než je běžná konverzace. Speciálně vymezený čas a prostor neverbálních technik přináší bezpečný rámec pro poznání jiného druhu. Směřuje k otázkám porozumění vlastnímu projevu, které souvisí s otázkami lidské existence. Četnost tohoto programu je 1x týdně (ve čtvrtek) hodina a půl. V průběhu letních prázdnin je tento čas věnován zkoušení

---

<sup>8</sup> Ve svém díle rozlišuje tři formy psychodramatu 1. psychodrama orientované na osobu (v centru pozornosti je jeden člen skupiny a jeho téma) 2. psychodrama orientované na téma (zpracování konkrétního tématu či symbolické události) 3. psychodrama zaměřené na skupinu (v centru zájmu je skupina a problémy, které uvnitř vznikají)

divadla (více v kapitole „Divadlo v terapii“). I při tvorbě inscenace se snažím udržet podobný způsob práce, kdy klientům nabízím prostor pro uvědomování si vlastního projevu a jeho možné souvislosti s osobními tématy.

Přesnému popisu programu i jeho podobám věnuji v disertační práci čtyřicet stran, popisuji myšlenkový základ programu s odkazem na filosofii a teorii hry, vývojovou psychologii a specifický vztah k neverbálnímu člověku. Vytvořila jsem přibližnou stavbu setkání (jednotlivé fáze setkání: odemykání neverbálního prostoru, probuzení k aktivitě, hledání odpovědi na hlavní otázku, uvedení do širších souvislostí, aktivní zakončení) a pokouším se pojmenovat hodnoty, které sleduji a proč. Prostor tohoto dokumentu je příliš malý i pro stručný popis tohoto terapeutického programu, který jsem vytvořila pro komunitu.

## **Divadelní prvky uvnitř terapie**

Ještě než se zaměříme na terapii divadlem, je dobré si povšimnout zárodku divadelnosti, které život v komunitě již obsahuje. Nabízím pohled, jaký může mít divadelník, podívá-li se na procesy, jež se v terapii odehrávají. Je zajímavé, že vysloveně na každém kroku je možné objevit divadelní postupy, jež jsou běžnou součástí terapeutického procesu. Jako příklad je možné uvést problematiku Komunitních rituálů, ozvláštnění interakce klientů v průběhu skupin, Jednání „jakoby“, Využívání technik v průběhu skupinové terapie a Návik rolí Lidské vztahy, které jsou hlavním léčebným mechanismem, jsou i pro divadlo východiskem a cílem. V herecké tvorbě se herec snaží své osobní obsahy dát do služby umění, a tedy svou tvorbu čistí od osobních projekcí. Činí tak z potřeby zobrazovat a dospět ke kontaktu s kolektivními obsahy daného gesta, výrazu, promluvy apod. V psychoterapii je cesta opačná. Vše musí zůstat propojeno s osobními obsahy klienta. Pokud nějaký projev toto pravidlo nesplňuje, je dobré jej opustit anebo naopak zaměřit se na něj, aby

tato spojitost mohla být nalezena. Vždy, kdy klient tvoří a jeho tvorba je součástí terapie, bývá tato poměřována intenzitou rezonance s osobním světem klienta. Proto není divu, že i divadelnost uvnitř komunity směřuje daleko více k potřebám klientů, než k vlastní estetické rovině. Tento fakt ve své terapeutické práci zcela respektuji, ale zároveň se snažím pomoci klientům (v rámci vzdělávacího programu, neverbálních technik i běžné interakce) kultivovat jejich vlastní projev s ohledem na estetickou rovinu a rozšiřovat jejich kulturní přehled.

### **Festival Komunit – Kulturfest**

Jeden zářijový víkend se život v komunitě úplně změní. V tento čas probíhá v TK Magdaléna umělecký festival Kulturfest. Účastníci festivalu jsou klienti terapeutických komunit a veškerý zájem je zaměřen na setkání a na umělecké produkce účastníků. Tento festival není otevřený veřejnosti, protože jednou z podmínek léčby závislých je očištěné prostředí od drog a alkoholu, což je nutné garantovat i v době festivalu. Účastníci přijíždějí s výstupy, které jsou limitovány pouze časem (cca 30 minut) a je zcela na jejich rozhodnutí, zda přijedou s divadelním představením, hudební produkcí či tanečním výstupem. Součástí festivalu je i výtvarná dílna (s malířskými a sochařskými technikami). Navíc je do programu zařazen přátelský fotbalový turnaj. Kulturfest je svátek společné tvorby a hry, a pro klienty z komunit je to především kulturní a společenská událost. Ukázalo se, že setkání klientů v léčbě podstatně podporuje terapeutický proces. Často se stává, že se potkávají lidé, kteří se znali z pobytů v různých zařízeních (detoxifikační zařízení, krátkodobé léčby apod.) nebo z předchozího života. Mohou si díky určitému odstupu vzájemně potvrdit své osobní pokroky. Tato neformální setkání většinou zvyšují motivaci klientů k pokračující

léčbě. Na tento festival každoročně připravuji s klienty premiéru nové divadelní inscenace.

## **Divadlo v terapii**

Hlavní úkol divadla v terapii je (jak jsem již předeslala) možné pojmenovat jako snahu o vytvoření takového divadelního projektu, který bude co nejvíce plnit terapeutický koncept jak během zkoušení, tak i hraní představení. Zároveň by měla vzniknout alespoň trochu zajímavá inscenace s parametry uměleckého díla. Aby bylo možné tento úkol uskutečnit v terapeutické komunitě, je důležité dbát především na to, aby klienti co nejvíce pociťovali zodpovědnost za divadelní představení. Objevila jsem do jisté míry paradoxní princip, který však nejpřesněji vystihuje způsob práce i tendence terapeuta a autora inscenace v jedné osobě. Autorství terapeuta je nejsilnější ve chvíli, kdy se povede, že klienti sami sebe vnímají jako autory konkrétního divadelního projektu, i když se terapeut velmi aktivně účastní. Přestože role terapeuta/režiséra je velmi rozvětvená (pomáhá s hereckým projevem, s výtvarnou stranou, se stavbou scénáře, s hudbou, pečuje terapeuticky o klienty apod.), stále je nutné si držet od díla takový odstup, který umožňuje klientům jejich plné zapojení. Jestliže se smysluplně pracuje na inscenaci, stává se tato zcela přirozeně dílem klientů. Objevení osobního vztahu k tvorbě divadelní inscenace (přesněji k sobě samému tvořícímu), je hlavní předpoklad, aby mohla probíhat terapie i v tomto programu. Čím hlubší je klientovo autorství, tím i tato tvořivá terapie má větší účinek v rámci celkové terapie.

V disertační práci podrobně popisuji způsob zkoušení divadelního projektu v rámci terapie, který jsem postupně objevila. Popisuji praktickou zkušenost, ke které jsem dospěla v průběhu jedenácti let režijně-terapeutické práce v komunitě. Zastavuji se

u deseti představení jednotlivě a snažím se reflektovat, co bylo významné pro vývoj mého konkrétního přístupu k dramatické tvorbě.

## **Terapie, autorské herectví a vědomí psychologického pole**

Ohlížím-li se za vlastní zkušeností, získávanou terapeutickou praxí a studiem autorského herectví, vystupuje mi na povrch problematika jednání v přítomné chvíli. V oblasti sociální i umělecké tvorby je vše realizováno činem. Sebelepší terapeutický či umělecký nápad je možné v přítomné chvíli zcela znehodnotit, pokud se nepodaří jej proměnit v přímém kontaktu s druhým člověkem na reálné jednání. Připustíme-li, že adekvátnost a posléze úspěšnost tohoto činu nemusí být otázkou náhody, otevírá se před námi možnost aktivního budování osobní kondice. Sama schopnost člověka, být aktivním a účinným v přímém kontaktu s druhým, se stává ohniskem zájmu při osobní přípravě i při hodnocení reálných situací. V autorské tvorbě se hovoří o psychosomatické kondici, která se tvoří na základě praktikování psychosomatických disciplín. V terapii se hovoří o dostatečné sebezkušenosti, která se získává pomocí terapeutického výcviku a praxe. Není však dynamičtější oblast než mezilidský kontakt, protože obsahuje veliké množství proměnných. Vnímavost, která by měla sloužit schopnosti jednat a je zaměřena na přímý kontakt dvou či více osob, zahrnuje mnohem větší oblast, než se na první pohled zdá. Osobní kontakt bývá vždy jedinečný, ale v širší optice je možné podchytit stabilní principy, jež se nacházejí v polích, do nichž konkrétní komunikace náleží. Poukázáním na stabilní principy narážím na otázky vědomého zacházení s vlastními výrazovými prostředky i na postupné uvědomování si vlastních komplexů a psychických tendencí osobnosti. Vědomí existence psychologického pole v průběhu jednání, umožňuje jednajícímu rozšířit osobní pozornost na mnohem více rovin a umožní mu

uchopení něčeho tak prchavého, jako je jednání v přítomné chvíli. Psychologická pole se sama konstelují a ovlivňují naši komunikaci s druhými i se sebou samým. Psychosomatická kondice a psychotherapeutická sebezkušenost neovlivňují jednání přímo, ale právě prostřednictvím psychologických polí. Neustálá osobní proměna člověka, ovlivněná vlastní zkušeností, je také proměnou psychologických polí a ta přímo ovlivňují situace, do kterých se lidská bytost při komunikaci dostává.

Otázkou psychologického pole se obšírněji zabýval například psycholog Kurt Lewin<sup>9</sup>, který jej definuje jako závislé na osobě, jejím chování a psychologickém okolí (okolí je primárním okolím, jak je vnímá subjekt). Chováním pak zasahuje osoba i mimo svůj prostor. Dynamická struktura situace není pouhým popisem, je vysvětlením. Lewin je inspirován fyzikálním pojmem a popisuje pole jako dynamický systém, který se aktivně proměňuje změnou jakékoli z veličin. Dá se tedy říci, že psychologické pole je závislé na přítomné chvíli a vždy se znovu konsteluje. Osobní mohoucnost pro ovlivnění vlastního životního pole může pramenit ze schopnosti rozpoznávat proměnu napětí, jež se uvnitř tohoto pole tvoří. Zkušenost s polem vlastního jednání ve hře<sup>10</sup> přináší jistou připravenost pro reálné jednání. E. Neuman<sup>11</sup> také hovoří o poli, tentokrát v souvislosti vývojem vědomí, sebepoznání a prožívání jedince. Psychologické pole v jeho teorii je propracováno do různých vrstev, kterými prochází jedinec v procesu hlubšího poznání s cílem centrovat vědomí do pole bytostného Já. Pro E. Neumana se Já propojením s bytostným Já dostává nejprve do archetypového pole a teprve po té do pole bytostného Já, kde dochází k centrování osobnosti. Dvěma různými teoriemi psychického pole upozorňuji na vnímání ve dvou směrech: horizontálním (K. Levin pole komunikační) a vertikálním (E. Neuman pole v procesu individuace). Tyto dvě teorie nabízím k úvaze z toho důvodu, abych upozornila, že postupné

---

<sup>9</sup> Principles of Topological Psychology, New York - London 1936

<sup>10</sup> „Oblast hry se vyznačuje větší fluiditou než oblast plné reality“ – V. Tardy – Psychologie XX. století str. 11

<sup>11</sup> Die Psyche und die Wandlung der Wirklichkeitsebenen – Ein metapsychologischer Versuch, Eranos-Jahrbuch 21, Zürich, 1953

vytváření vědomí psychologických polí se dotýká současně kontaktu s druhými i osobní práce na sobě.

Psychologické pole vždy tvoří různé uskupení sil, jedná se o silové pole. Tyto síly jsou z velké části nevědomé, jak jsem popisovala výše, a pole jsou konstelována nevědomě. Mohoucnost, vycházející z psychosomatické kondice a psychoterapeutické sebezkušenosti, je také možné označit jako sílu, která souvisí s vědomým konstelováním. Potom, co se naučíme vědomě pracovat s vlastní schopností soustředit se, uvolnit se, udržovat určitou intenzitu projevu, zaměřovat se na vědomé vnímání vznikajícího tématu, vyladění se pro kontakt s druhým apod., začínáme být schopni vědomě spolu-kstelovat pole (kolem naší mohoucnosti), jenž může být vnímáno jako nástroj pro komunikaci. Představa, ke které jsem došla na základě vlastní zkušenosti, by se dala popsat jako prolínající se pole. Ve chvíli, kdy je osobní psychosomatická kondice dostatečně propracovaná, jednotlivé schopnosti tvoří jakousi síť sil (silové pole). S touto sítí je možné vědomě nakládat. Při vstupu do situace, která vzniká v konkrétním psychologickém poli, se tato síť energeticky aktivuje. V průběhu dění osobní kondice prostupuje situací a stává se organizujícím aspektem, jenž pomáhá konkrétnímu jednání, aby vedlo k porozumění tomuto dění. Nezáleží na tom, zda se jedná o uměleckou nebo sociální tvorbu, v obou případech realizují v průběhu komunikace jednu a tutéž silovou síť, pouze vyústění tohoto procesu je jiné. V herecké tvorbě je vyústěním procesu konkrétní jednání, které sleduje jisté estetické hodnoty a v sociální tvorbě je vyústěním komunikace, jež má přímo pomáhat druhému člověku.

Východiskem pro mé působení v psychoterapii byla vlastní zkušenost z autorské tvorby, která má jako hlavní dominantu neustálou práci na psychosomatické kondici. Jakmile jsem hlouběji pronikala do problematiky psychoterapie, začala jsem si vedle problému determinace vlastním projevem uvědomovat i determinaci z pohledu osobního příběhu. Zatímco moje práce na sobě mívala především podobu zvědomění a kultivace vlastní schopnosti



vyjadřování, ve chvíli setkání s psychoterapií jsem začala objevovat další dimenzi této práce. V terapii se přímo propojuji s osobní minulostí (vstupující do přítomnosti), s hodnotami, které sleduji (vědomě i nevědomě), se schopností tvořit reálné vztahy a být aktivním spolutvůrcem vlastního života. Autorská tvorba se podobá psychoterapii především v problematice nepředmětného herectví. Je to proto, že bez předmětu přechází akcent tvorby na moment vzniku a na osobní připravenost jednat. Obě mé snahy (autorská tvorba a psychoterapie) mě připravují pro jednání v přítomné chvíli tím, že neustále vytvářejí prostor pro setkávání sama se sebou. Na vyjevování a uvědomování si podob vztahu k sobě, se dostávám k problematice vztahování se vůbec. Důležitou součástí obou je reflexe pomáhající návratu a zhodnocení každého činu. V obou případech se jedná o precizní práci na vlastní osobnosti, která je zároveň subjektem i objektem. Snaha o porozumění sobě, pro potřeby psychoterapie či autorského herectví, je tedy činností velmi podobného druhu a oba koncepty se vzájemně doplňují a rozvíjejí. Já sama pociťuji v době, kdy pracuji v psychoterapii, silnou oporu ve zkušenosti s autorskou tvorbou a naopak.